

# EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES  
OTOÑO DE 1997  
Nº 9/10 • \$ 8  
REVISTA  
DE CRÍTICA  
CULTURAL

## literaturas políticas

*Filosofía, emancipación y sexualidad*

Separata:  
Cine y televisión,  
cultura y democracia

LACLAU  
GRÜNER  
PANESI  
DE ÍPOLA  
ECHAVARREN  
M. L. MÉNDEZ  
M. MORENO  
SCHMUCLER  
CORREAS  
SOLANAS  
J. B. RIVERA  
ARGUMEDO  
THONIS  
QUIROGA  
CRISTÓFALO  
ABÓS  
SCHUSTER  
CANGI  
RETAMOSO  
POMER  
F. GALENDE  
MANEIRO  
TRÍMBOLI  
VEZUB  
F. RODRÍGUEZ



# SUMARIO

## PALABRAS DEL ESPACIO 310

*Economías criminales, logos periodístico y elogio de la crítica* ..... 3

## DIALOGOS

*Imposibilidades y esperanzas*. Entrevista a Ernesto Laclau, notas de Eduardo Rinesi, Horacio González, Esteban Vernik y Federico Schuster ..... 5  
*Mantener la lucidez*. Entrevista a Roberto Echavarren, nota de Adrián Cangí ..... 34

## ENSAYOS

*E. L., o de por qué las diferencias no son todas iguales*, Eduardo Grüner ..... 38  
*Roberto Echavarren: Ave Roc*, Jorge Panesi ..... 41  
*Safo psicoanalizada*, María Moreno ..... 44  
*Dramaturgia metabólica*, Christian Ferrer ..... 47  
*Harold Bloom o la renegación canonizada*, Luis Thonis ..... 51  
*Roberto Arlt: Literatura, política y locura*, Jorge Quiroga ..... 57  
*La mutilación sacrificial: Osvaldo Lamborghini, un imperio de espectros*, Adrián Cangí ..... 64  
*Sobre la ilusión comunista*, Javier Trímboli y Julio Vezub ..... 68

## RESEÑAS CRITICAS

74

## FICCIONES

*De la versatilidad de los orígenes*, Emilio de Ipola ..... 119

## IDEAS Y TESTIMONIOS

*Tres films argentinos*, Carlos Correas ..... 123  
*Espectros, monstruos y maldiciones*, E. R. .... 126  
*El aliento de Odoacro*, León Pomer ..... 128

## POLÉMICAS

Artículos de H. G., Ricardo Maneiro, Héctor Schmucler, E. R. y Américo Cristófalo ..... 129

## RETRATOS

*Dos escritores* (Brocato y Di Benedetto), Alvaro Abós ..... 139  
*In memoriam: Darcy*, Alcira Argumedo ..... 141

## SEPARATA: "Cine y Televisión, Democracia y Cultura". Notas

de Pino Solanas, H. G., Emilio Bernini, Jung Ha Kang y E. R. .... Páginas centrales

Año VII, Número 9/10, Buenos Aires, otoño de 1997.

**Grupo editor:** Horacio González, Eduardo Rinesi, Christian Ferrer, Esteban Vernik, Guillermo Korn, María Pia López, Jung Ha Kang, Facundo Martínez y Emilio Bernini.

**Corresponsales en el exterior:** Federico Galende, Patrice Vermerem y Berti Nihuil.

**Colaboran en este número:** María Laura Méndez, Federico Schuster, Adrián Cangí, Fermín Rodríguez, Eduardo Grüner, Jorge Panesi, María Moreno, Luis Thonis, Jorge Quiroga, Javier Trímboli, Julio Vezub, Emilio de Ipola, Pino Solanas, Carlos Correas, León Pomer, Ricardo Maneiro, Héctor Schmucler, Américo Cristófalo, Alvaro Abós, Alcira Argumedo, Raúl García, Marcelo Pompei, Sebastián Carassai, Florencia Abbate, Ariel Lucarini, Lisandro Kahan, Jorge B. Rivera, Federico Galende, Alejandro Montalbán, Jack Nahmías, Claudio Serbali, Lidia González, Esteban Schmidt, Javier Fernández Míguez, Verónica

González, Guillermo David, Alejandro Bonvecchi, Gustavo Ferreyra, Roberto Retamoso, Pedro Vialatte, Lorena Edelstein, Ana Paruolo, Fabián Salamendy, Agustín Flah, César Bisso, Carla del Cueto, Marcial Soldatti, Micaela Taber.

**EL OJO  
MOCHO**  
*críticas & tribulaciones*



## ECONOMÍAS CRIMINALES, LOGOS PERIODÍSTICO Y ELOGIO DE LA CRÍTICA

1.

La idea de emancipación vuelve a convocarnos con su carga añeja, invitándonos una vez más a investigar las formas que asumen los vasallajes que obstaculizan el albedrío del sujeto. Formas viejas y nuevas de vasallaje que a diario podemos percibir, y que si durante más de dos siglos se dejaron conocer a través del cuadro de visibilidad de la explotación social y de las penurias morales y existenciales que se originan —hoy acaso más que nunca— en la desigualdad en el usufructo de los bienes, en estos días nos muestran sus rostros de sometimiento y opresión, también, sobre el nuevo horizonte surgido de la brutal redefinición del mundo cultural en curso. Sometimientos y opresiones, entonces, que hoy despuntan en la destitución técnica, instrumental y cultural del mundo del trabajo, en el *imperium* lingüístico universalizador que ejercen los medios masivos de comunicación, en las proclamas doctrinarias que muestran el fin de las expectativas vitales de actuación política y en la desintensificación de las figuras de la subjetividad. Variados sometimientos, pues, que configuran una perspectiva para la acción humana sumamente desoladora. A todo ello deben agregarse las dramáticas vicisitudes por las que atraviesan los estados nacionales forjados al amparo de las revoluciones y descolonizaciones de la era industrial. Nadie va a llorar sobre el cadáver de esas construcciones que parecían tan gloriosas en los himnos que las cantaban. Pero junto a ese derrumbe es posible computar el hecho de que las instituciones públicas subsisten, despojadas ahora de cualquier forma de imaginación política, como botín apropiable por unas clases políticas dedicadas a la rapiña parsimoniosa, mientras que la sociedad y los vínculos comunitarios no han adquirido un nuevo impulso democrático, vital y autonomista. Entre nosotros, la prometida gesta privatizadora que iba a reemplazar las vastas máquinas burocráticas con sus clientelas parasitarias, acabó condensando de un solo golpe un doble y mortal efecto para las poblaciones económica y culturalmente miserabilizadas: Por un lado, al provocar el estallido de la red estatal, libró de un círculo de amparo social a los históricamente desvalidos y al cuerpo colectivo de trabajadores. Por el otro, los nuevos mandarines surgidos de este gigantesco movimiento mostraron que nada les interesaba más que acatar las legalidades invisibles y misteriosas del mercado, entendido como un sistema de recalificación general de los hombres según los dictados de oscuros “referatos secretos” de ecuanimidad capitalista. El salvajismo de esta operación sería el precio actual por las ventajas futuras del desmalezamiento del estatismo abusador. El daño presente que sería justo cambiar por la promesa de ahorrarnos daños futuros, imaginariamente peores. La literatura dramática de *El Príncipe* despilfarrada en una interpretación *ad usum* de los gerentes del Banco Mundial. Este pensamiento, en su expresión más cuidadosa —por ejemplo, la del señor Alain Touraine, príncipe itinerante de los sociólogos neoetapistas—, indica que quienes quedaran fuera de la ley de bronce de la modernidad por efecto de la destrucción del “Estado populista”, luego se resarcirían no sólo por el goce obtenido en las conquistadas jornadas de transparencia social, sino por el nacimiento de un nuevo Estado —ahora portátil, práctico y lleno de vitalidad— que retomaría el impulso público equilibrador en favor de los excluidos. “Ahora, hay que volver a la política”, titula entonces mesé Touraine —con un tono de director técnico que lo vuelve entre irritante y levemente patético— las recomendaciones que dirige al pueblo argentino y a sus dirigentes desde las páginas del mayor matutino porteño. El

doctor Menem, que se fingió buen alumno toureino y por lo tanto aplicado especialista en desmontamientos del estatismo, no parece dispuesto a pasar a la Segunda Etapa de “reconstrucción del estamento público”. El menemismo no tiene etapas, sino una taimada eternidad.

2.

Desde que en la Argentina se instaló el concepto de “mafias” (que es decir: desde que se instaló entre nosotros un estilo político *clandestino de mercado*, para no calificarlo con el adjetivo apenas moralista de *corrupto*) la vida política gira alrededor de una noción de criminalidad encubierta. Las teorías políticas habituales hacen hincapié en los procesos históricos *desde el punto de vista de su legalidad*. El *Capital* de Marx, el *Contrato Social* de Rousseau, las *Bases* de Alberdi, son críticas del mundo social, son planes y criterios para una historia pensada por la sociedad y viceversa, pero no se dedican a reflexionar sobre el peso productivo que tiene la ilegalidad en las orientaciones del ser social o en la acumulación económica. Pues bien: La ilegalidad que se entrelaza con los remanentes estatales —y que también emana de ellos— es la novedad infrigida entre nosotros a estas teorías políticas de las que solemos valernos. *La ilegalidad piensa, actúa, decide, co-gobierna*. No es la misma clandestinidad estatal de los años 70: es su versión economicista, la furtiva clandestinidad mafiosa del neo-capitalismo expoliador. Por eso las lecciones del señor Coppola (no el creador de las películas de *gangsters* norteamericanos que estos días argentinos vuelven especialmente recordables, sino el pintoresco manager local) son como un curso introductorio, como una propedéutica que resume apretadamente las primeras bolillas de una nueva disciplina que trata de las dificultades con las que se está ensayando dramáticamente un nuevo trato entre las burocracias jurídicas, los restos del espacio público, las redes de ilegalidad semi-consentidas, los medios de comunicación en su doble condición de cortejantes e investigadores y las formas culturales del espectador público. Pero el verdadero curso de posgrado, con créditos para un doctorado en semiología del horror, consiste en interpretar lo que dicen los políticos —especialmente los de un sector del partido gobernante— respecto a que el asesinato horrendo del fotógrafo Cabezas involucraba un *mensaje*. El propio gobernador de la provincia de Buenos Aires ha subrayado que el apodo que él lleva roza el nombre del fotógrafo victimado. ¿Quién interpreta al intérprete? ¿Es posible pensar que tenemos aquí no la Ley escrita con punzones sobre el cuerpo del condenado —como en la *Colonia Penitenciaria*— sino lo propiamente *ilegal* escrito con mensajes codificados sobre el cuerpo carbonizado del Periodista? Si así fuera, un país, una sociedad, una forma de conocimiento, estarían ingresando en un nuevo capítulo de su historia: se privilegia la escritura, se postulan los signos, pero es la escritura que calca, son los signos del terror. No un terror que, como el de los años de la dictadura militar, convivía —como la porción fundamental no hablada, como la muda célula matriz de todo lo que ocurría— con un Estado de superficie que vivía de palabras antiguas, que gritaba goles en los estadios o almorzaba con algunos escritores. No: Ahora se acepta que estos nuevos mensajes —que se emiten bajo una lógica criminal e involucran economías clandestinas— *sustituyen* lo que los consultores políticos del período “alfonsinista” llamaban (imaginando que allí también había signos, pero que remitían a lo hablado, a las imágenes o a los gestos sobre las escenas públicas) *discurso político*. Si no se



equivocan quienes sostienen esto, si no yerran quienes postulan la existencia de mensajes criminales en el tráfico de significados políticos, debemos suponer que hemos ingresado en una esfera de cosas donde la política se hará con jugadas que no implicarán ya "operaciones de prensa" o "movidas de ajedrez" propias de una anterior fase metafórica, sino que exigirán *operaciones literales* con sacrificio de cuerpos humanos y un juego de interpretaciones donde la lengua que se hable será la del terror. La acumulación económica clandestina —con sus batallones de seguridad y sus organizaciones "culturales" de superficie incrustadas en la vida pública— será la norma a través de la cual se "hará política", en adelante, en la Argentina.

3.

El hecho de que el asesinado haya sido un periodista inscrito en lo que genéricamente se denomina "periodismo de investigación" plantea una nueva situación respecto al *logos* periodístico. ¿Por un momento, o acaso de ahora en más, sería posible pensar que la contraposición que escinde la sociedad argentina es la que va oponiendo la realidad de las "mafias" a esa otra realidad de la democracia transparentada y simbolizada en la acción del cuerpo colectivo de "periodistas investigadores"? Por un lado, entonces, las mafias. Ahora bien: la palabra "mafias" es el modo de aludir a unas indiscernibles formaciones denunciadas por un ministro que se ofreció como paladín de un "capitalismo sano" contra ellas, pero también el modo de cubrir con un relato garantizado y aseQUIBLE lo que se podría considerar un dramático hueco conceptual: el mismo que abría, en la tradicional jerga política, la alusión también fabulada al "enemigo insidioso", a las "fuerzas ocultas", a los "oscuros intereses agazapados". Decir ahora "mafias" es conseguir no decir casi nada de todas las cosas que interesan decir: ¿Quiénes gobiernan efectivamente este país? ¿Cómo se articulan las nuevas economías con la acumulación secreta de "capital político y financiero"? Etcétera. Es necesario entonces lograr una mayor precisión conceptual, para que la palabra *mafias* no se transforme en un cómodo recurso evasivo: eso compete a una nueva teoría del Estado tanto como a una nueva forma de encarar la política y las ideas de democracia, de crítica y de emancipación. Por el otro lado, no puede menos que destacarse que lo que denominamos el *logos* periodístico es una construcción política no menos compleja caracterizada por una escasa autorreflexión y alrededor de cuya vertiginosa realidad actual el debate al que asistimos es paupérrimo. Rodolfo Walsh había imaginado, poco antes de su asesinato, que la investigación periodística iba a reemplazar la "novela burguesa" y que el arte de investigar los crímenes de estado desplazaría las viejas estéticas narrativas. Podemos considerar hoy que este pensamiento —por más apreciable que nos sea en todo la figura trágica e inspiradora del autor de *Operación Masacre*— no se ha verificado de un modo aceptable. En efecto: Aun si aceptáramos la necesidad de sustituir el arte literario clásico por otros atributos narrativos, no parecería fácil coincidir en que esta sustitución esté siendo ejercida felizmente por la investigación periodística. En su ambigua significación, ésta es ciertamente portadora de un hábito de democratización en el deseo de visualizar los traspatios secretos de la política. Pero también lo es de impalpables artificios de poder, de lenguaje y de procedimientos, que no muestran demasiada propensión al autoexamen ni a un análisis menos complaciente de todos los efectos sociales que impulsan. Debería poder señalarse, sin temor a que nos endilguen la acusación de no se sabe qué oscura complicidad con el poder político, que la "investigación periodística", tal como se la practica hoy en los grandes medios de comunicación en la Argentina, tiene una relación de opacidad con su propia capacidad de influencia colectiva y constituye la emanación —sin duda "progresista", demasiadas veces riesgosa para los periodistas de "la primera línea de fuego"— de fuerzas económicas ramificadas y mundializadas de una manera no siempre al alcance de la visibilidad de los públicos que dicen defender. Disolver la historicidad de las relaciones sociales en un polvillo consumista llamado "la gente" no es parte precisamente del gran legado walshiano.

4.

A veces una sociedad puede considerarse afortunada si todos sus dilemas se revelan en un conflicto que la segmenta en dos campos inconciliables. Sin embargo, esta función de revelación y crispación simbólica que escinde míticamente el cuerpo social — como lo expresa en la historia contemporánea el canónico caso Dreyfus o como lo consiguió reflexionar Antonio Gramsci con su gran apelación a las "catarsis orgánicas de la sociedad"— puede no siempre ejercer el mismo poder demostrativo y emancipador. Hemos hablado recién de nuestra incomodidad frente a que la oposición entre "las mafias" y "los medios" se presente en los términos de una opción cerrada, exhaustiva y sin fisuras. Queremos hablar ahora del tipo de contraposiciones originadas en la lógica del *mal menor*. El progresismo, por ejemplo, recluta sus votos postulándose a sí mismo como "el mal menor" frente al "mal mayor" que representaría la continuidad en el poder del actual partido gobernante, al que, escuchando los consejos toureïnianos, espera pronto poder sustituir. Y, amparado en la reconfortante certeza de que lo otro, lo que está, es el mal mayor, va realizando una por una todas las concesiones en las que los otros apenas le abrieron, si acaso, el camino. En este juego, la potestad de la crítica queda siempre expuesta a que se la ridiculice por no saber articularse al reclamo fundamental "de la hora". En la Universidad (en la discusión sobre los frágiles destinos de la universidad entre nosotros) se nos somete a un chantaje parecido: Se trataría de aceptar que el señor Shuberoff —indicio preciosamente contable y personalizado de la decadencia misma de la idea de universidad pública argentina, que entre sus nombres políticos supo tener los de José Ingenieros, Ricardo Rojas, José Luis Romero, Risieri Frondizi, Ramón Alcalde o Roberto Carrí— podría encarnar la módica posibilidad que los resquicios de la historia aún ofrecen contra los proyectos del oficialismo central. Lo dudamos. O mejor: lo rechazamos. Se ha revelado en la Universidad del señor Rector Contable que el formalismo jurídicista acabó por aceptar todas las primicias con que los bancos mundiales —y locales— recomiendan la reconversión universitaria para entregarla a los preceptos de la mercancia económica y de la mercancia académica. *Esto nosotros no lo aceptamos*. No vamos a discutir los modos de no quedar —como se escucha decir— "descolgados", ni los montos de los aranceles a los que nos oponemos, ni las formas de la destrucción de aquello en lo que —a pesar de los numerosos motivos de desaliento con que a diario nos obsequian los propios funcionarios de la universidad— seguimos comprometiendo nuestras vidas. Sin embargo —es cierto—, lo que parece fácil en la cuestión universitaria se torna complejo a medida que ascendemos las napas atmosféricas de la totalidad heterogénea de un país. En el caso que habíamos examinado, la contraposición entre el progresismo de los medios comunicacionales y los oscuros recintos mafiosos (para concretar, por lo menos parcialmente: policías estatales convertidas en un *organon* delegado de las economías secretas y de la criminalidad aleccionadora) nos debe encontrar en un debate interesado y lúcido con el *logos* periodístico, vanguardia del cuerpo progresista argentino. Y allí, cuestiones éticas irremplazables, temas cruciales respecto al lenguaje y a la inteligibilidad, exigentes itinerarios para pensar la relación entre las nuevas formas de propiedad de los medios y su entrelazamiento con ideologías sociales que forjan ideales públicos y de consumo de relatos: todo ello debe ser motivo de un programa abierto de discusión, para que las tradiciones críticas de este país no acaben asfixiadas por las restringidas alternativas que la infausta hora nos proporciona. Porque si esta manera de la crítica —emancipada y emancipadora— se debilita o se evapora, también esas contraposiciones gigantescas y trágicas corren el peligro de resolverse siempre con un llamado a las formas más odiosas del orden, muchas de las cuales, lamentablemente, no parecen estar incomodando demasiado al repertorio del progresismo autóctono. De estas cuestiones —del orden y de la emancipación, de las nuevas e insospechadas formas que adoptan las luchas políticas y de la necesidad de preservar la lucidez y el espíritu de la crítica— se habla en este nuevo número de

El Ojo Mocho



## DIÁLOGOS

### PENSAR LA POLÍTICA

Ni con Platón ni con Hobbes —dice, en más de un sitio, Ernesto Laclau— se puede pensar la política. Cierto: En la medida en que la política involucra, necesariamente, una dimensión de conflicto, de antagonismo, o —cuanto menos— de deliberación, la política es impensable tanto allí donde el rey-filósofo conoce de antemano la esencia verdadera de la comunidad (que de ese modo queda al amparo de cualquier posible debate) como allí donde el soberano excluye toda posibilidad de deliberación porque ha construido, sin más, el orden comunitario fuera del cual sólo aguarda la anomia y la nada. Con Platón las cosas están claras. Ya Sheldon Wolin, en un texto clásico, subrayaba la oposición, en Platón, “entre la filosofía política y la actividad política”, el antagonismo irreductible entre el conocimiento genuino, derivado “del ámbito estable de las Formas”, y el mundo de la materia, de la política, de la vida democrática, siempre en flujo y “colmado de semiverdades”. Desde el comienzo, la filosofía platónica se presenta como un conjuro contra el fantasma de la democracia y de la política. Jacques Rancière ha insistido hace poco sobre este punto: “El proyecto nuclear de la filosofía, tal como se resume en Platón, consiste en reemplazar el orden aritmético, el orden del más y del menos que rige el intercambio de los bienes percederos y los males humanos, por el orden divino de la proporción geométrica que rige el verdadero bien”. Con Hobbes, en cambio, la cosa es más complicada. Porque si, en efecto, es imposible pensar la política con Hobbes, resulta que, de acuerdo al modo en que Laclau piensa la política (que no es otro que el modo en que la pensó la gran tradición de la filosofía política moderna), también es imposible pensar la política

sin Hobbes. No en vano señala Federico Schuster, en estas mismas páginas, la importancia de Hobbes para Laclau, “en la medida en que la preocupación por la constitución del orden social se hace nuclear a su pensamiento”. Hobbes es el padre de la filosofía política moderna por lo mismo que su pensamiento se levanta contra el desorden de las significaciones que resulta del quiebre del Logos clásico. La tarea de una filosofía política moderna, post-hobbesiana (como la de Laclau, que en efecto cita a Hobbes muy a menudo), es la de conciliar la obsesión por el orden con la vocación por la libertad. De ahí el interés del ejercicio gramsciano de volver —“más allá”, diríamos, de Hobbes— al viejo Maquiavelo, pero no para hacer naufragar en él los sueños organizadores de la razón, ni para buscar allí —como hace hoy, por ejemplo, Toni Negri— el punto de partida de una reflexión sobre un “poder constituyente” que la filosofía moderna no habría buscado, después, más que conjurar, sino para inscribir la conflictividad de la historia en la configuración del Logos de la política. La invención de la categoría de “hegemonía”, cara hasta hoy al pensamiento laclauiano, constituye por esta razón un capítulo extremadamente sugestivo de la historia de las ideas políticas de este siglo. Pero este siglo termina en medio de grandes incertidumbres respecto a las capacidades de la razón política que, de Marx a Gramsci, confiaba en poder ordenar e inteligir los procesos históricos, y estas vacilaciones han dejado sus huellas en el pensamiento y la obra de Laclau. De estas cuestiones, entre otras, conversamos en la entrevista que sigue.

E. R.

## ERNESTO LACLAU:

### IMPOSIBILIDADES Y ESPERANZAS

**MLM: —¿Por qué dedicar el libro *Nuevas Reflexiones sobre la Revolución de Nuestro Tiempo* “a Viamonte 430, donde todo empezó”?**

—Porque realmente todo empezó allá, de alguna manera. Yo entré a la Facultad de Filosofía y Letras, en 1954, o sea que vi el último año del peronismo. Yo en aquella época no estaba para nada politizado, y toda mi politización empieza a ocurrir a partir de 1955. Entonces, fue alrededor de las discusiones en el Centro de Estudiantes de la época y en el movimiento estudiantil en el sentido más amplio, donde yo empecé mi formación política y fui desarrollando una perspectiva intelectual. Antes mi perspectiva intelectual no era en absoluto política. Cuando estaba en la

escuela secundaria, había leído autores como Herman Hesse, y tenía una especie de visión mística de aproximación a la filosofía.

**MLM: —¿Cuál es tu relación con el grupo *Contorno*?**

—Bueno, en 1955, después de la revolución José Luis Romero fue nombrado interventor de la Universidad de Buenos Aires, pero en ese momento yo no lo conocía. En realidad, al grupo *Contorno* lo conocí bastante antes que a José Luis Romero, porque la influencia de ellos era muy dominante en el movimiento estudiantil. Ahí veíamos casi permanentemente a Ismael Viñas, que pasó a ser secretario de la intervención

de Romero en la Universidad; a Noé Jitrik, con quien en aquellos años establecí una buena relación, y fue secretario, asesor científico creo que se llamaba el cargo, de la intervención; y a David Viñas, que era una presencia constante en el bar Florida. Y toda la primera visión política de un grupo de gente que estábamos en el Centro de Estudiantes, Eliseo Verón, Sofía Fischer, León Sigal, Jorge Lafforgue, se fue formando muy influida originariamente por el grupo *Contorno*. El grupo *Contorno* fue bastante decisivo, aunque yo después me moví en una dirección diferente, bastante decisivo en producir la primera ruptura respecto al oficialismo que se había instalado tanto intelectualmente —como grupo liberal dominante— como políticamente en el país. Éste fue un momento



## Entrevista

bastante clave, una primera toma de posiciones.

**MLM: -¿Y a través de qué pensadores recibiste la teoría marxista?**

-Eso vino bastante después, en aquel momento no éramos marxistas, éramos, si vos querés, estudiantes radicalizados que iban empezando a romper con toda la ideología que iba acompañando al golpe del 55. En aquellos momentos, una influencia muy importante ideológicamente era Sartre, pero Sartre no era todavía el Sartre de la *Crítica de la Razón Dialéctica*, el teórico de una posición de izquierda. Eso se publicó en el año 61 y ya se venía dando entre nosotros una evolución diferente, que acompañó el proceso de la revolución cubana. Y éste fue el momento que la mayor parte de los intelectuales de mi generación pasó a abrazar claramente al marxismo. Pero un marxismo... En esa época, hay que dividir entre los que podemos llamar el marxismo político y el marxismo ideológico. Era, al comienzo fundamentalmente, un marxismo político. Yo había entrado al frondizismo, pero muy pronto me aparté de él, y con esto me aparté un poco de la influencia del grupo *Contorno*, porque... fue el momento en que yo había sido muy activo en el movimiento estudiantil por la campaña por la enseñanza laica, y en el momento en que Frondizi en un artículo en la revista *Qué* apoya abiertamente la enseñanza libre, entonces yo ya empecé a tomar distancia. Recuerdo incluso que estuvimos con Frondizi, en el comité de la Capital ahí en la calle Riobamba, una reunión con un grupo de gente, estaban Ricardo Rojo, Marisa Liceaga, y especialmente Ramón Alcalde. Él tuvo unas palabras muy duras respecto a Frondizi. Frondizi trató de evitar, delante de los periodistas, una respuesta abierta. Y a partir de ese momento la tensión con todo lo que fue la intransigencia fue bastante grave. Después yo ni siquiera voté por Frondizi en aquel momento, y poco después, a final del año 58, entré al Partido Socialista Argentino, que no era todavía apoyar al marxismo...

**HG: -Se había dividido el socialismo...**

-Se había dividido entre el Democrático y el Argentino.

**HG: -El de Palacios era el Argentino.**

-Sí, el de Palacios era el Argentino, yo recuerdo que estaba en la Sección de la 19, donde estaban también Alicia Moreau de Justo, David Tieffenberg y el secretario general del partido que era Ramón Muñiz.

Entonces, después, en el 61, se produce la división entre el Socialismo de Vanguardia y el Socialismo Argentino...

**HG: -¿Y ahí el destino qué te reservaba?**

-Y ahí el destino me reservaba entrar al Socialismo de Vanguardia, donde nunca me sentí exactamente a gusto, y en ese momento, ya la orientación era marxista, se había decidido darle una orientación marxista-leninista.

**ChF: -¿Por qué no te sentías a gusto en el Partido Socialista de Vanguardia?**

-Bueno, en primer lugar, era extremadamente sectario, y sectario sin ideología, una especie de radicalización en el vacío, en el cual el pensamiento de la organización pesaba más que cualquier línea política concreta, y no había una línea política concreta, había simplemente el apoyo a un proceso de radicalización cada vez mayor que iba acompañando la evolución del régimen cubano. Y en segundo lugar, yo tenía mis ideas acerca de la Universidad, y el grupo este tenía muy pocas ideas acerca de la Universidad, pero interfería constantemente en lo que yo hacía. En aquel momento fui elegido, en el año... a fines del 61, hasta el 62, Consejero superior estudiantil reformista de la Universidad de Buenos Aires. Hasta ese momento, había habido una mayoría reformista, pero ese año, la derecha ganó en todas las facultades, y hubo una mayoría humanista. Entonces, hubo un acuerdo, una mayoría (en la que estaban Marzan, Álvarez, Bocco) y había una primera minoría, que era la reformista, que representaba la FUBA, y yo era el representante; y después, estaba una segunda minoría que era lo que nosotros llamábamos los gorilas, que en realidad, era lo que representaba el centro de Ingeniería, que era definitivamente no marxista, y era la línea moderada del movimiento estudiantil. Y entonces, en aquel momento, yo tenía ciertas ideas acerca de cómo la Universidad tenía que ser reorganizada, y una discusión general acerca de lo que se llamaba el enfrentamiento entre el academicismo y el cientificismo, y el Partido Comunista tenía una actitud ambigua respecto a esto, porque la cuestión de la renovación estructural de la Universidad les interesaba muy poco, y había muchas figuras del academicismo clásico que entraban... que eran, por ejemplo, huéspedes de *Propósitos*, se les hacían entrevistas. Y al tipo de renovación universitaria que

empieza con Risieri Frondizi, el comunismo estaba opuesto. Ahora, el Partido Socialista de Vanguardia, al que yo pertenecía, no tenía ninguna línea respecto de la Universidad. Para mí, la línea tenía que ser representar, dentro del frente general antiacademicista, una perspectiva de izquierda, por lo cual tenía en aquellos años, recuerdo, una relación entre conflictiva y amistosa, con Rolando García... El partido no se interesaba para nada en política universitaria, pero se interesaba en el tipo de alianzas que pudiera tener con el Partido Comunista. Entonces, vía esa alianza, había enfrentamientos constantes, tanto en el centro de estudiantes como en la FUBA. A fines del año 62, con un grupo de gente de Filosofía y Letras, en el cual estaba Adriana Puiggrós, Norberto Sessano, Blas Alberti, María Inés Ratti, Analía Payró, un grupo relativamente grande dejamos el Partido Socialista de Vanguardia, y creamos el Frente de Acción Universitaria. Y este Frente existió durante un año, e incluso tomó en cierto momento, el control del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras. Recuerdo: Emilio Colombo fue elegido presidente a través de este grupo. Durante ese año empezamos a establecer vínculos de discusión política con el Partido Socialista de la Izquierda Nacional, que en ese momento se había creado, con Ramos y Spilimbergo, y como resultado de eso se produjo una especie de fusión. Formalmente una incorporación nuestra al partido, pero a la cual dieron el carácter de una fusión, dado el número de personas que se incorporó. A fin del 63, nos invitaron a Analía Payró y a mí, a formar parte del Comité Central del partido, y un poco después se incorporó Blas Alberti. Empezó otra etapa bastante diferente.

**HG: -Percibiría dos desvíos, uno respecto al grupo de intelectuales de *Contorno* que empezó a pensar a Frondizi en términos del concepto de traición. Vos te desviaste de esa problemática, digamos...**

-Pero muy, muy lentamente...

**HG: -Nunca participaste de esos debates sobre "la traición Frondizi..."**

-Para mí la traición Frondizi estaba muy clara desde mucho tiempo antes que para el grupo *Contorno*...

**HG: -Por eso, el grupo *Contorno*, más literario, el tema de la traición...**

-Cuando Frondizi gana las elecciones, el grupo *Contorno* pasa a ocupar posiciones



## “Romero tuvo una real influencia sobre mi formación.”

en el gobierno. Ramón Alcalde fue elegido ministro de Educación de la provincia de Santa Fe, y cuando...

**ER: —Por eso me llamaba la atención cuando hace un momento mencionabas a Alcalde como muy duro en esa reunión con Frondizi.**

—Sí, porque, digamos, ahí se produjo ese enfrentamiento, en el cual recuerdo que participé, que le dije a Frondizi que estaba rompiendo la disciplina partidaria (*risas*). No creo que él pudiera seguir ese tipo de consejos. Pero eso no impidió una relación buena de Alcalde con Begnis, en la provincia de Santa Fe, y después fue elegido ministro. Y Noé Jitrik fue prosecretario del Senado durante el gobierno de Frondizi. O sea que el proceso de distanciamiento fue más lento.

**HG: —Sí, por eso no ibas a ser un frondizista desairado. Pero también tuviste un segundo desvío, me parece, no seguiste el itinerario de los socialistas argentinos de vanguardia, posteriormente no sé qué otro rótulo, que se integraban por otra vía al peronismo, integrados a la línea de la izquierda nacional...**

—Desde el comienzo de la revolución cubana yo tenía una lectura un poco diferente. Es decir, yo vengo de una familia yrigoyenista, donde toda la tradición de lo nacional y popular estaba bastante viva. Entonces, a la revolución cubana yo la veía desde esa perspectiva: un nacionalismo popular latinoamericano. Y eso desde el comienzo fue para mí muy influyente, mientras que la mayor parte del Partido Socialista de Vanguardia, excepto ciertas concesiones retóricas a lo nacional-popular, como el discurso de Pablo Giussani que era bastante interesante en aquel momento, tomaba una dirección que era estrictamente marxista-leninista, era lo que predominaba. Y el tipo de discurso que nosotros estábamos planteando, primero desde el FAU, y eso es lo que motivó el acercamiento con Ramos después, era que se tenía que dar una nacionalización de las clases medias como condición de cambio revolucionario en la Argentina, y esa nacionalización de las clases medias nosotros la veíamos venir claramente. Y ése, tenés razón, es un momento de ruptura política, yo noto una continuidad de temas, pero fue una ruptura política. Claro, pero eso todavía no responde a tu pregunta respecto al lado intelectual... Podemos ir ordenando la cosa, y detenernos a fin del 62, 63, cuando entramos en Izquierda Nacional...

**MLM: —Justamente quería preguntarte cómo influyó este camino político en tu formación intelectual.**

—Mirá, mirá... el tipo de politización pasó por varias etapas. En primer lugar, en el sentido intelectual, yo antes del 55 era una especie de metafísico, estaba en cosas semi místicas, y la primera percepción del mundo social como mundo de sentido vino a través del Departamento de Sociología, de Filosofía y Letras, yo empecé a entender lo que era una explicación sociológica. Pero desde el principio tenía muchos desacuerdos con la línea que representaba Gino Germani, yo nunca estuve muy de acuerdo con todo este empirismo positivista alrededor del cual se organizó la carrera de Sociología. Recuerdo que por unos meses fui ayudante de investigación de Germani, pero no nos entendíamos para nada, entonces, después de estos meses conseguí a través de complicadas negociaciones que se me transfiriera a la cátedra de Historia Social que había creado José Luis Romero, donde yo me sentía más a gusto. Ahora, con José Luis Romero tuvimos una relación intelectual muy estrecha durante aquellos años en la cátedra de Historia Social, estaban también Reyna Pastor, Alberto Pla, Halperín fue nombrado después profesor asociado, y había alguna gente alrededor. Me acuerdo que hubo una cierta discusión al comienzo, porque Romero prefería crear una cátedra de Historia Medieval, y nosotros veíamos que era mucho más importante crear un Instituto de Historia Social, que abarcara más gente. Tuvimos una larga discusión con Romero y con Miguel Murmis, y Romero reconoció que era políticamente más importante hacer eso, y así fue como comenzó Historia Social en Filosofía y Letras. Ahora, Romero tuvo una real influencia sobre mi formación, yo empecé a pensar históricamente, toda esa dimensión que yo no encontraba en el positivismo sociologizante de Germani. Había una dimensión histórica que fue para mí muy importante. Romero era un hombre que tenía a pensar en términos de lo que se llamaría las grandes narrativas, en procesos estructurales globales, y de pronto a través de sus clases yo iba viendo el sentido de toda la evolución de la historia europea. Después, cuando tomé una orientación más nacional, obviamente, tuve desacuerdos con su punto de vista, porque su visión era absolutamente liberal, había escrito un libro que se llamaba *Mitre, un historiador frente al destino nacional*, que era claramente mitrista. A medida que yo fui entrando en una dirección nacional-popular, la comunicación

política fue cada vez más difícil, pero por un cierto tiempo, por ejemplo, Romero era miembro del Comité, de la Dirección del Partido Socialista Argentino, y después cuando se produce la división del partido se queda con el Socialismo de Vanguardia, y solamente renunció cuando en las elecciones de 1962 el Socialismo de Vanguardia resolvió apoyar a los candidatos peronistas.

**HG: —Me parece que Romero, pese a sus definiciones políticas liberales, toda su visión de la historia social, la idea de la Argentina aluvional, por lo que recuerdo, lo dejaba bastante próximo de la corriente nacional-popular. Y su propia visión de medievalista de la historia social (creo que las disputas políticas argentinas para un medievalista serían fascinantes) lo acercaban también a una corriente nacional-popular, de un modo implícito, aunque explícitamente él fuera un liberal.**

—Yo no creo que lo acercaran al peronismo...

**HG: —No, no, pero estaba siempre en una especie de incómoda antesala, así lo percibía yo, más o menos...**

—Sí, por ejemplo, él tiene *Las ideas políticas en la Argentina*, el último capítulo creo que se llama “La era del fascismo”, para caracterizar al peronismo. Pero en esa época hay que decir que la *intelligentzia* toma posiciones liberales y definitivamente dentro de esa *weltanschauung* la de Romero era una de las posiciones más progresistas, unido al hecho de que Romero era uno de los intelectuales más inteligentes que he encontrado en esa época en Argentina, era un gran historiad-

revista  
para  
pensar  
la política

**acontecimiento**

director  
raúl j.  
cerdeiras



## JOYCEANAS DE LA CALLE VIAMONTE

En las respuestas a una entrevista que le realizaron miembros de *New Left Review*, Ernesto Laclau menciona los años pasados de lucha política en la Argentina –los años sesenta– “como los que siempre vuelven a mi mente como punto de comparación y referencia política”. Laclau dice que cuando lee *De la gramatología* de Derrida o los *Escritos* de Lacan, los ejemplos que lo asaltan “no son de textos filosóficos o literarios, sino los de una discusión en un sindicato argentino, la de un choque de slogans en una manifestación o en un debate en un congreso del partido”. De modo que su trabajo actual puede considerarse como una transfigurada prolongación de esas “intuiciones originarias” y no un corte con su trabajo anterior. Procede, así, como Joyce, que volvía siempre a su experiencia originaria en Dublín. El ejemplo es del mismo Laclau. Y en otra entrevista de la revista norteamericana *Strategies*, afirma que en los editoriales de *Lucha Obrera* –el periódico del Partido Socialista de la Izquierda Nacional que el joven Laclau dirigía a principios de 1960– la lucha socialista ya se planteaba en términos de la “hegemonización de las tareas democráticas por parte de la clase obrera”.

Así, para alguien como Laclau, tan significativamente alejado hoy de cualquier compromiso con la tradición dialéctica, “la historia intelectual es un movimiento recurrente que de tanto en tanto reinventa el pasado, y entonces da lugar a un continuo proceso de renovación y redescubrimiento. En tal sentido, es el reino de los *neo* y de los *post*. Trascender es al mismo tiempo recuperar”. Esta visión que parece cercana al historicismo corriente del *corsi e recorsi* –evidentemente ajeno a los escritos de Laclau– nos permite, sin embargo, plantear una relevante cuestión respecto a cómo se aloja su obra en la tradición intelectual argentina. Cuestión curiosa, pero no por ello velada o carente de explicitación: justamente, uno de sus últimos libros, está dedicado a “Viamonte 430, donde todo comenzó”. Se alude así a la sede de la antigua Facultad de Filosofía y Letras, epicentro de una ebullición cultural y política de vastas y conocidas consecuencias. Ese edificio (también mencionado por Borges como lugar mitológico de estudios de un químico Juan López, que allí leía a Milton, a Chesterton y a otros clásicos ingleses y muere luego como soldado, anacronizado, entre las nieves de Malvinas) puede significar un par de revistas, *Verbum*, *Contorno*, puede significar muchas vidas militantes, puede significar una renovación cultural de la ciudad desde un foco que estaba a pocas cuadras del puerto de Buenos Aires, y principalmente, puede significar el recuerdo del apremiante frenesí político.

Se trata de considerar la obra de Laclau como perteneciente a un estilo de comprensión del pasado que intenta redimir la memoria originaria vivida. Laclau lo expresa en términos de una “reactivación de lo sedimentado” en prácticas fosilizadas, cuya contingencia debe ser recobrada. No se trata, desde luego, de un ilusorio “olvido de los orígenes” sino de nuevos antagonismos que permiten descongelar las pretendidas objetivaciones ya osificadas. Así, este “redescubrimiento puede a su vez reactivar la comprensión *histórica* de los actos originarios de institución, en la medida en que formas entumecidas se revelan ahora como contingentes (...) y proyectan esa contingencia sobre los propios orígenes”. Todo sentido, así, sólo puede ser elaborado a través de esta remisión a la “facticidad originaria”. Exigente programa cuyo aliento husserliano atraviesa –pero también rápidamente evita– el “estamos condenados a ser libres” de Sartre, para ligar esa libertad a un acontecimiento paradójico. Si hay libertad –reza tal paradoja– es porque la sociedad nunca es una “totalidad suturada y autodefinida”. Al mismo tiempo toda acción social tiende a constituir lo social, *lo cual es imposible*, pues el objeto que procura precisamente la inhibiría como acción posible en su libertad.

Por lo tanto, esta paradoja (madre retórica de lo indecible), gobierna también el acto de “proyectar la contingencia sobre los orígenes”, pues es preciso hacerlo para que aflore el ser contin-

gente de lo real, pero si se lo hiciera plenamente, no habría más memoria. Si podemos suponer una historia intelectual distintiva en la cual se propone tanto la superación de lo “reificado” –apelamos aquí a una terminología que notoriamente Laclau no emplea– también quedan los relatos residuales, culturas renuentes a ser desarmadas, reminiscencias que nombran cierta mitología personal o colectiva. Ese “Viamonte 430” como origen mítico de un via crucis intelectual parece “indeconstructible” más allá del autobiografismo evocador que sobrelleva. No soporta la memoria, en efecto, ser desembarazada a cada momento de su carga mítica, que es su propio derecho a no creer que los acontecimientos que menta se verificaron alguna vez en términos de “realidad efectiva”. He aquí el propio Joyce en el “resumen clave para uso doméstico” del *Ulises*, indicando cómo trató la “persona mítica”: “*Mi intención es transponer el mito sub especie temporis nostris*”.

No es ésa, sin duda, la intención de Laclau, para quien el tiempo es “puro efecto de dislocación”, pero de algún modo trasponer el mito bajo la violentación que supone someterlo a una actualidad fragorosa, da un resultado que excede también –en el *Ulises* de Joyce es manifiesto– los cuadros del historicismo normal. Se llega también a una *facticidad originaria* pero que no expulsa el relato o la narración que lleva a penetrar en el mito, pues se torna mítica ella misma. Entretanto, no se trata de postular una supuesta superioridad cognoscitiva de los juegos que deshacen y rehacen los mitos, sino de imaginar como se puede producir el contar de una historia a partir del vocabulario de las “relaciones contingentes sin lógica unificada, sin objetividad a priori”, esto es, la lógica que nos lleva a que el antagonismo “tenga una función *reveladora* ya que a través de él se muestra el carácter en última instancia contingente de toda objetividad”. Esa función *reveladora* nos interesa, pues esta palabra, como muchas otras del lenguaje de Laclau, apelan a temas del nomenclador trascendentalista pero a partir de un repertorio teórico que nada tiene de trascendentalista, pues busca que en la propia explicación teórica, asome la respiración mimética del acontecimiento. Que aflore la *frontera*, la *línea*: en suma, *el pensarse de la palabra a sí misma como puro acontecer*.<sup>1</sup>

Slavoj Zizek, psicoanalista lacaniano eslovaco, en el mismo rumbo de los trabajos de Laclau, agrega que el sujeto es una entidad paradójica, que subsiste en cuanto su plena realización es bloqueada. Hay siempre un residuo objetivo que no puede ser integrado al universo simbólico, que resiste la subjetivización; el sujeto es precisamente el correlato de ese objeto resistente; correlato, pues, de su propio límite, el elemento que no puede ser subjetivizado. Nuevamente la *revelación*: el sujeto, vacío sonoro paradójico, se torna el nombre de la oquedad que no puede ser llenada por la subjetivización. El sujeto no es sino el punto de fracaso de la subjetivización. Por eso “el carácter muerto de la Ley” es garantía de libertad y –según la exposición de Zizek– ésta peligraría si convertimos lo que hasta un momento antes aparecía como letra muerta, en una realidad viva, respirante, palpitante. Zizek propone entonces invertir las metáforas usuales de la “alienación” según las cuales se condena que la letra muerta absorba parasitariamente la fuerza viviente, convirtiéndola en una telaraña inanimada. Por esta inversión, lo muerto y sofisticado retorna al mundo bajo la forma de reglas apáticas de libertad. Así se consigue comentar la afirmación de Laclau respecto a la *sedimentación social* a la que los “antagonismos” vuelven a darle carácter desembarazado, vivaz, “indecible”. Pero: ¿parece adecuado ver lo político como una instancia de actualización dramática de lo reificado y *al mismo tiempo*, declarar que es el “totalitarismo” el que retoza cuando se destituyen las partes sociales muertas, sedimentadas y alienadas, volviendo todo a un estado de “fuerza viviente”?<sup>2</sup>

Perplejidades que arroja la exposición de Laclau, dilemas de la *indecibilidad* del sujeto de la escritura; pues el intento de recuperar lo contingente de la situación originaria del escritor



político, al proponer que “entender la realidad social consiste en entender no lo que es, sino lo que le impide ser”, convertiría el escribir no en asentar un concepto aseverativo, sino en *mostrar* lo que impide que todo texto se tome objetivo y constituya la objetividad en tanto tal. Si lo que se da es un campo de identidades puramente relacionales que no logran nunca constituirse plenamente; si la negatividad muestra el carácter contingente de toda objetividad sin “superación dialéctica”, el texto deberá actuar entonces a través de sucesivas paradojas, traducidas en un “acto hegemónico” que dará cuenta de su carácter no conceptual, por el cual nunca estaría realizando una racionalidad estructural que le sería precedente. El texto será en cambio un acto de construcción radical, equivalente “ontológico” de las articulaciones hegemónicas que se revelan en lo real. La facticidad originaria es lo que quiere ser captada en el texto: el contingencialismo incesante que rezuma ésta debe ser homologado por un texto que transcurre en secuencias articuladas de eventos paradójales.

Ostensiblemente se expresa —así— el decisionismo de Laclau, convertido dramáticamente en forma verbal de la teoría. Toda decisión, tomada a partir de la estructura indecible, es contingente respecto a ésta última. El sujeto constituye el “locus” de una decisión que la estructura no determina y no es otra cosa que la distancia entre la estructura indecible y la decisión. La decisión tiene, ontológicamente hablando, un carácter fundante tan primario como el de la estructura a partir de la cual es tomada, pues no está determinada por ésta última. Y, si la decisión tiene lugar entre indecibles estructurales, el tomarla sólo puede significar la represión de las decisiones alternativas que no se realizan. *Podemos apreciar entonces que esta situación es lo contrario a la “revelación” que antes se señalaba.* Más que revelación de lo paralizado socialmente por la sedimentación social, aquí tenemos expulsión y defecación del flujo amorfo de lo real. Algo más cercano a la “inminencia de una revelación que no se produce”, frase con la que Borges definió —es fama— la singularidad de lo artístico.<sup>3</sup>

La postrera paradoja de esta articulación entre texto y decisión (entre decisión textual y facticidad originaria, si se quiere) es proponer que sirva a una teoría democrática, en la que se anule toda idea de que haya un “fundamento último para lo social”. Sin embargo, otra paradoja asoma: en las edades revolucionarias nada indica que a pesar de su supuesto amor por las “identidades fijas” (y por lo tanto, poco favorable al concepto que Laclau y Mouffe tienen de la hegemonía) no actúen los acaecimientos con un régimen que evoca la enigmática palabra heideggeriana, *Ereignis*, acontecimiento que adviene haciéndose cargo de todo lo que puede existir en un instante centelleante. Precisamente, la idea de “profundizar la democracia” —que viene a sustituir las dialécticas de la historia— está a un paso de coincidir con el uso escandalosamente trivial que se le da en todo el mundo a la idea democrática, disponible hoy para las pequeñas criaturas comunicológicas que practican patéticas escenas en los sets de la globalización.<sup>4</sup>

Desde luego, se desea infundir en el concepto de *profundización* algo de *destruktion* a la manera de Heidegger, pero nada impide que así como está formulada, traicione las evidentes sutilezas de la lógica paradójalista que la sostiene. La “ontología paradójica de lo impropio”, así, brilla con su dúctil ficción interpretacionista y una textualidad que no pierde su ser inflexible, mientras avanza en dilatada propagación. Pero mantiene resultados políticos que no están a su altura: incluso, deja abandonadas sus aristas críticas por no importarse de figuras del sujeto, como lo son los andrajos del ser político. Lo trágico efectivo puede considerarse tanto un recurso de interpretación respecto a lo “real” como respecto al sentimiento que evocan las teorías, que están en lucha para alcanzar los actos. Laclau se aproxima a estas percepciones aunque se prohíba llegar a ellas.

La proximidad, entretanto, se lee así: es infructuoso buscar un sentido objetivo a la historia —define Laclau—, pues es necesario deconstruir todo sentido, remitiéndolo a una *facticidad originaria*. Entender históricamente algo —dice— es reconducirlo a las condiciones contingentes de su emergencia. El lugar del

sujeto es el lugar de la dislocación, de la estructura que fracasa en el proceso de su constitución plena y por consiguiente también en el proceso de constituirme como sujeto. No hay algo en mí que la estructura oprima y que su dislocación libera; soy simplemente arrojado en mi condición de sujeto porque no he logrado constituirme como objeto. Toda identidad, en suma, es *fallida*. Su existencia está condenada a un contingencialismo que se detiene en el núcleo insoportable y desesperante —pero necesario— de la decisión. De este modo, la anomalía del ser lo define como profana dislocación del mundo desquiciado de los dioses: de las estructuras que sólo existen en su propio quebranto. ¿Pero decirlo así —Laclau, estrictamente, no lo hace— no supone una lengua mística sin misticismo, un tragicismo sin tragedia, refugiado en el lenguaje de las estructuras dislocadas, madres de la posibilidad, la libertad y el tiempo? Los dioses nos han abandonado pero sólo ellos pueden salvarnos. Quizás no sea inútil invocarlos cuando se trata de encargarnos de nuestras leyendas personales, como la que motiva la dedicatoria a Viamonte 430: donde todo comenzó.

Pero al mismo tiempo se podría pensar si estas tesis que buscan pensar una nueva democracia radicalizada, no están, en su propio beneficio, mucho más en los años 60 que en esta época del evangelio neoliberal (al que Laclau desea enfrenarse). Si estos pensamientos, en vez de considerarlos una respuesta a los credos que postulan culturas conservadoras junto a la ley modernizante del mercado, los colocásemos como lo que toda época pasada de algún modo contiene pero no puede pensar, acaso obtendrían una luz diferente y no carente de interés adicional. La relectura a la que hoy está sometido *El Fiord*, de Osvaldo Lamborghini, con su vacío de fuerzas, su guerra nominalista y su estructuralismo salvaje autodevorador, puede ser de hecho una compañía a estas tesis que demuelen toda literalidad y objetividad en lo social. Estaban anticipadas —con otro lenguaje— en el camino de Masotta hacia Lacan.<sup>5</sup>

Y por lo demás, está Jorge Abelardo Ramos, al que Laclau le destina una remembranza digna, mas allá de la mezquindad del medio intelectual argentino, sólo interesado en pasar al desván de lo impresentable a un pensador y agitador, que equivocado no sólo en el tramo final de su vida sino quizás siempre, señalaba el derrotero secreto de una trágica aventura intelectual argentina que aún hoy es menester pensar. Ramos era un articulador de cierta lengua dramática del trotskismo con una tesis de la revolución basada en una epistemología de lo *pesado*, no sólo industria pesada, sino también sociedad escindida en antítesis rígidas y liderazgos de la nación agónica. Ernesto Laclau devuelve con sus libros —así se nos va figurando— pensamientos que ahora parecen querer “revelar” lo que había, “sedimentado”, en aquellos años 60, de los que tanto se habla y hablamos. Pensamientos que allí habían sido soñados, pero articulados ahora en el lenguaje que postula la fuerza de una ausencia, quizás menos convincente como afirmación del sujeto fallido que como el anuncio postergado de una tragedia.

Horacio González

#### Notas:

<sup>1</sup> Jorge Alemán y Sergio Larriera, “La pregunta por la línea”, en *Junto a Jünger* (varios autores). También: Jorge Alemán, *La experiencia del fin, psicoanálisis y metafísica*. Y aunque en un sentido diverso, los trabajos del psicoanalista Marcelo Percia.

<sup>2</sup> Slavoj Žižek, *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*.

<sup>3</sup> Ver: Jorge Dotti, “Deconstrucción y política”, *Espacios*, Nº 15, y Raúl J. Cerdeiras, “Una nueva política”, *Acontecimiento*, Nº 12.

<sup>4</sup> Ver: Diego Tatián, *La crítica de la metafísica como cuestión política en Heidegger*, Universidad Nacional de Córdoba, 1996.

<sup>5</sup> Para un itinerario diferente respecto a la cuestión del sujeto, ver la recopilación de León Rozitchner, *Las desventuras del sujeto político*, El cielo por asalto, 1996.

<sup>6</sup> Otro eslabón de estas anticipaciones en su revelación presente: Leónidas Lamborghini, *La experiencia de la vida*, Ediciones LeoS, 1996.

**HG:** –Sigo pensando que la estrategia medievalista es la más adecuada para entender la Argentina hoy (*risas*)...

–Quizás. Esos cursos eran realmente fantásticos, yo seguía de año en año, daba siempre...

**HG:** –Yo llegué a ser alumno de él... fue la última vez que dictó...

**MLM:** –¿Y cómo llegás a ser marxista?

–Fue un proceso casi insensible. En un momento Fidel Castro dijo: sí, soy marxista-leninista, y lo seré hasta el último día de mi vida, y...

**HG:** –Y lo está cumpliendo más o menos honradamente (*risas*).

–...Y a partir de ese momento todos nos considerábamos, el movimiento estudiantil de izquierda, globalmente marxistas. En términos de influencias intelectuales, al principio eran relativamente pocas: la publicación de la *Crítica de la Razón Dialéctica*, de Sartre, que representa su entrada formal en el marxismo, y ese libro tuvo una influencia muy grande. Recuerdo que hubo un seminario de León Dujovne en la Facultad de Filosofía y Letras, al cual yo no asistí, pero varias personas asistieron, Emilio de Ípola, entre otros. La influencia del sartrismo fue bastante importante, y por otro lado, la influencia de Lévi-Strauss, cuando comienza el estructuralismo a notarse en Argentina, que es a mediados de los 60, que fue en ese momento percibido como siendo parte de la tradición marxista.

**HG:** –Te puedo hacer una broma: y ahí fue cuando Emilio de Ípola dijo: yo seré fiel a Lévi-Strauss hasta el último día de mi vida (*risas*).

–Sí...

**ER:** –Y lo viene cumpliendo más o menos honradamente...

–Después en el 65, en otra etapa intelectual, cuando estaba tratando de poner juntas la tradición nacional-popular, y el marxismo, las dos influencias que se empezaron a hacerse sentir fuertemente fueron las de Althusser y Gramsci. Yo me acuerdo de la fascinación con que leía ese artículo sobre contradicción y sobredeterminación, porque entender todo el proceso de formación de identidades políticas nacional-populares en la Argentina que acompañó al peronismo, en términos estrictamente clasistas nos pare-

cía totalmente absurdo, pero por otro lado, la lucha de clases era el motor de la historia. Entonces la idea de que la contradicción es sobredeterminada vino como una especie de iluminación, a partir de esta sobredeterminación nos parecía que se podían poner estos procesos juntos; y la teoría gramsciana se adicionó a ese otro tipo de influencias. Por ejemplo, yo creo que Althusser nunca entendió a Gramsci, las críticas que él hace al historicismo absoluto gramsciano no son pertinentes en absoluto, pero vividas desde la perspectiva argentina estos dos tipos de influencia fueron las que configuraron un poco mi visión del marxismo, que ya estaba más o menos formada en esa época. Y bueno, yo no creo que intelectualmente... espero que haya progresado intelectualmente en 26 años, pero los lineamientos básicos estaban cristalizados ya entonces.

**ChF:** –¿Qué autores argentinos leías o te interesaban en esta búsqueda de una línea nacional y popular?

–Bueno, a mitad de los años 60, empecé a leer a Hernández Arregui, leí por supuesto a Ramos, a Jauretche, a todos los autores que representaban ese tipo de pensamiento, en cuanto a autores que tuvieran para mí influencia política. En cuanto a influencia intelectual, yo no recuerdo, después de la experiencia con Romero ningún otro que haya sido significativo en mi formación en ese período. Además, era un período de politización tan rápida, y las líneas demarcatorias eran tan completas, que era muy difícil tener una posición relativamente más ecuánime.

**HG:** –Y con Ramos, ¿qué relación tenías?

–Bueno, con Ramos siempre tuvimos una relación, en principio, de acuerdo político pero siempre con sus tensiones. Ramos había creado ese movimiento sobre la base de un desprendimiento del Socialismo de Vanguardia. El Socialismo de Vanguardia empezó a producir una variedad de otros partidos que se reproducían como hongos de esa matriz, y Ramos se había quedado con una pequeña fracción que se incrementó notablemente cuando nosotros entramos allí. Para mí, la influencia de Ramos en esos años, que es muy distinto al Ramos de los últimos años, fue bastante grande porque se daba este esfuerzo de unir lo nacional-popular con la tradición marxista, con el movimiento obrero. Esta era la parte buena. La parte más... negativa, era que nosotros tenía-

mos que movernos en un ambiente, especialmente antes de la revolución del 66, en la Universidad, en el cual era necesaria una traducción de los términos de la izquierda nacional a un lenguaje que pudiera ser aceptable para el resto de la gente. Y ahí Ramos era sumamente refractario. Yo trataba de usar un lenguaje más matizado, y había bastantes tensiones en el Comité Central, dentro de la militancia de base, en que aparecían grupos polarizados en ciertos momentos. Hubo varias escisiones, pero a pesar de todo pudimos seguir colaborando durante cinco años. Es decir, yo era... además de ser miembro del Comité Central, era miembro del *buró* político...

**HG:** –Y con el periódico tenías también una relación...

–Sí. El *buró* político éramos Ramos, Spilimbergo, y yo, y en el 64, no, en el 63, cuando nos incorporamos al partido se me pidió que yo fuera director de *Izquierda Nacional*, y al año siguiente, cuando comienza a publicarse *Lucha Obrera*, que era el semanario del partido, yo pasé a ser el director y lo fui durante varios años. Anafía Payró era al comienzo la secretaria de redacción y después fue María Elena Ratti.

**HG:** –El origen del grupo del PSIN era el trotskismo, aunque remotamente, me parece que había una impregnación bastante grande de la tradición trotskista...

–Bueno, sí...

**HG:** –La pregunta sería si había una presencia de Trotsky, si se lo tomaba en cuenta en las discusiones, o como lectura

–Por supuesto, sí...

**HG:** –Pero no se reconocían como trotskistas, era una identidad que flotaba...

–Bueno, era una identidad yo diría ambigua. Ramos tenía un pensamiento fundamentalmente separatista, quería crear una frontera política dura, en varias direcciones. En primer lugar, entre lo que él llamaba la izquierda nacional y la izquierda cipaya, que era la izquierda liberal, y era muy duro en mantener la separación. Y también, dentro del marxismo, trataba de mantener una línea de demarcación muy clara entre el stalinismo, que para él era una categoría global, no solamente los partidos comunistas, sino los intelectuales de izquierda que proliferaban a su



sombra, digamos, y de otro lado, los verdaderos internacionalistas, que eran los trotskistas. Me parece que, con una cierta inconsecuencia, él mantenía estos dos frentes al mismo tiempo, y estaba muy poco preparado a hacer concesiones. Además tenía un estilo muy... soberbio, decía cosas como: “Nosotros somos el partido de la vanguardia revolucionaria, y la clase obrera tiene que venir a tocar el timbre para afiliarse”. Y en ese sentido, había una especie de mesianismo, de milenarismo...

**HG:** –Venías del neomisticismo de Herman Hesse, y estabas, después de varios años, en el misticismo de la izquierda nacional...

**ChF:** –Son frases muy típicas de los libros sindicales anarquistas de principios de siglo. Estaban convencidos que la clase obrera era la que tenía que rendirse.

–Sí. Era absolutamente ésa, la idea. Me acuerdo de Ramos diciéndome: Para mí, lo que importa es el partido, todo lo demás es una vaga periferia que empieza a importarme definitivamente menos.

**ChF:** –Además tuvo un brevísimo pasaje por el anarquismo cuando joven.

–Sí. Ramos empezó en el anarquismo, y en la lucha de apoyo a la revolución española, a los republicanos en la Guerra Civil española. Y en ese momento él estaba apoyando a los anarquistas dentro del frente de la Guerra Civil. Y era muy fácil pasar de esa posición a una posición trotskista, porque estaba ligado a la línea política de los anarquistas en Cataluña, entonces se empezó a hacer trotskista a fines de los años 30. Estaba Liborio Justo, de quien terminó siendo enemigo...

**HG:** –¿Él vive todavía?

**ChF:** –Sí, vive en la Boca.

–Recuerdo muchas anécdotas, a Ramos contando anécdotas, contándome que a Liborio Justo una vez lo expulsaron del partido. Le mandaron una carta escrita en términos estrictamente trotskistas –ya no me acuerdo precisamente– pero era por ejemplo “considerando que la presente etapa del capitalismo mundial, etc., etc... considerando que las líneas estratégicas de la revolución social de la clase obrera en la Argentina tal cosa, considerando la línea estratégica oportunista que el compañero Justo ha manifestado en tal y tal... el comité central de tal y tal cosa... le

envía una linda patada en el culito” (risas). Así fue la expulsión.

**HG:** –Pero creo que en el humor de Liborio Justo y de Ramos hay puntos de contacto, y el hecho del sobrenombre Quebracho de Liborio Justo, creo que hay una idea de hacer algo travieso con la historia nacional, eso lo compartían...

**ChF:** –Liborio Justo usa también el concepto de desarrollo desigual y combinado que es de raigambre trotskista.

–Es de raigambre trotskista, pero está latente en el conjunto del pensamiento de la tercera internacional a partir de los años 20 y 30. Lo que me pareció cada vez más inconsecuente de la posición de Ramos era mantener a la vez una posición trotskista y una posición nacional-popular. Yo no he visto un trotskismo en el mundo que haya mantenido coherentemente esos dos puntos de vista. Y lo que yo iba dándome cuenta cada vez más estudiando la literatura, es que en un autor como Gramsci, uno encuentra más

la posibilidad de aplicar lo nacional-popular a una estrategia política, que en todo lo que el trotskismo había producido, desde una perspectiva puramente clasista de los antagonismos sociales. Y cuando después en Europa, estudié al Partido Comunista Italiano, encontré que había muchos más elementos de coherencia entre lo que había sido la izquierda nacional en Argentina con ese tipo de política que con la política trotskista.

**HG:** –Bueno, no sé si es así en relación al trotskismo. El IRA, o el ETA, en la medida en que tenían cierta influencia del trotskismo también serían casos en que la lectura del desarrollo desigual y combinado y ciertas particularidades de la revolución nacional se combinan.

–Sí. Yo creo que ahí hay dos momentos. En el libro ese que tenés en tus manos, que es *New Reflections... Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, hago un análisis del desarrollo desigual y combinado desde esa perspectiva. Por un lado se da en Trotsky, esta

## Libros y cuadernos ARCIS-LOM

### la invención y la herencia

#### Libros:

Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso* (Introducción, traducción y notas de Pablo Oyarzún)

Andrés Claro, *La Inquisición y la Cábala*

Jean-Jacques Rousseau, *Carta a D'Alembert* (Prólogo de Eduardo Rinesi - Traducción y notas de Emilio Bernini)

Elizabeth Colingwood-Selby, *Walter Benjamin, la lengua del exilio*

Jacques Derrida, *Diálogos* (Traducción de María Emilia Tijoux)

#### Cuadernos:

Nº 1: Crisis de los Saberes y Espacio Universitario

Nº 2: Espectros y Pensamiento Utópico

Nº 3: Filosofía y Literatura en la Obra de Borges

Nº 4: La Izquierda frente al Fin de Milenio

Universidad ARCIS - Santiago de Chile

idea de que toda revolución va a ser una combinación de etapas, una combinación atípica de elementos, al contrario del etapismo que dominaba completamente la perspectiva por ejemplo de Plejanov. Pero él veía que esa combinación atípica de elementos era sólo como la pasarela para llegar a una revolución que tuviera un carácter puramente proletario, y eso es lo que la revolución permanente significaba. Mientras que en Gramsci se da la concepción de la combinación atípica de elementos, pero esa combinación forma identidades políticas que también son atípicas. Por ejemplo, en la concepción leninista de la lucha de clases —que es muy parecida a la trotskista—, el punto central es que cualquier alianza tiene que ser para un objetivo determinado, y sin hacer perder la pureza de la identidad proletaria. El lema era “golpear juntos y marchar separados”. Mientras que la noción gramsciana de la hegemonía lo que supone es, por el contrario, la construcción de identidades colectivas complejas, en las cuales el clasismo se va diluyendo, no totalmente porque para él sigue habiendo un núcleo de clase que persiste y resiste a todas las transformaciones, pero de todos modos está avanzando claramente en una nueva dirección.

**HG: —¿Qué hubiera ocurrido si en tu primera formación intelectual hubieras estado más ligado a lo que fue el itinerario de los grupos gramscianos en Argentina? ¿Se te hubieran abreviado ciertos problemas, hubieras descubierto ciertas cosas antes?**

—No creo, porque los grupos gramscianos en la Argentina eran básicamente traductores de material italiano, y globalmente estaban dentro de la tradición liberal. Para ellos la incorporación del gramscismo era parte de la incorporación a la cultura europea, no era el desarrollo de simientes nacionales. Lo que ellos hacían era infinitamente más inteligente que lo que hacían los otros grupos de la izquierda liberal pero seguía, no obstante, perteneciendo a este último campo.

**ChF: —¿Te referís a *Pasado y Presente*, no?**

—Sí, cuando se empieza a traducir masivamente el material italiano por parte de *Pasado y Presente*. De todos modos, *Pasado y Presente* no deja de ser un fenómeno ambiguo, era dentro de la izquierda tradicional argentina, el grupo más abierto y con el que era posible dialogar. Con Aricó, por ejemplo, establecí contacto, me lo presentó en Córdoba Alfredo

Terzaga en 1965, cuando yo estaba en Izquierda Nacional, y a pesar de eso mantuvimos una relación cordial, a lo largo de los años. Con ellos era posible dialogar; mientras que para otros grupos, más ligados con el Partido Comunista, estar colaborando con Ramos era anatema.

**ER: —Y el libro de Portantiero, que es fundamental en la reflexión sobre Gramsci en la Argentina, ¿qué impresión te dio?**

—Bueno, el libro de Portantiero se publicó muchísimo tiempo después. Fue escrito en los años 70 u 80, y yo tengo con ese libro muy pocos desacuerdos. Pero está escrito después de haber pasado toda una experiencia en la cual Portantiero mismo asimiló muchos nuevos elementos.

**EV: —¿Cómo fue ese debate que tuviste con André Gunder Frank?**

—Eso fue mucho después, ya estaba en Inglaterra.

**EV: —Pero eran cosas que ya estabas elaborando antes...**

—Sí, eso lo venía pensando. Lo escribí en el 71 en Inglaterra, pero esas ideas yo las había anticipado en 1966 en un curso en mi breve paso por la Universidad de Tucumán...

**HG: —¿Fue tu último año en la Argentina?**

—No, yo me fui en el 69.

**EV: —¿Era sobre la cuestión feudal en Argentina?**

—Sí, desde el comienzo yo veía que la idea de generalizar la noción de capitalismo en la forma que lo hacía Frank fácilmente iba a llevar a una posición ultraizquierdista. Por ejemplo, si el capitalismo era definido de ese modo, cualquier forma ligada a la economía de mercado debía ser repudiada. Y en esa medida, ninguna ideología de la transición —como las llamábamos en esos años— resultaba posible. Esta era la perspectiva política desde la cual no me gustaba la posición de Frank. En ese momento Puiggrós escribe un artículo, que se publicó en México, de polémica con Frank, que fue un poco la predecesora de lo que planteé después, porque él decía que el capitalismo era un modo de producción, y en esa medida no estaba simplemente ligado a la generalización de las economías de

mercado. Era un poco la posición que yo sostenía y que después traté de expandir en el artículo al que vos te referís.

**EV: —Y en esos años que van del 65 hasta que te vas en el 69 tenías una visión de América Latina que retomaba lo bolivariano, imagino. ¿Cómo te posicionabas frente al debate de esos años de la teoría de la dependencia y particularmente de las teorías del colonialismo interno?**

—Bueno, ahí tenemos que establecer una serie de matices, y eso me lleva a decir algo sobre Ramos. Para mí, el centro de mi visión política de mediados de los 60 era que se iba a producir una nacionalización de las clases medias, que la izquierda liberal había agotado todas sus posibilidades históricas, que no había compatibilidad con el nacionalismo de derecha, y que se tenía que dar una radicalización que llevara a un socialismo nacional, un socialismo que recuperara lo nacional-popular. Ahora, del lado del *ramismo* lo que había era, crecientemente, una esterilización de ese debate, porque para estar en el partido de Ramos había que aceptar (él no lo planteaba en estos términos, pero en los hechos es lo que pasaba)

## Editorial ATUEL

**Novedades de la colección  
Los Argentinos:**

*ARLT LITERATO*  
CARLOS CORREAS

**Otros títulos de la misma  
colección:**

*Hablan de Macedonio,*  
entrevistas de Germán García

*El filósofo cesante,*  
de Horacio González

**Novedades de la colección  
El Círculo:**

*Estilo de época y  
comunicación mediática*  
de Oscar Traversa  
y Oscar Steimberg

*Ricardo Piglia y la cultura  
de la contravención*  
Nicolás Bratosevich  
y grupo de estudios



la totalidad de las posiciones de *Revolución y Contrarrevolución en Argentina*. Entonces era un poco como una secta, en la cual se suponía que algún día, por algún milagro, la clase obrera iba a ingresar en el momento en que se diera cuenta que la única alternativa para la revolución nacional era el socialismo. El argumento era que la revolución nacional se había iniciado con banderas burguesas bajo el peronismo y que eso había llevado a la derrota de 1955, y que para ganar el terreno perdido había que profundizar la revolución nacional en la dirección del socialismo. Pero que eso fuera globalmente lo que todos pensábamos en aquella época no significaba que ese avance al socialismo tenía que darse por una afiliación masiva de todo el movimiento peronista al movimiento de Ramos, especialmente porque el movimiento de Ramos tenía una serie de particularismos. Me acuerdo: yo decía hay que descargar al partido de ferretería, no hacer un partido de la clase obrera, sino simplemente un contingente de lucha que se tiene que incorporar a un proceso que está emergiendo de puntos muy distintos. Y, si nosotros como contingente de esa lucha pretendemos incorporarnos a ese proceso general, lo importante es que no haya tantos determinantes ideológicos en la posición que estamos ocupando, pero eso era para Ramos lo que resultaba inaceptable.

**EV: —¿Era una tesis más aprista la de ustedes?**

—No, aprista no. Nosotros nos definíamos como socialistas, pero no creíamos... por ejemplo, una de las determinaciones ideológicas del *ramismo* es que en la revolución nacional Roca representaba una etapa progresiva, frente a la oligarquía mitrista. Bueno, eso puede ser verdad o no, pero un día los estudiantes de la izquierda nacional ocupan el edificio central de la Universidad de Buenos Aires, en apoyo al plan de lucha de la CGT, y ponen un enorme cartelón que dice: “Estamos con Roca, Yrigoyen y Perón”. Bueno, el estudiantado que se movilizaba con consignas nacionales bastante vagas, de golpe se entera que es roquista. Las cosas no podían funcionar de esa manera. A fines del 68, después de varios enfrentamientos en el Comité Nacional, un grupo de gente nos separamos: Analía Payró, entre otros, María Inés Ratti, yo, se separa también con nosotros Blas Alberti pero después vuelve, y se separa el grueso del Comité Zonal tucumano. Y esa fue mi última intervención política activa en Argentina en esos años.

**EV: —O sea que en Tucumán tenías una cátedra y tenías la inserción en la organización...**

—Sí, sí. Estuve muy poco tiempo, porque me contrataron, después vino el golpe de Onganía, y al final del período del golpe se negaron a renovarme el contrato.

**EV: —¿Y tenían vinculaciones con el grupo de Santiago del Estero?**

—Yo no sé qué era ese grupo.

**EV: —¿No estaba Santucho por ahí?**

—Sí, pero con ellos no teníamos nada que ver. Lo que quiero decir es que cualquiera hayan sido mis desacuerdos políticos con Ramos, con lo que nunca estuve de acuerdo es con la guerrilla, tal como se va a desarrollar en la Argentina, a partir de los años 70, que me pareció que era una aventura desastrosa.

**EV: —¿No había cierto pensamiento indigenista o latinoamericanista?**

—No, Santucho publicaba una revista que con toda tu buena voluntad nunca hubieras podido leer porque estaba en quechua.

**ER: —La tesis de que un movimiento socialista debe recuperar las banderas del peronismo pero quitándole sus contenidos burgueses, me parece que el que la sostiene hasta hoy es Galasso.**

—Bueno: Galasso estaba en la sombra, no era formalmente afiliado al partido, pero estaba en la periferia... hace mucho que no sé nada de él.

**MLM: —Es interesante pensar por qué, con este bagaje tan rico de experiencias políticas e intelectuales, te vas a Inglaterra, por qué querés hacer el doctorado en Inglaterra...**

—Sí. Recuerdo que yendo al *Public Record Office*, que son los archivos ingleses, me acordé de un libro de Ramos que decía: “el día en que la clase obrera abra los archivos ingleses se verá...”. Yo fui ahí y me los abrieron sin problemas. (*risas*)

**HG: —Y no pensabas que eras un emigrante de la clase obrera argentina triunfante...**

—No, las razones fueron bastante coyunturales. Yo quería de todos modos pasar un tiempo en Europa, hacer un doctorado (todos los años anteriores de militancia habían sido agotadores, el trabajo inte-

lectual que había podido realizar había sido sumamente reducido). En ese momento que justamente me había ido del partido, tenía necesidad de tener un espacio de reflexión. Fui a Inglaterra en parte por razones coyunturales y en parte por interés. Eran los que llamaban los *swinging sixties*, los Beatles, la aparición de la *New Left*, una izquierda intelectual sumamente rica en ese momento, de modo que hubiera podido ir a Francia pero para Francia no tuve una beca, y en Inglaterra Eric Hobsbwan me ofreció apoyarme para una beca en Oxford, para la que me presenté. Entonces fui allí. Ese fue un poco el tipo de relación. Desde el comienzo establecí un contacto estrecho con la *New Left*. Me acuerdo que Eric Hobsbwan organizó para mí un almuerzo con Perry Anderson, y estuvimos discutiendo la Argentina, y a las pocas semanas Perry Anderson me pidió que escribiera para la *New Left* un artículo sobre el cordobazo, que tuvo bastantes repercusiones en Inglaterra y Estados Unidos, y que fue el comienzo de mi colaboración con ellos. Ese artículo nunca fue traducido al español, ahora está fuera de época, pero sin embargo me gusta porque creo que el sistema de alternativas políticas no estaba mal planteado.

**HG: —¿Lo podrás sintetizar brevemente?**

—Sí. Tengo que acordarme... Yo partía del análisis de la expansión de la Argentina oligárquica sobre la base de la renta diferencial. La expansión de la renta diferencial había creado una sociedad que se fue europeizando desde el 80 cada vez más a nivel de consumo, mientras mantenía la debilidad infraestructural de un país atrasado. Ese proceso se rompe en los años 30 con la crisis, en el momento que comienza la baja de los productos agrícolas en el mercado mundial, y por consiguiente, la capacidad redistributiva de ese sistema se empieza a restringir. Entonces, lo que planteaba en la segunda parte del artículo, era todo el sistema de alternativas del período, el intento de reacción del gobierno peronista aprovechando el período de alza que siguió a la segunda guerra mundial, el proceso de nacionalización de la economía, las razones económicas que empiezan a hacer menos viable al proyecto peronista desde comienzos de los 50 y desde entonces cómo la oligarquía restaurada empieza a presentar una doble alternativa: o bien las reivindicaciones sociales podían ser absorbidas de modo transformista por el sistema, con lo cual el peronismo iría desapareciendo en el horizonte del imagi-

nario histórico; o bien esas posibilidades se irían restringiendo nuevamente con lo cual los símbolos populares del peronismo iban a adquirir una creciente centralidad. Ahí hablaba un poco del plan de Krieger Vasena, de la política económica del gobierno de Onganía, y presentaba el corte que fue el cordobazo como proceso de radicalización en esa dirección. Para los argentinos no hay gran novedad en todo eso, pero en ese momento fue novedoso para la escena internacional. Recuerdo que una vez, Perry Anderson me dijo que lo que él querría es que yo le escribiera una historia peronista del marxismo, prometía publicarla. Era en broma.

**ChF:** —¿Cómo te afectaron a vos los *swinging sixties*?

—Bueno: Yo agarré el final de los *swinging sixties*, porque toda la euforia del gobierno laborista, que empezó en el 64, cuando llegué a Inglaterra ya se había evaporado, y menos de un año después los conservadores ganaron las elecciones. O sea que era un poco un fin de fiesta. Lo que más tuvo influencia para mí fue repensar toda la experiencia del 68. Porque el problema al que yo me estaba acercando como tema de reflexión política en la Argentina en la segunda mitad de los 60 era cómo se van constituyendo identidades colectivas alrededor de posiciones diferenciadas, y cómo la reagregación de estas posiciones en identidades político-sociales más globales sigue formas hegemónicas, es decir, no aparecen directamente determinadas por un criterio a-priori de clase. Ahora: la experiencia del 68 y la experiencia de todas las campañas contra la guerra de Vietnam en los Estados Unidos parecían ir indicando, justamente, que la escena política se iba acercando a una proliferación de puntos de ruptura y a la formación de identidades populares en formas claramente heterodoxas. Entonces, ése fue el tipo de lectura: yo traté de ligar toda la experiencia de lo que después se llamaron "nuevos movimientos sociales". Creo que en ese momento alrededor del 68, hicieron erupción en una cantidad de lugares, con este tema del que estaba hablando antes

que es la formación hegemónica de identidades que yo había estudiado en el caso del peronismo. Me parecía que había una continuidad natural entre esos temas. Por eso es que me parece tan absurda esa posición que dice que todos los problemas éstos de los nuevos movimientos sociales son problemas de las sociedades capitalistas altamente desarrolladas mientras que en el Tercer Mundo lo que existe es lucha de clases en el sentido clásico. Justamente lucha de clases en el sentido clásico no existió nunca en el Tercer Mundo porque lo más difícil es cómo constituir una clase, cómo constituir un interés, y lo que empieza a descubrir una perspectiva postmoderna hoy en el Primer Mundo es algo que nosotros conocemos desde siempre, es decir, cómo a partir de sectores marginalizados de la población, o sectores con inserciones sumamente precarias es posible transformar esas fuerzas en actores históricos.

**MLM:** —Por lo tanto América Latina se podría decir que fue postmoderna antes que moderna. La modernidad no llegó nunca...

—No, claro. Yo creo que hay definitivamente algo de eso. Ahora: ese tipo de discurso, yo empecé a elaborarlo en una serie de artículos que circularon mucho durante esos años, sobre todo en América Latina y en el mundo anglosajón, y diez años después, en Sudáfrica. Por ejemplo, este tipo de discurso que yo he elaborado está en todas las discusiones políticas. Pero de todos modos esto fue un lento proceso porque al principio yo estaba en Oxford como estudiante de postgrado, escribiendo una tesis. Me acuerdo que yo había decidido ir a estudiar historia económica. Y escribí una tesis que nunca terminé, porque me aburrí terriblemente en la mitad, que se llamaba "La industria lanar en la Provincia de Buenos Aires entre 1850 y 1880" (*risas*). Había juntado un montón de material, pero nunca terminé eso...

**HG:** —¿Era un modelo de tesis exigida o lo habías elegido vos?

—No, no era una exigencia, pero era un tema razonable en la medida en que yo quería ser un historiador económico. Porque la producción lanar era la producción más importante de la Argentina en ese momento y yo quería chequear la teoría de la renta diferencial mostrando cómo había una diversificación distributiva de la riqueza a partir de lo que era la producción central del período. Pero de todos modos me aburrí bastante haciendo ese trabajo,

y entonces, como había mucho tiempo, yo estudiaba también filosofía y teoría política, y ahí hice toda mi transición a la teoría política, y después en el 72 cuando me nombraron profesor en Essex ya abandoné los estudios de historia económica.

**MLM:** —¿Qué podés decir de tu obra a partir de ese momento?

—Mirá, hay varios momentos. En primer lugar empezamos a trabajar conjuntamente con la que es ahora mi mujer, Chantal Mouffe, desde el año 75. Y ella tenía una formación distinta, porque ella venía del althusserianismo, pero del althusserianismo firme: ella había trabajado con Althusser en París, y por un camino distinto —que es toda la teorización de la democracia radical— se estaba acercando a conclusiones bastante parecidas a las mías. Entonces allí empezamos a trabajar, lentamente, en lo que diez años después fue *Hegemonía y estrategia socialista*. En la mitad de ese período fue que la *New Left Review* decidió sacar una editorial, que se llamó al principio *New Left Books*, y Perry Anderson me dijo que quería publicar una serie de mis ensayos, y que quería que específicamente escribiera uno sobre populismo. Y entonces escribí eso, que es originariamente de 1977. En ese período viajamos mucho a Italia, hicimos muchos contactos con intelectuales del Partido Comunista Italiano, y entonces era como armar un rompecabezas, poniendo juntas la tradición intelectual del gramscismo, la teoría de los nuevos movimientos sociales, esa idea de lo nacional-popular que estaba en la base de lo que yo había hecho originariamente, y de ahí vino toda la mezcla de temas de la cual resultó después *Hegemonía y estrategia socialista*. Y a partir de ese momento yo también traté de juntar, a nivel ya estrictamente teórico, varias tradiciones intelectuales, tratando de establecer un estudio comparativo. Yo creo que las tres grandes tradiciones intelectuales del siglo XX son la filosofía analítica, la fenomenología y el estructuralismo. Las tres empezaron con una ilusión de acceso inmediato a las cosas. Y esa ilusión de

LEA

## Topía

REVISTA  
DE PSICOANÁLISIS  
Y CULTURA

Revista

## LA CRICHA

La Plata



## LA TESIS LACLAU

Puedo decir que me he cruzado con la tesis Laclau en tres circunstancias. La primera fue en los primeros años de Alfonsín. Fue en un salón de intelectuales populistas, de la calle Gurruchaga. En ese local, en reuniones de los viernes a la noche, recuerdo bien cuánto se solía invocar la tesis Laclau sobre el populismo. Fue en esas discusiones donde escuché por primera vez sobre esa compleja teoría sobre las articulaciones y las interpelaciones de los sujetos. Según ésta, y tal como se la discutía, el movimiento nacional-popular en Argentina podía equipararse todavía al que había liderado Mao, o aun –si uno se entusiasmaba un poco– al de Fidel. El esquema llamaba a la práctica política, y además estaba –según se decía– teóricamente sustentado. Pero todo esto, insisto, se hablaba con un bagaje de conceptos teóricos que hacía que yo –que recién me iniciaba en estas cosas– entendiera más bien poco. No puedo decir con exactitud hasta dónde se formulaba que la teoría daba para tal equiparación. Porque la explicación que en ese momento se me daba, de que *las articulaciones nacional-populares podían devenir en interpelaciones socialistas* (o creo que era al revés, que *las interpelaciones nacional-populares podían devenir en articulaciones socialistas*) excedía mis posibilidades de correcta comprensión. De todos modos, la tesis Laclau, leída en ese ámbito político intelectual, era muy atractiva e invitaba a ser esgrimida en aquellas discusiones. Yo hacía esfuerzos por entenderla mejor; pero fueron en vano: la teoría se me seguía presentando con un velo de misterio. Recuerdo que leí con mucha atención los artículos del libro de Emilio de Ipola de esos años, aquél de tapas arena, que citaba a la tesis Laclau; pero ahí las cosas se me agravaron porque yo seguía sin entender los conceptos de la teoría del sujeto que estos autores utilizaban.

La segunda vez que leí la tesis Laclau, ya los conceptos se me hacían más claros. Fue algunos años después, en los primeros de Menem y en la otra punta de Latinoamérica. Me volví a encontrar con aquello que recordaba como la tesis Laclau, en un salón de clases del *camino al Ajusco*. La lectura que tuve que hacer aquí fue junto a *tutto l'apparecchio* de los estudios canónicos del tema: los dos libros de Germani, el de Portantiero y Murmis, un artículo posterior de de Ipola que comentaba, junto a Laclau, a esos autores, y también a Ramos, el artículo de James sobre el 17 de octubre; en fin, el tema era ese enigma de las ciencias sociales, el populismo argentino. Recuerdo que en este ámbito de otras señas, la tesis Laclau también llamaba a vivas discusiones. Se trataba

aquí de “Towards a theory of populism” de *Politics e Ideology en la marxist theory*.

Y, en verdad, se trataba de una teoría del populismo, de ese concepto que se comienza especificando que es poco claro, que porta una cierta oscura ambigüedad. Porque, al mismo tiempo, era una teoría del populismo que –como su objeto– portaba la tensión de ser en sí una teoría, digámoslo con comillas, “populista”, pero que al mismo tiempo se presentaba con fuertes dotes esclarecentes. Apuntaba a ser una teoría althusseriana de la ideología –refería el althusseriano de Ipola–, una teoría que después de criticar la validez de la perspectiva digamos teleológica del paradigma modernizador de Germani y di Tella, clamaba por la distinción *sobre el lugar del peronismo dentro de un amplio rango ideológico*.

*Se trataba ahora de discriminar si se estaba ante un populismo de las clases dominadas o un populismo de las dominantes*. Así, la tipología podía conducirnos tanto a un populismo a la Mao o Fidel, como hacia un populismo de giros bonapartistas o incluso fascistas. Claro, todo según el tipo de articulaciones. *All right*, podía ser tanto una cosa como la otra; pero de todos modos, se daba por tesis que *el populismo portaba consigo interpelaciones popular-democráticas que de por sí eran antagónicas a la ideología dominante*. Y además se formulaba, con los matices que se acepten, que *sin populismo no hay socialismo*.

Finalmente, pasado el tiempo, cuando se iniciaba ya el segundo gobierno de Menem y el populismo parecía del todo perdido, me encontré leyendo la tesis Laclau por tercera vez. Conocí entonces al autor de la tesis Laclau. Fue cuando me reuní, en un departamento de la avenida Santa Fe, con otro círculo de intelectuales “populistas” e hicimos el reportaje de estas páginas.

Esteban Vernik

### Nota:

<sup>1</sup> Creo haber entendido esto de la edición inglesa de 1977; después llegaron a mí la mexicana del 79 y la brasileña del 78. Para mi comprensión de la teoría, debo decir, me fue de gran utilidad un libro que creo que explica la tesis Laclau –a la manera en que yo la había oído entre los populistas– y que hace algunos muy sugerentes comentarios. Me refiero a un libro de tapas celestes que circuló brevemente, *El enigma peronista*, de H. Chumbita.

inmediatez fue en la filosofía analítica el referente, en la fenomenología el fenómeno y en el estructuralismo el signo. Ahora: lo que me parece es que todas estas tradiciones tienen una historia notablemente similar, porque en un momento determinado, en los tres casos, la ilusión de la inmediatez se disuelve, y entonces tienen que pasar a algún otro tipo de mediación discursiva. En el caso de la filosofía analítica, es lo que ocurre con Wittgenstein, con el segundo Wittgenstein, el de los juegos de lenguaje; en la fenomenología es lo que ocurre con la revisión heideggeriana de Husserl, y en el estructuralismo es lo que pasa con corrientes tales como la deconstrucción o la lógica del significante en Lacan o la

obra del último Barthes. Entonces me pareció que todo eso es enormemente relevante para el análisis político, y lo sigo pensando, y es la línea en la que trabajo actualmente.

**ChF: –Ahora: En el caso del heideggerianismo parece haber un anhelo de acceso inmediato, en realidad, al ente, digamos. Lo pienso también en relación a obras como la de George Steiner, que parece recuperar toda la metafísica de la presencia que vos rechazás explícitamente en el prólogo a *Hege-monía*...**

–Pero el rechazo de la metafísica de la presencia es uno de los temas centrales

del heideggerianismo: él es el que usa la expresión en primer término.

**ChF: –Lo sé. Pero en Steiner parece haber un intento de volver a crear una... la palabra no sería metafísica, pero sería un acceso inmediato.**

–Yo creo que en la medida en que haya aceptación de la diferencia ontológica como una división absolutamente originaria no puede haber metafísica de la presencia. Porque para que haya metafísica de la presencia la sustancia tiene que estar presente allí: hay que privilegiar un momento, que es el presente, respecto a una secuencia temporal, y ese momento del presente tiene que ser la plenitud de la

cosa, ¿no? Y me parece que justamente todo el esfuerzo de Heidegger es romper con esa tradición. Después Derrida lo ha radicalizado, pero originariamente toda la crítica al sujeto trascendental de Husserl se mueve explícitamente en esta dirección.

**ChF:** —Yo detecto una fuerte corriente —nosotros la conocemos— que es la de leer a Heidegger en clave mística, y a través de Steiner encontrar una especie de acceso estético al ser... Por eso lo preguntaba.

—Te digo la forma en que yo leo a Heidegger: El ser del ente necesita una experiencia de la incompletud para mostrarse. Es decir: si hubiera una metafísica de la presencia, el nivel óptico y el nivel ontológico serían totalmente indiferenciables. Ahora: lo que me parece que es central en la tesis heideggeriana es que hay división en los dos niveles en la medida en que lo único que puede completar al *dasein* como totalidad es también lo que lo hace imposible, es decir: la muerte. El *dasein* es pura posibilidad y en esa medida los dos niveles tienen que estar constantemente separados, y es solamente la imposibilidad de toda la posibilidad lo que lo cierra, pero también es eso lo que hace al *dasein* imposible. Yo he tratado de prolongar ese tipo de argumentos, después, para el estudio, por ejemplo, de los antagonismos. Porque yo creo que la experiencia de la incompletud se da fundamentalmente en el antagonismo y en la experiencia de la dislocación. Pero yo no creo que se pueda ver al ser como —sé que hay lecturas de Heidegger que se han movido en esa dirección—, una especie de más allá a través del cual se muestra otro fondo que en sí mismo sería un fondo más verdadero, porque el ser tiene que ser fundamentalmente ausencia...

**HG:** —Este... Una pequeña intromisión a lo que plantea Christian. A mí me da la impresión de que hay como una respiración en tus escritos que recuerda mucho al tono que tiene todo el capítulo sobre la cura del ser en Heidegger. Pero vos no usás el concepto de cura. Por eso te quería poner contra las cuerdas de esa palabra.

—Sí, bueno: No la empleo porque yo no he planteado mi argumentación en términos heideggerianos, pero no tendría ninguna objeción a emplearla precisamente en esos términos. Hay cura en la medida en que hay incompletud. Y la experiencia de la incompletud significa una experiencia de la distanciamiento del ser respecto al ente.

**HG:** —Ahora: Se me ocurre que si se trata de deconstruir... me causa cierta perplejidad la idea de que todo sentido tiene que ser remitido a una facticidad originaria. Esa idea de facticidad originaria —que también puede ser heideggeriana, me imagino, pero la expresión va mucho más allá— a mí me causa... ¿no hay cierto sentimiento místico en la idea de una facticidad originaria? ¿no lleva a la sensación de que hay, para retomar la expresión de "significante flotante", la idea de que el mundo comenzó a significar de golpe, en una única vez, y hay que perseguir ese momento? ¿Y vos llamás política a ese intento de perseguir ese momento de facticidad originaria? Y una subsiguiente pregunta: ¿sería incompletud esa facticidad originaria?

—Creo que sí. La noción de facticidad originaria se liga a la noción de contingencia, que es diferente de empiricidad. Porque empiricidad es algo que existe allí, de facto. Contingencia es un concepto cristiano: Es la idea de que hay una plenitud del ser que le está negado a todo aquél que es creado. En un sentido estrictamente filosófico, es contingente aquel ser cuya esencia no implica su existencia. En ese sentido, el *ens creatum* es necesariamente contingente, pero en ese sentido hay una experiencia de incompletud porque hay la experiencia de una falta del ser, mientras que si nosotros adoptáramos una noción de empiricidad o accidentalidad, un accidente no implica que algo sea necesariamente incompleto. Me costó varias discusiones con Derrida que él aceptara la validez de la distinción, pero para mí es absolutamente central.

**HG:** —Sí, sí, sí. Pero de cualquier forma...

—¿A dónde iba la pregunta?

**HG:** —A si la expresión "facticidad originaria" sería algo que perfectamente podríamos pensar en el mundo de la vida, también...

—No, no. Pero originaria quiere decir constitutiva. Es decir que no es que primero haya un ser y después ese ser es fáctico, sino que la facticidad es más original que cualquier experiencia de la *fullness*, que toda *fullness*, toda "plenitud", para usar una mala traducción...

**HG:** —Pero por eso: Entonces un mundo de hechos, a la manera de Wittgenstein, digamos, es un mundo de

hechos que condena después toda la contingencia a ser una reflexión sobre la lógica. Entonces tus reflexiones se basan en combinaciones lógicas sobre la diferencia, en un mundo absolutamente contingente... yo le agregaría: desesperante, también, ¿no? Con lo cual viene al caso tu mención al pasar a Kierkegaard, en las exposiciones en la Facultad.

—Sí. Esa es una expresión que ha usado Derrida. Es una cita de un texto de Derrida donde él cita a su vez a Kierkegaard, que el momento de la decisión es el momento de la locura. Yo no sé si es desesperante. Bueno: la libertad es en un sentido desesperante y en un sentido esperanzadora, y las dos cosas van constantemente mezcladas.

**HG:** —Aquí tengo unas notas que tomé antes de ayer en tu conferencia. Me pareció que... digamos: la idea del vacío lo paseaste en una especie de sumaria reconstitución de la filosofía: la idea de la muerte en Hegel, la cosa en sí en Kant, me da la impresión de que todo el conjunto de paradojas en el que se establece tu teoría —la libertad tiene que expresarse, pero si tuviera éxito nos retira la posibilidad de situar un punto en el que pensar más libertades, lo posible es el sostén para pensar lo imposible—, de algún modo son encadenamientos lógicos paradójales basados en una reflexión sobre la necesidad y la libertad. Y en ese sentido me pareció que la paradoja es el significativo vacío. Y en ese sentido creo que supone una experiencia de características místicas, me parece. Mística, digo, en el sentido de la decisión, del decisionismo que eso implica, de cierta proximidad con la locura, de lo indecible, de la sensación de que el mundo nunca está completo... Por eso me llamaba la atención esta expresión, "facticidad originaria", que me pareció que se podía explicar de otro modo: si esa locura no es la facticidad originaria, también.

—Bueno. Pero ahí es donde está el problema del misticismo. Porque yo vería al misticismo como una respuesta de ir "más allá" de esa facticidad originaria a un punto en el cual la plenitud del ser es alcanzado. Una experiencia mística es una experiencia de confundirse con algo que está más allá de lo fáctico, mientras que de lo que estamos hablando aquí es de una facticidad originaria que es irreductible, es decir que todo ir más allá va a estar condenado necesariamente al



fracaso. Quizás el problema sea que estos términos –fracaso, ausencia y demás– son elementos a través de los cuales la experiencia mística debe pasar para concretarse, pero un movimiento místico a partir de esta experiencia sería completamente distinto del que yo trataría de hacer.

**HG:** –Sí, sin duda. No estoy diciendo que tus reflexiones sean místicas. Pero dejan un campo... como lo deja Wittgenstein, como creo que lo deja Althusser, también.

–Sí, bueno: lo místico en Wittgenstein sería aquello que no se puede expresar en el lenguaje de la lógica.

**HG:** –¿Y vos no llamarías así a la política, en los términos de tus actuales reflexiones?

–Sí, con eso no tendría mayor inconveniente, si lo místico se entiende en el sentido wittgensteiniano, pero si se lo entiende...

**HG:** –... en el sentido de Herman Hesse...

–...sí (*risas*), o en el sentido del misticismo del norte de Alemania, ahí es justamente un intento de trascender toda finitud a través de fundirse con lo absoluto. Por eso se tiende al panteísmo.

**ChF:** –¿Y no es el alimento de Heidegger, también?

–Sí: Lo es. Pero yo no diría que la solución que Heidegger presenta es una solución mística...

**ChF:** –... pero hay una tensión, ahí.

–Sí. Y hay heideggerianos que se han movido definitivamente en esa dirección. En lo que me parece que se puede emparentar la experiencia mística con la experiencia política tal como la estamos planteando aquí es que en los dos casos hay un pasaje a través de la contingencia. Ahora: En el caso de la experiencia mística este pasaje a través de la contingencia es para ir más allá de la contingencia; en el caso de un pensamiento político-estratégico, uno permanece dentro del campo de la contingencia.

**ChF:** –Pero retomando esta pregunta de Horacio... Porque después de todo, el momento místico ha sido pensado por los pensadores revolucionarios: Bakunin llama a la revolución un momento de revelación. Demoníaca, in-

cluso. Bataille llama justamente a ese momento de traspaso del umbral de la transgresión operación soberana, como una operación política, también, ¿no? O sea: ¿No implicaría ir más allá de la centralidad que tiene la filosofía del lenguaje, que vos también explícitamente lo proponés en *Hegemonía...*, pasar a otro tipo de política sostenido en algún tipo de, no digo centralidad, pero un lugar bastante importante y potente de saberes corporales, por decirlo de una manera?

–Pero el lenguaje en el sentido en que yo lo utilizo –más bien el discurso– no es algo que tenga que ver con el habla o la escritura. Es simplemente todo tipo de práctica productora y receptora de sentido. En este sentido darle una trompada a alguien en la calle es un acto tan discursivo como escribir un poema. O sea que cuando hablamos de lenguaje hay que ver los límites...

**ChF:** –No. Pero vos decías “filosofía del lenguaje”. En el libro: en el prólogo de *Hegemonía...* Vos partís de la centralidad que ha adquirido la filosofía del lenguaje.

–En el sentido, precisamente, de que el lenguaje ha dejado de ser un objeto distintivo. Quiero decir: que la noción misma de texto ya no es más un objeto delimitado entre otros objetos, sino que el texto significa la estructura misma de la experiencia. Si el lenguaje, o el discurso, en el sentido en que yo lo utilizo, es considerado como la estructura misma de la experiencia, en ese caso no es un objeto diferencial respecto a otros, ¿no? Che, ¿sería posible tener un café?

**HG:** –Sí, por supuesto.

**MLM:** –Creo que hay que volver otra vez sobre la idea de esta relación entre la mística y la política. ¿Ahí habría la posibilidad de pensar dos concepciones de utopía diferentes?

–¿En qué sentido?

**MLM:** –En el sentido de que la experiencia mística, a mi juicio, sería esa ilusión de totalidad contraria, y la experiencia política, por el contrario, sería una lucha sabiendo que esa totalidad no es posible.

–Yo diría lo siguiente, incluso yendo un poco más allá de lo que dije en mi afirmación anterior: La política puede compartir con el fenómeno místico el hecho de que

hay una identificación. Ahora: esa identificación siempre es una especie de fusión con algo exterior a uno y una pérdida de la propia identidad al mismo tiempo que se la adquiere por ese acto de identificación. Entonces: eso es lo compartido por la experiencia mística y la experiencia política, como por muchas otras experiencias. La diferencia es que en la política este elemento de identificación nunca es visto como un salto hacia una identificación final. Por cierto, la idea de la revolución como experiencia de una totalización sin fallas tiene un poco de esto, pero si pensamos en una política democrática, es por un lado, con una mano, perseguir identificaciones, y por otro lado mantener abierta la posibilidad de que esas identificaciones no sean completas. Pero eso es –como decíamos el otro día– como la experiencia del amor. Es decir: el amor es el intento de ligar el amor a un cuerpo determinado. Ahora: ese intento va a ser siempre un fracaso, porque no hay ningún cuerpo particular que pueda absolutamente dar esa experiencia de la plenitud. Por eso es que me parece que la idea del “amor a primera vista” es una lógica perversa, porque se supone que hay ese cuerpo que va a representar ese elemento de la plenitud, y entonces toda esa dialéctica del amor aparece ahí suspendida. Y yo creo que en política es exactamente lo mismo lo que ocurre: hay una sucesión de identificaciones. Por ejemplo, sin ir a la cuestión del misticismo, Lacan presenta la identificación primaria del estadio del espejo como la primera de las identificaciones que va a ser sucedida después por una serie de identificaciones secundarias en las cuales se va a buscar siempre una completud que va a estar necesariamente siempre negada.

**ChF:** –Entonces, ¿vos descartarías un impulso mesiánico dentro de tu idea de revolución democrática?

–Yo diría que se puede concebir esto de dos maneras. En primer lugar, uno puede decir que la política democrática asume una función mesiánica en la medida en la cual en cierto momento hay una falla estructural y a través de la democracia se intenta conseguir una plenitud ausente. Por ejemplo, si nosotros tenemos un régimen que pasa a ser cada vez menos representativo, y hay una acumulación de demandas insatisfechas y la imposibilidad de canalizarlas a través de instituciones establecidas, en ese caso todas estas demandas se van a adicionar en lo que yo he llamado una lógica de la equivalencia, y esta lógica de la equivalencia va a transformar a un evento concreto, a

## ERNESTO LACLAU, TEÓRICO DE LA CONTINGENCIA Y LA POLÍTICA

Por amistades de familia y cosas de la política, conozco a Ernesto Laclau desde hace muchos años. Sin embargo, podría decirse que comencé a leerlo algo tarde. Hacia 1987 seguí sus sólidas argumentaciones de *Política e ideología en la teoría marxista* (Siglo XXI, México, 1977) desde la vereda de enfrente. Junto con José Fernando García discutíamos aspectos de lo que considerábamos una posición que heredaba sin quererlo algunos vicios positivistas del estructuralismo. En 1991, en cambio, un libro de Laclau me entusiasmó. Se trataba de *Hegemonía y estrategia socialista* (Versión española en Siglo XXI, 1985), escrito en colaboración con Chantal Mouffe. Yo coordinaba por entonces un seminario de grado en la carrera de Ciencia Política de la UBA, sobre *Teoría y praxis*. Partiendo del supuesto de que el marxismo había constituido una unidad de ambas, me preguntaba cuándo y por qué tal unidad había desaparecido, cuándo y por qué había surgido el actual sentimiento de crisis e inadecuación entre ellas. Mi hipótesis era que ello había sucedido con el fracaso de la revolución en Alemania y la burocratización de la revolución rusa, en un período que iba de 1920 a 1930. En *Hegemonía...* Laclau sostenía que la brecha teoría-praxis resulta constitutiva del marxismo político, y, en definitiva, de la política misma. Hacia la mitad del seminario abandoné mi hipótesis original y me laclauicé. Estudiando a los revolucionarios de principios de siglo (Rosa Luxemburgo, Lenin y tantos otros) puede verse efectivamente que el problema de la traducibilidad práctica de la teoría no se soluciona, como la mayoría creía, con el hallazgo de la clave exegética apropiada. De hecho en realidad, este problema ya se le había presentado al propio Marx. Un ejemplo más que claro se presenta cuando Marx se enfrenta al hecho de tener que responder a la carta de Vera Zasúlich, en la que la revolucionaria rusa le pregunta si cree posible, a partir de lo expuesto en *El Capital*, la concreción del socialismo en Rusia, aun cuando esta nación no había alcanzado un desarrollo capitalista. Como se recordará, Marx redacta varios borradores antes de enviar lo que se supone es la respuesta definitiva, mostrando que hay ciertas cuestiones (llámemoslas práctico-políticas) cuya resolución no es posible deducirla de teoría alguna. Con ello, Marx (y los revolucionarios marxistas que le siguen) nos muestra que, si para entender las condiciones del cambio social y político se requiere teoría (recordemos que éste es el camino que, desde la observación del fracaso de las revueltas del '48 en Francia, llevan a Marx a los estudios que culminan con *El capital*), la producción del cambio político no resulta deducible de aquélla. La noción misma de política, entonces, se une a la de indecidibilidad.

Esta es, precisamente, una de las más valiosas enseñanzas de Laclau. La estructura de un orden social puede ser conocida acabadamente y, sin embargo, ello no nos permite inferir nunca de modo necesario la forma en que ese orden se trastocará. Esto último depende de la política, del modo en que las posiciones de sujeto se articulen en un momento dado en la configuración de nuevos órdenes. Tal característica, que Laclau llama "la contingencia radical de todo orden", se justifica en este autor en un pormenorizado análisis de las estructuras, no sólo sociales, económicas o políticas, sino incluso lógico matemáticas. Inspirado en los trabajos de Derrida, Lacan y Miller, Laclau trata de mostrar el carácter fallado de toda estructura; esto es, cómo ninguna estructura cierra perfectamente sobre sí misma, indicando qué paso sucede a cada momento suyo. Por el contrario, la impredecibilidad es componente de la estructura. Supon-

gamos un ejemplo sencillo (que el propio Laclau toma de Wittgenstein):

Si yo tengo la serie 1, 2, 3 y solicito a alguien que la continúe, probablemente obtenga como respuesta: 4, 5, 6. No obstante, podría yo decir que la serie sigue así: 7, 8, 9. El que la sigue diría ahora: 13, 14, 15; a lo que yo podría responder: no, es 16, 17, 18. Lo que el ejemplo muestra no es que no haya racionalidad en la construcción de un orden, sino que tal racionalidad es siempre resultado de una decisión que la estructura misma es incapaz de proveer. Es por ello que la estructura se posibilita a sí misma en su imposibilidad. Es lo que es, en la medida en que sus fallas la hacen indecidible y exigen la intervención de un decisor.

En el campo histórico-político, tal decisor es quien logre articular hegemonícamente las fuerzas particulares. Como se ve, nada más que con un sumario panorama de las ideas de Laclau, éstas resultan especialmente ricas para el análisis histórico-político, a la vez que dan pie sin dudas a la polémica. No es raro, entonces, que Laclau se haya convertido en poco tiempo en uno de los más debatidos teóricos políticos de la actualidad. Sus trabajos, de fuerte contenido teórico, atraviesan la teoría política, por supuesto, pero también la filosofía, la historia, el psicoanálisis, la lingüística. Quizás sea *Hegemonía...* el trabajo que instala a Laclau en un lugar privilegiado del pensamiento político de fin de siglo. En ese libro, los autores recorrían los temas centrales de la teoría y la praxis política marxista, tal como éstos se presentaron desde fines del siglo pasado en adelante (después de la muerte del propio Marx y en el contexto de las prácticas revolucionarias de aquellos tiempos). En ese recorrido, recuperaban el concepto gramsciano de hegemonía, pero en el marco de un enfoque posestructuralista de clara influencia derridiana, pero por donde también pasan las huellas de Foucault, Lacan y hasta Wittgenstein. Bajo la influencia de Derrida, Laclau iniciaba por entonces la deconstrucción del marxismo que lo ha llevado a lo que él mismo declara como posmarxismo. La contingencia radical de la historia, la construcción política del orden social, la constitución histórica de la subjetividad política en términos de antagonismo, la dislocación como estructura de la estructura, han sido algunos de los temas centrales que Laclau ha abordado desde entonces. En *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* (versión española en Nueva Visión, 1994) el autor muestra el intento más profundo, sistemático y abarcador por dar a las intuiciones ordenadoras del análisis deconstrutivo de *Hegemonía...* una formulación propia, teórica, autónoma de cualquier propósito analítico particular. Al mismo tiempo alumbra una vocación teórica que pretende ir más allá de la deconstrucción para internarse en una reconstrucción de la idea de sujeto político. Si la lucha contra todo esencialismo y sustancialismo, la afirmación de la contingencia radical de toda sociedad históricamente existente, a la vez que de la diferencia, el antagonismo y la dislocación como condiciones de posibilidad (y de imposibilidad) del orden social, son éxitos indiscutibles del Laclau de los '80, *Nuevas reflexiones...* inicia un camino nuevo. Al mismo tiempo que aclara, completa y profundiza los análisis anteriores, este texto (formado por una compilación de textos diversos: tres artículos propios, un comentario de S. Zizek, un diálogo epistolar con una discípula y una entrevista) marca los límites que Derrida tiene para el proyecto de Laclau: no le permite construir una teoría del sujeto político. Embarcado en este proyecto, la obra de J. Lacan adquiere para Laclau un relieve



nuevo. Desde hace mucho tiempo, el psicoanálisis viene siendo para Laclau un referente inevitable (no olvidemos que Laclau se graduó de historiador en Buenos Aires en la década del '60); pero en el último lustro adquirió una luz nueva: la de concebir al sujeto al modo lacaniano como sujeto barrado (\$), como sujeto de una falta, cuya incompletitud se liga a la pulsión de lo real y se plenifica solo parcial y provisoriamente en un nombre sobredeterminado por esa falta. En la dialéctica de este sujeto que sólo puede ser (algo) en tanto no es (nada) y requiere ser (todo) Laclau encuentra los modos de la hegemonía, de la posibilidad de universalización (política, histórica, contingente) de las opciones particulares. La hegemonía, dice Laclau, es un particular que se presenta como universal. El universal concreto que Hegel encontraba en el Estado moderno, Laclau lo encuentra mutante en las sucesivas, y no necesariamente progresivas, formas del orden político que, de modo contingente y dependiente de las luchas históricas concretas y las capacidades hegemónicas de los particulares en pugna, dan forma a las sociedades. El carácter fallado de toda estructura pone el destino político en el lugar del sujeto. Y este sujeto se reconoce en las formaciones lingüísticas que dan sentido a la acción. No es, por supuesto, el sujeto cartesiano, autocentrado, con una identidad dada de antemano a toda acción en su carácter de individuo razonante, con capacidad deliberativa fundada en su entendimiento y límites atribuibles a sus pasiones, al carácter infinito de la voluntad y finito de la razón misma. El sujeto de Laclau es el sujeto barrado, no se define positivamente y sólo se lo reconoce en los significantes con que se define en la acción política. Es por ello que el analista político ha de ser historiador; porque sólo puede hablar de los sujetos *a posteriori*, como efectos de la acción y la decisión (o estrategia, como en *Hegemonía...*, aunque en el marco de la imprevisibilidad). Precisamente la decisión será un tema clave del Laclau reciente. En un artículo de 1994 (“Minding the Gap”, escrito en colaboración con Lilian Zac y publicado en *The Making of Political Identities*, editado por el propio Laclau en editorial Verso, de Londres), distingue entre identificación e identidad. Mientras la última supone un orden operante y posiciones de sujeto que definen la subjetividad de antemano (y en este sentido la anulan), la primera marca la emergencia del sujeto. Cuando el orden social, la estructura, no determina concluyentemente las posiciones y acciones de los “sujetos”, éstos deben decidirlos (o sea, decidirse a sí mismos). Al hacerlo se identifican, se ponen en algún lugar; son sujetos. Recién entonces. La decisión, que toda identificación supone, es el momento político de constitución de un orden. Una vez dado, el orden es social, es decir, sólo se reproduce a través de las posiciones de sujeto que los sujetos (en sentido estricto) han establecido en su acción. Sin duda, los lectores de teoría política encontrarán múltiples reminiscencias en algunas de estas ideas, los de psicoanálisis algunos tópicos claves de su disciplina, del mismo modo los lingüistas, y los filósofos...

En el más reciente de los libros de Laclau conocidos en nuestro idioma (*Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel, 1996), nos encontramos con casi todos los artículos importantes escritos por Laclau entre 1990 y 1995, y que no estaban disponibles en nuestro idioma. Traducidos por el propio autor (lo cual no es un dato menor), recorren temas que van desde la crítica de conceptos centrales de la Teoría Social y Política modernas —emancipación, representación, universalismo/particularismo— hasta diálogos con la obra de algunos de los más representativos filósofos de nuestro tiempo, como J. Derrida y R. Rorty. En medio de esto, dos artículos dan

cuenta del centro de sus reflexiones actuales: “¿Por qué los significantes vacíos son importantes en política?” —en el que se ocupa del valor de la teoría psicoanalítica del significante para el análisis político— y “Sujeto de la política, política del sujeto”. De este modo, el libro nos permite ubicar el pensamiento de su autor (de hecho, su *Teoría de la Hegemonía*) en el mapa de la filosofía y la teoría social y política de fin de siglo; tanto en relación con conceptos y problemas como con nombres propios de autores situados en el cenit de la discusión contemporánea.

Pero así como Laclau discute con sus contemporáneos, no se priva tampoco de hacerlo con pensadores ya clásicos, fundamentales de la filosofía y la teoría política moderna: en *Emancipación...*, por ejemplo, sus interlocutores son Descartes, Hobbes, Maquiavelo, Hegel, Marx, Nietzsche, Freud, Husserl, Wittgenstein y Heidegger. Hobbes es una constante del último Laclau, en la medida en que la preocupación por la constitución del orden social se hace nuclear a su pensamiento. Marx es un referente inevitable, si tenemos en cuenta el horizonte (pos)marxista del pensamiento laclauiano. También lo es el psicoanálisis, *vía* Freud y Lacan. Descartes, por su impacto en la filosofía moderna y en la noción de sujeto que la acompaña. Nietzsche y Heidegger importan por su influencia en las ideas de fin de siglo, especialmente en tradiciones de pensamiento de las que Laclau se siente cerca. El segundo Wittgenstein le ofrece a Laclau, como a Rorty, claves para pensar la relación lenguaje-sociedad. De Husserl toma algunas ideas (*sedimentación*, por ejemplo) que le permiten caracterizar la relación entre política y sociedad. Pero quizás lo más interesante en este libro sea la recurrente discusión con Hegel, cuya dialéctica del universal (universal abstracto-particular-universal concreto) Laclau retoma, tratando de mostrar que es la *hegemonía* la que posibilita la solución de la tensión dialéctica en la medida en que legítima como universal a un particular (universal abstracto-particular antagónico-particular hegemónico). De este modo la dialéctica del universal se sitúa en el plano contingente de la historia y la política, remarcando la lectura (pos)marxista de Hegel.

Después del notable análisis deconstructivo de la historia del marxismo político de *Hegemonía...* Laclau se dedicó, como dijimos, a consolidar sus herramientas intelectuales de análisis. Así, en *Nuevas reflexiones...*, en *Emancipación...* y en los muchos artículos que Laclau ha venido escribiendo en los últimos años y que se publicaron en sucesivas antologías, el autor se asentó decididamente en un plano filosófico-teórico. Sus libros —a pesar de abordar cuestiones de coyuntura (multiculturalismo, caída del socialismo real, racismo) y ofrecer ejemplos históricos— son casi ejercicios de la razón deconstructiva pura, ejemplos de lógica informal aplicada al análisis sociopolítico. Laclau experimenta con los conceptos. Lleva la argumentación hasta sus límites y se pregunta por la constitución del orden social y su posibilidad, el lugar del sujeto, del lenguaje y de la ideología en la producción de ese orden. Indaga en las posibilidades de la representación, la tolerancia y la diversidad cultural. El autor muestra el carácter incompleto de toda estructura y la aplica a la dialéctica del orden y su quiebre. En este marco se presenta una teoría del orden político y de la subjetividad más que sugerente. La *Teoría de la Hegemonía*, tal como Laclau la ha llamado, es una herramienta valiosísima para el análisis político, que supera incapacidades de la posición estructuralista y permite situar el lugar de la política y el sujeto en la constitución de la sociedad.

Federico L. Schuster

un cambio de régimen, a un cambio de figuras en el gobierno, cualquier cosa que sea, en el punto de concentración, lo que desde el punto de vista psicoanalítico es el punto de inversiones catécticas, que va a tomar connotaciones mesiánicas en el sentido que vos señalás. Y puede haber de otro lado un mesianismo de la democracia misma, es decir un mesianismo de la sustituibilidad de los valores democráticos, que no se liga entonces a un contenido particular sino que se liga a mantener siempre abierta la posibilidad de elección. Depende todo de lo que entendamos por mesianismo. Si por mesianismo entendemos un momento de sobreinversión —en el sentido de invertir, de invertir, ¿no?, en ese sentido—, *investment* sería la palabra en inglés, en la medida en que haya un sobreinversión esto va a tener necesariamente connotaciones mesiánicas. El otro día, por ejemplo, cuando hablábamos del significante “la vuelta de Perón”, el argumento que yo estaba planteando allí era que durante los años 60 hay precisamente esta situación que acabo de describir, una progresiva desinstitucionalización del país y una tendencia que todo el mundo está con demandas insatisfechas, y entonces todas estas demandas tienden a invertirse en un evento, que es místico, que va a producir la plenitud de lo social, la *fullness* de la sociedad, y este momento es la vuelta de Perón. Entonces, finalmente, la vuelta de Perón se transforma en el punto mítico en el cual esa sociedad cree que va a poder ser reconciliada consigo misma. Y el caso que contaba es algo que leí en una revista a comienzos de los 70 —*Primera Plana* o alguna otra, no recuerdo cuál— en la cual se contaba el caso de una muchacha que había ido a un hospital, había pedido que le hicieran un aborto y se lo habían negado. Entonces salió del hospital, rompió las vidrieras del hospital y gritó “Viva Perón”. Finalmente, “Viva Perón” en ese momento era un hecho singular del cual se esperaba todo, pero del cual todo el mundo esperaba cosas contradictorias también, lo cual explica parte de la historia...

**HG:** —Sí. Pero mientras te escuchaba también pensé que a esa idea hay una larga tradición que la llama “utopía”...

—Ahí hay una distinción, que es una distinción que hace Sorel, que me parece bastante importante, entre utopía y mito. Porque una utopía no necesariamente es un punto de *sobreinversión*. Es simplemente el plan de una sociedad ideal. Ahora, eso puede no tener ningún *investment*. Puede ser simplemente

algo que alguien diagrama en sus momentos libres. Mientras que un mito para Sorel es una cierta idea, que puede ser utópica, pero que se ha transformado en una serie de símbolos que galvanizan la imaginación colectiva y ponen en movimiento la acción de las masas. Por ejemplo, la huelga general. No es una utopía en el sentido de que sea un diagrama de una sociedad futura: es simplemente una idea fuerza que está actuando en la imaginación de las masas. Es muy dudoso que para Sorel la huelga general pudiera ser un hecho que alguna vez pudiera ocurrir. Pero no importa que nunca ocurra, porque mantiene abierta la posibilidad de un avance indefinido, crea la separación obrera frente a la sociedad burguesa y en ese sentido cumple la función de...

**ChF:** —Respecto al mito: El mito de la revolución democrática, por llamarlo así, ¿está a la altura del mito jacobino?

—No, yo creo que no lo está. Porque, en primer lugar, la revolución democrática no es un mito político. Es decir, ha sido una construcción intelectual que algunos hemos lanzado para explicar una serie de procesos históricos, pero no es algo que sea el lema de una lucha, mientras que en el caso del mito jacobino sí: hay un *sobreinversión* de la creación del espacio público como el elemento a partir del cual la sociedad se va a reorganizar racionalmente. Pero lo que te puedo decir es que son mitos una serie de eventos que ocurren en el campo de la revolución democrática. Por ejemplo, podemos decir que la liberación de la mujer puede funcionar como mito en ciertos discursos, la liberación de los homosexuales también. Es decir que la revolución democrática fue más bien fue una categoría analítica.

**MLM:** —Sobre la idea ésta de lo mítico y lo político: ¿Qué consecuencias políticas tiene pensar en otros términos, crear tal vez otro nuevo imaginario constituido por la imposibilidad de la completud? Porque a mí me parece que todos los imaginarios políticos, incluido muy especialmente el de la Revolución Francesa, están basados en la idea de una completud posible, de un lugar a alcanzar como totalidad posible. ¿Cuáles serían las consecuencias políticas de pensar esta incompletud?

—Hay dos aspectos. En primer lugar, la ilusión de la completud no se puede eliminar totalmente, porque siempre objetos, objetivos parciales van a tener una

sobredeterminación, una fuerza de *investment*, que no les van a permitir reducirse a su mera particularidad. Es decir, siempre va a haber un horizonte de exceso que involucra a cualquier objetivo, y esto simplemente porque hay esa incompletud constitutiva y necesaria que uno no puede dejar de intentar superar. El otro problema, que es un problema más complicado, es sí, cuando uno empieza a tener la experiencia a largo plazo de la limitación de los objetivos que se pueden constituir en ese sistema, esto no va a llevar a una desilusión generalizada con la acción colectiva. Y ahí es que, por ejemplo, algunos como Baudrillard sostendrían que estamos entrando en un mundo de simulacro en el cual nadie está creyendo en los objetivos que se propone pero todo el mundo actúa como si esos objetivos fueran válidos en sí mismos. Yo debo confesarte que no tengo una solución total frente a este tipo de cuestión. Me parece que va a ser un problema muy grande de los imaginarios sociales en los períodos que van a venir. Lo único que se me ocurre es que puede haber allí una ilusión regulada. Por ilusión regulada entiendo que la dimensión de ilusión va a ser necesaria, va a ser totalmente ineliminable, pero al mismo tiempo va a haber resguardos para que esa ilusión no se transforme en una ideología total a partir de la cual la apertura a lo otro sea totalmente cerrada. Ahora, cómo se construye eso sobre la acción colectiva, bueno, ahí estamos, me parece, entrando en un área de experiencias históricas inéditas, y uno tendría que hacer un esfuerzo de imaginación para pensar cómo eso puede resultar posible. Alguna gente piensa que no, no es posible en absoluto, y que de alguna manera se va a revertir a las ideologías totales.

**HG:** —Tomando otro de los temas de tu libro *Hegemonía*, la idea de que no hay ninguna relación que sea literal, y la afirmación “lacanianiana”, entre comillas, de que la sociedad no existe... La idea de que lo literal, al final, es la primera de las metáforas, como decís vos, ¿no supone también una experiencia de lo mítico? No sé si abundamos demasiado en este tema, pero me parece que es en el terreno de lo mítico donde lo literal decididamente está proscripto. Nunca se piensa en términos de relaciones literales. En ese sentido, por eso, la lectura de tus trabajos provoca una fuerte impresión de lo mítico, inclusive de los del norte de Alemania.

—Bueno, eh... (*risas*). Veamos lo siguiente...



te. ¿Qué sería una relación literal? Sería una identidad, en el sentido literal de la palabra, que encierra en sí misma su propio principio de explicación. Es decir que entre su apariencia y su ser no hay dicotomía ninguna. En los términos heideggerianos que usábamos antes, que lo ontológico ha sido totalmente reabsorbido por lo óntico, y que se ha borrado entonces esta diferencia. Ahora, una experiencia mística, en el sentido de los del norte de Alemania o de otras experiencias místicas, como el misticismo budista (que ahí tenés un misticismo sin trascendencia, sin idea de Dios), es un tipo de experiencia en el cual se aniquila lo literal para ir más allá del campo de esa literalidad. Es decir, ese “más allá” tiene que ser el verdadero ser mientras que el sistema de diferencias de literalidades se aniquila como terreno primario. Ahora, ése tampoco es un tipo de relación política hegemónica como el que estamos juzgando. Cuando pensamos en una relación política hegemónica pensamos en algo que es el lugar ausente de una completud y de una plenitud que sería imposible y de otro lado una cierta literalidad que asume esa función de representación global. Es decir que la literalidad no se disuelve totalmente como literalidad para ir a un más allá que sería la verdadera realidad, que es un poco la tendencia de una experiencia mística, sino que se mantiene —yo ahí lo diría en términos derrideanos, como discutíamos el otro día— una lógica del espectro: El más allá está de alguna manera contaminando el más acá, y el más acá hace lo mismo respecto al más allá. Es una experiencia de estar en la mitad, en una mediación no dialéctica entre los dos extremos.

**HG:** —Llevándote a otra cuestión, pero a partir de esto. Eso plantea el problema del tiempo. A mí también me parece que tus escritos son una reflexión sobre el tiempo. Precisamente lo señalás discutiendo con Trotsky, ¿no? Que me parece absolutamente oportuna la idea de que también es un pensador del tiempo, de la ideología del tiempo, de la condensación del tiempo... Y decir “desigual y combinado” es decir el tiempo. Vos lo decís con la expresión “dislocación de estructuras”, ¿no? No puede haber una temporalidad pura y absoluta, pero tampoco podemos vivir en el no-tiempo. También hay una transacción que no sé en qué términos te coloca en relación a Heidegger. ¿No hay una experiencia del tiempo vinculada a lo que la fenomenología habría llamado una vivencia?

—Bueno: En el caso de Heidegger yo diría que el asunto es un poco distinto, porque lo que él está diciendo es que la experiencia de la incompletud es lo que obliga a un proyectarse. Y que sobre la base de este proyectarse hay una temporalidad que es originaria. Ahora: Eso no está en contra de lo que yo trato de decir; simplemente, en lo que yo trato de insistir es en el momento específico del evento como dislocación pura, como incompletud, si quieres, mientras que Heidegger insiste en el momento de futurización, que es el resultado de esa incompletud. No creo que las perspectivas, hasta donde yo puedo ver, sean incompatibles, pero el énfasis es distinto en ambos casos. Porque el argumento que estoy tratando de hacer, allí, en *Nuevas reflexiones*, es que si el tiempo es reabsorbido teleológicamente, en ese caso esa teleología implica que cuando tenés el momento A, vos ya sabés que vienen los momentos B, C, D y E, como en Aristóteles: la semilla que va a convertirse en árbol, o el niño que va a transformarse en hombre, etc. En ese caso, vos lo que tenés delante tuyo es la totalidad de la serie, y cada momento aparece ya inscripto en una representación global que la trasciende. Entonces eso es espacialidad para mí, no temporalidad. Para que haya temporalidad es necesario que haya la experiencia de una dislocación pura, y eso es un evento, en el cual la temporalidad finalmente hace estallar toda espacialidad. En el caso de Trotsky, por ejemplo, yo creo que él se estaba acercando, por vía de la noción, justamente, de desarrollo desigual y combinado, a esta noción de desigualdad que sería pura dislocación y temporalidad, pero después la reinscribía en una noción de combinación, en la cual, como dijimos antes, ella era el punto de pasaje hacia otra etapa, y había una espacialización de tipo distinto. Pero el comienzo está ahí.

**ER:** —Yo no termino de ver clara la diferencia que separaría estos planteos tuyos de los de Derrida.

—Yo creo que es una cuestión de matices. En estos momentos hay varios trabajos que han tratado de ligar la lógica de la hegemonía como la entendemos nosotros con la lógica de la espectralidad tal como la desarrolla Derrida en el libro *Espectros de Marx*. Él toma como punto de partida la afirmación del *Manifiesto* de que hay un espectro que recorre el mundo, que es el espectro del comunismo. Mi argumentación es que la lógica de la espectralidad es compatible con la lógica de la hegemonía hasta el punto en que aquélla llega, pero la lógica de la hegemo-

nía requiere un par de pasos sucesivos que no estoy seguro que Derrida esté dispuesto a tomar. Lo voy a saber dentro de los próximos meses. Él plantea que la lógica de la espectralidad es una lógica de la contaminación de lo particular por lo universal, es decir, por ejemplo, si nosotros tuviéramos un espíritu totalmente separado del cuerpo y unido por la intervención divina, como esa intervención divina es totalmente exterior, el lazo es puramente accidental desde el punto de vista de nuestra razón, y entonces, espíritu y cuerpo, a pesar de que uno se encarna en el otro, son perfectamente distinguibles también uno de otro. Pero si de otro lado se da una relación de espectralidad, en el sentido que la entiende Derrida lo que vemos a través del cuerpo es el espíritu, pero el espíritu a través del cuerpo aparece contaminado por el cuerpo en el cual está encarnado. Ahora, yo creo que una relación hegemónica es una relación de este tipo, en la cual definitivamente una particularidad asume en cierto momento la representación de algo que lo trasciende, lo que estamos discutiendo antes, o sea, que hasta este punto yo creo que no hay diferencias con Derrida. Incluso él cuando habla de relaciones hegemónicas cita un trabajo mío. El punto en que no estoy demasiado seguro es el siguiente: el paso que va desde allí hasta entender el funcionamiento de una relación hegemónica pasa por el lugar vacío, por el lugar de una presencia y una ausencia. Ese paso yo no sé si Derrida está dispuesto a darlo. Por ejemplo, en los términos que yo lo he hecho, tiene mucho que ver esto con la teoría lacaniana, por la cual Derrida no tiene una gran simpatía. Hasta donde puedo ver este pasaje por la lógica del lugar vacío no es incompatible con la deconstrucción, pero es a Derrida a quien corresponde expedirse acerca de este punto. Pero esta experiencia para él, siguiendo a Levinas, es una experiencia de abrirse a la alteridad del otro. Ahora ahí, eso lo veo muy problemático. Porque eso significa aceptar que hay otros incompatibles con nosotros. O sea, lo que me hace dudar un poco acerca de si el argumento de Derrida va en el sentido de una teoría de la hegemonía, es esta dimensión ética, la ética como filosofía primera...

**HG:** —Sería de extralimitación y de ruptura de cualquier identidad...

—Sí, ese punto del argumento yo lo comparto...

**HG:** —Decía porque tu mundo no es shakespeariano, pero el de él sí.

—Eh, bueno, yo vivo en Inglaterra...

**HG:** —...él está en Francia (*risas*)...

—Él tiene una frase muy linda en *Espec-tros de Marx* en que contrapone en Marx el modelo ontológico y el fantasmático. En el ontológico se trata de reducir la presencia enigmática, aquello que vaya más allá de sus representaciones semiológicas del fantasma; es decir, la política es inherentemente civilidad y una ontologización de sus contenidos, entonces la política es esencialmente fantasmática, trata de demostrar esa dimensión...

**HG:** —Pensando en expresiones como la de Althusser: "el Príncipe es el vacío" (no sé si la escribió, creo haberla leído en su autobiografía final)... vos no estás pensando en términos de un Príncipe, evidentemente. Porque eso te llevaría a la idea del mito soreliano...

—Sí, no, no.

**HG:** —No, ya sé que no. Pero igual te quería confrontar con la idea de Príncipe igual que Christian te confrontó con la idea de jacobinismo.

—Sí. Lo que pasa es que yo no he leído la autobiografía de Althusser.

**HG:** —Bueno: Entre otras cosas señala eso. Cuando habla de su admiración por Maquiavelo, lo interpreta como el vacío, no como el lleno del Príncipe. Ahí se acerca a Maquiavelo, pero no a Gramsci, donde sería un lleno mítico el Príncipe.

—No necesariamente. El Príncipe para Gramsci sería el momento articulador entre elementos que de por sí no tienden a una confluencia necesaria.

**HG:** —Entonces el mito en Gramsci es muy parecido a tu significante vacío.

—El mito en Gramsci es bastante parecido al significante vacío, sí, claro, por supuestos.

**ChF:** —Acá hablamos de Wittgenstein, de Derrida... ¿Cuál es tu diálogo con Marx?

—Yo estoy menos interesado en Marx de lo que estaba antes. En Marx yo veo una dualidad, que es la siguiente: hay una teoría bastante contradictoria acerca del desarrollo de las sociedades modernas. Por un lado está afirmando que el princi-

pio básico de la historia es el desarrollo indefinido de las fuerzas productivas y su contradicción con las relaciones de producción, con lo cual la historia que está planteando es una historia enteramente necesaria dominada por leyes endógenas. Y por otro lado está privilegiando el principio de la lucha de clases como motor de la historia. Es decir, una lucha contingente entre fuerzas, cuyo resultado no aparece predeterminado. Entonces: esta dualidad de Marx es una dualidad que ha dominado toda la historia del marxismo. Es decir: yo diría que la crítica al marxismo empezó en 1848. Y durante todo el período más fructífero de la historia del marxismo, la primera tendencia, es decir la tendencia esencialista, tuvo un claro dominio sobre la segunda. Ahora, como vos sabés, a través de *Hegemonía y estrategia socialista* lo que tratamos de hacer es la genealogía de la disolución de este esencialismo. En Gramsci definitivamente se ha pasado a un privilegio de la segunda tendencia sobre la primera. Pero en ese sentido yo veo a Marx como parte de todo un proceso de desarrollo intelectual mucho más amplio, como un momento de ese desarrollo y no como el momento en el cual yo trato de hacer énfasis hoy en día.

**MLM:** —Yo quería volver un momento sobre la idea que planteás vos de significante vacío. Para Lacan, esta construcción del significante vacío parte de la imposibilidad de que el orden simbólico abarque todas las significaciones, sobre todo, dice él, hay dos significaciones que son inabarcables, que no se pueden decir: la muerte y la diferencia sexual. Y ahí aparece justamente esta idea de "agujero", imposible de completar en el orden simbólico. ¿Ahí surgiría el concepto de significante vacío?

—Sí. Se puede plantear el asunto desde distintas perspectivas. Vos sabés que yo he tratado de plantearlo desde el punto de vista de la lingüística estructural, originariamente, pero también puede plantearse desde el psicoanálisis.

**HG:** —¿Y en relación a la apuesta pascaliana?

—Sí, claro, sí. Bueno: la apuesta pascaliana sería...

**HG:** —...un mundo de contingencias, sólo que se detiene en un momento hegemónico que sería Dios.

—Sí, claro.

**MLM:** —Me parece que lo que faltaba es la relación o distinción entre significativo vacío y significativo flotante.

—Bueno, ése es un asunto sumamente controvertido. Por ejemplo, yo trato de establecer una distinción entre los dos, pero en nuestro mismo programa, Aletta Norval piensa que los dos se confunden y que hay que dar privilegio al de significativo flotante.

**HG:** —No sólo de Ípola te persigue.

—No, no (*risas*). Lo que en todo caso me parece claro es esto: el significante flotante no se confunde con la polisemia, porque en la polisemia no hay ningún significante flotante, hay simplemente un mismo significante que en distintos contextos tiene significados completamente distintos, pero en cada contexto el significado es preciso. Mientras que el significante flotante es un significante que está oscilando entre varios significados sin anclarse definitivamente en ninguno. La distinción que yo he tratado de hacer es la siguiente: en el caso del significante flotante hay este juego ambiguo por el cual el flotamiento lo vacía, pero el momento del significante vacío es el momento en que un significante encarna la falta. Y me parece que si bien el flotamiento es la precondition para que haya un significante que pueda ser vacío, hay un momento de la fijación por el cual... esto es el momento del vacío que tiene que ser representado, es decir, que no toda fijación opera sobre la base de significados plenos, sino que en algún momento hay una fijación por la cual éste es el significante privilegiado de lugar vacío. Ése es el tipo de diferencia que yo trato de establecer. Ahora..., por ejemplo, Aletta sostiene que no, que lo que se da es un flotamiento mucho más estructural, mucho más radical.

**HG:** —Yo estoy más con Aletta, en realidad (*risas*)

—Bueno, se lo voy a decir, se va a poner contenta.

**HG:** —No. Es una irresponsabilidad, ustedes están estudiando el tema..., y yo lo escuché hace cuatro días y ya opino, pero en la Argentina sabés que es así (*risas*). Porque yo tengo la sospecha que cuando Lévi-Strauss la insinúa es para sacarle las papas del fuego a Mauss, con la idea de maná. Y en ese sentido, es próxima la idea de maná a significante vacío. Y la idea de permanentes distancias, el mundo relacional



incesante que vos construí, esa enorme ficción que vos configurás da la idea de significativo flotante. Siempre hay un suplemento, un resto. Yo lo pondría de Kierkegaard en la revelación de algo súbito, es la idea de súbito en Kierkegaard, plano reservado de las cosas, ahí tenés la idea del tiempo también. El significativo vacío más tiempo.

—Sí, no estoy en desacuerdo, mi única reserva es que yo creo que la fijación no implica solamente fijación de un sentido pleno, implica situación del lugar donde el vacío se construye. Ahora que eso cambia, y en esa medida sólo puede cambiar a través del flotamiento, pero que hay ciertos momentos sistémicos de estructuración global en que el significativo vacío tiende a ser uno y no otro. Pero es un debate abierto.

**MLM: —Además de éstos ¿cuáles serían ahora tus principales preocupaciones teóricas?**

—Bueno, el año que viene voy a pasar por Princeton y tengo un año sabático y ahí voy a dedicarme enteramente a escribir. Pienso terminar dos libros, uno es el que se refiere a este problema: la diferencia ontológica entre aquello que representa el significativo vacío y las formas concretas de una encarnación. Eso lo voy a hacer a través de varios trabajos: uno sobre Hobbes en donde trato de mostrar cómo el hecho que parte del estado de naturaleza, de una situación de desorden total, eso implica que, como contraposición, la voluntad del Leviathán cuenta por el hecho de que es una voluntad y no por el hecho del orden social concreto que le está imponiendo. Es decir, que allí hay una dualidad del orden social concreto que le está imponiendo y la encarnación del principio de orden como tal que opera en ese discurso como un significativo vacío. Después el segundo caso que voy a tomar es el de Sorel y voy a tomar la noción de revolución, y allí de nuevo el momento de la revolución que es el momento en el cual la plenitud de lo social se manifiesta, pero no hay una insistencia en que sea ésta o aquella revolución, sino, que hay una insistencia en que el principio revolucionario de oponerse al sistema tiene que prevalecer, cualquiera sea el contenido de esa revolución. Y se dio un pasaje en su vida de ser sindicalista, a ser monárquico, y terminó apoyando a Lenin porque veía en cada una de estas tendencias una reactivación del principio revolucionario como tal, es decir, que hay la misma dualidad que señalaba en Hobbes.

Y el tercer ensayo es sobre el debate de los liberales y los comunitarios, la discusión en la filosofía política contemporánea a partir de la obra de John Rawls y la respuesta de Charles Taylor, etc., y ahí de nuevo trato de demostrar de qué manera la noción de una comunidad pura o de una comunidad cerrada presenta dificultades estructurales que conducen a una respuesta ambigua a estas dos tendencias. Entonces, son tres ensayos con el mismo argumento hecho en estructuras discursivas muy distintas. Y el otro libro es un libro acerca de la cuestión del universalismo y el particularismo. Voy a intentar plantear al comienzo dos posiciones, una, el universalismo radical que es el de Habermas, y otra, el particularismo más o menos completo como el de Lyotard y tratar de formar el concepto de articulación hegemónica como mi idea de lo que sería mediar entre estos dos extremos. Eso es lo que voy a hacer durante el curso del año próximo.

**EV: —Te voy a hacer una pregunta a propósito de esto último. Ya que hacés una reflexión sobre el tiempo la pregunta va más en el sentido del espacio. Esta tensión que mencionás entre universalismo y particularismos llevaría tal vez a una paradoja que en tanto no se resuelva, puede orientarse o hacia una reafirmación absoluta de los particularismos; o —por el otro lado— hacia un universalismo europeizado, anclado en Occidente, tal como denuncian Stuart Hall o Paul Gilroy. ¿Es posible pensar al interior de tu teoría desde otras localizaciones geográficas?**

—El problema del particularismo desde ese punto de vista ha sido muy ligado a la discusión sobre multiculturalismo que en este momento tiene una enorme influencia, por ejemplo, en EE.UU. ha habido formas de un particularismo extremo. La idea es de que la cultura dominante es una cultura de los blancos angloamericanos, y que es necesario construir una cultura de los afroamericanos, de los chicanos, y de otros sectores de la población. Ahora mi argumentación allí es la siguiente: definitivamente yo estoy en contra de un universalismo radical como, por ejemplo, el de Régis Debray y de algunos defensores de la escuela laica en Francia que sostienen que la cultura tiene que ser única porque tiene que estar inspirada por la razón y que todo tipo de diversidad cultural tiene que ser eliminada, pero por otro lado hay también cierta tendencia a plantear un particularismo extremo que yo creo que desnatu-

raliza el carácter de las luchas multiculturales. Por ejemplo, si uno mantiene que el particularismo es el único criterio válido, se encuentra con que tiene que defender distintos grupos étnicos que viven en una misma comunidad. Ahora esa defensa sólo se va poder hacer en términos de el derecho de todos los grupos culturales a la autodeterminación, y ese principio es un principio universal, es decir que un principio que sea puramente particularista no podría funcionar. Y además hay algo, todavía más importante —me parece— y es el hecho que toda identidad diferencial, a los efectos de afirmar su diferencia, su identidad diferencial, tiene que afirmar la identidad diferencial de los otros sectores con los que está vinculada. Y como estos otros sectores son aquellos que mantienen un cierto *statu quo*, un discurso de particularismo puro, tiende a transformarse en una defensa de las relaciones existentes, hay un peligro de folklorización de todas las identidades diferenciales. Es por eso que es muy central, muy importante la categoría de hibridización que Hommi Bhabha y otros autores han desarrollado. Incluso Paul Gilroy que vos has señalado, tiende a mostrar que cualquier tipo de acción colectiva en defensa de la identidad cultural de un grupo, tiende necesariamente a romper esta identidad cultural, por ejemplo, si yo quiero garantizar para un grupo el acceso a la salud, a la educación, tengo necesariamente que luchar en el seno de las instituciones por esta igualdad. Esta lucha en el seno de las instituciones necesariamente transforma la identidad originaria, o sea, que cualquier tipo de lucha multicultural y particularista tiene por un lado una dimensión particular pero por otro lado una dimensión universal. Lo que me parece que es importante es ver, lo que trato en este segundo libro, de distinguir cuál es esta lógica de la acción colectiva por la cual lo universal y lo particular se están constantemente realimentando. Ahora: Stuart Hall está completamente de acuerdo con este tipo de enfoque...

**HG: —¿Y cuál sería la diferencia con Habermas?**

—Bueno, Habermas está escribiendo algunas cosas en las cuales, yo te digo hay ciertos párrafos que yo los podría haber escrito también. Pero yo creo que hay un salto que Habermas no da. Por ejemplo, tomo una noción como la que él ha usado: democracia deliberativa. Entonces, yo estoy de acuerdo que una democracia tiene que ser deliberativa, pero ¿cuál es el sentido de la deliberación? O bien puede

ser una deliberación que es más conversacional en el sentido de Rorty, es decir, que se va construyendo un sentido común a través de impresionar al otro a través de ciertas narrativas, despertar su sentido del rechazo a la explotación humana y cosas así, o se puede avanzar hacia un debate que sea fundamentalmente racional. Habermas empezó siendo un racionalista extremo, la idea de *ideal speech situation* iba exactamente en esa dirección, y el con el tiempo ha ido limando su posición.

**HG:** –Bueno, vos abriste tu libro con una observación crítica a Habermas. ¿No?

–Sí. En primer lugar la observación es crítica respecto a lo que creo es el peor libro de Habermas, que es ese libro sobre la historia intelectual de la modernidad: *El discurso filosófico de la modernidad* donde hay una especie de dualismo extremo. Las cosas que ha escrito sobre Derrida son absurdas, las forma en que presenta a Nietzsche y a Heidegger también yo creo que son realmente deplorables, es decir, que ahí ha habido por parte de él en cierto sentido un enrigidamiento respecto a todo lo llamado el mundo posmoderno que para él es un concepto paraguas bajo el cual nos incluye a todos. Por otro lado cuando pasa a su discurso más concreto ahí él es más matizado, y yo creo que se ha ido acercando a posiciones que uno podría suscribir, pero es un acercamiento parcial.

**ChF:** –Este principio de hibridación del cual hablaba, es lo mismo que decir la orgía en otras palabras...

–Vos siempre fuiste un excesivo. (risas)

**ChF:** –¿No plantearía en su extremo un nuevo universalismo también?

–¿Por qué?

**ChF:** –Y llevada al extremo, la idea de la mezcla cultural es como un nuevo universalismo.

–Bueno, si fuera la mezcla por la mezcla, sí, pero hay lógicas de la mezcla y lógicas de la no mezcla.

**HG:** –La idea de hibridación no hace justicia a las lógicas que vos estás esbozando, la lógica de la diferencias. La hibridación da la impresión de un acuerdo de intersección de culturas basado...

–No, no, pero esa no es la idea de Hommi

Bhabha. Por ejemplo, lo que llamamos la mezcla que no se puede evitar entre la lógica de la diferencia y la lógica de la equivalencia, sería un principio de hibridación. Si yo digo, por ejemplo, vamos a defender los derechos de los gays, de las mujeres, de los negros, etc., etc., estoy estableciendo una relación de equivalencia.

**HG:** –Por eso es otro significativo vacío la hibridación, lo que pasa es que todos los conceptos en la historia de la antropología tenían cierto valor de identidad fija, vos los convertís en significativo vacío.

–Sí, por estas lógicas equivalenciales, pero yo creo eso mismo que traté de plantear el otro día de que no es posible un sistema de diferencia puras y cerradas, que las identidades se constituyen siempre en un punto intermedio entre la lógica de la equivalencia y la lógica de la diferencia, que una lleva a la otra en forma contradictoria y substitutiva. Ahora, yo creo que allí, la teoría de la hibridación tal como se la ha llevado en los debates sobre el discurso postcolonial, hoy día no es tan diferente de esto.

**ChF:** –La palabra orgía no la traía por lo de ahora, sino porque Néstor Perlongher la usó hace algunos años con la idea de una identidad gay.

–¿Quién?

**HG:** –Néstor Perlongher, un poeta argentino que murió de SIDA hace tres años.

**ChF:** –Sociólogo también. Claro, él lo que combatía era la idea misma de identidad...

**ER:** –El problema se inscribiría dentro de la preocupación tuya mayor por construcción del sujeto, en términos gramscianos más clásicos, de lo que según decís a mí me parece no te alejaste, la construcción de un sujeto hegemónico ¿no? Lo que Perlongher criticaba, la idea de cultura gay y lo que uno criticaría hoy de la cultura gay o de la cultura feminista es que hay una particularización que hoy resulta poco interesante frente a la posibilidad de la construcción de un sujeto hegemónico más global. En ese sentido el universalismo lo veo como un correctivo necesario frente a estos particularismos extremos ¿no?

–Sí. Pero no sería un universalismo

esencialista, sería un universalismo relativo...

**ER:** –Un universalismo sin razón universal ni sujeto kantiano.

**HG:** –A partir de esta nueva perspectiva del universalismo o el deconstruccionismo ¿cómo juzgarías, ya que hablamos de Ramos, tu primer tramo de la formación intelectual? Si bien estos conceptos no existían, sí existían preocupaciones semejantes. Idea de articulación, o de conjugar en una situación otras muchas situaciones que son perspectivas en fuga, creo que todo eso, la izquierda nacional en su combinatoria, en su hibridación entre izquierda y nacional de algún modo insinuaba.

–Sí. Desde el punto de vista de las tendencias nacional populares de esos años definitivamente hay una tendencia a debilitar el carácter rígido de las identidades tanto sociales como políticas. Los agentes sociales no son las clases, en el sentido fuerte, no son los individuos tampoco, son formas de articulación colectiva precarias, parciales, que se van dando durante el proceso de interacción colectiva. Ahora eso estaba en el caso de Ramos, ciertamente, pero al lado de eso coexistía, en Ramos, un intento a la de superfijación en términos de las clases. Por ejemplo, esto que decíamos antes, que el peronismo ha sido burgués y que la revolución nacional tiene que ser socialista supone una lógica de las identidades clasistas mucho más rígida que lo que se daba en la realidad. Recuerdo, por ejemplo, el momento del gobierno de Sánchez en Bolivia, Ramos decía: lo que hay que crear, para esta revolución, no es un partido sino dos partidos, el partido que va a representar la perspectiva burguesa, y el partido que va a representar la perspectiva socialista. Bueno, las cosas no se dan políticamente de esa manera. Y de otro lado, hay que decirlo también, un esencialismo de lo nacional-popular en esos años que llevaba a dicotomizaciones absolutas y radicales en torno a la teoría de la dependencia y que finalmente fue en parte responsable de todo el desastre político de la generación durante los 70.

**ChF:** –¿La tradición yrigoyenista de tu familia no te alejaba también un poco de esa idea clasista...?

–Sí, ciertamente mi imaginario político originario tenía poco que ver con alguien que viniera del socialismo o del comunismo, definitivamente eso es algo que ha



## “En Eslovenia el lacanismo es una ideología de masas.”

jugado allá en mi prehistoria. Eso es anterior a Viamonte 430. (risas)

**HG:** –Yo te quería preguntar una cosa: Tus trabajos han sido leídos en la Argentina pero tienen una repercusión mayor en otros ambientes intelectuales. Sería interesante que relates esas influencias, si es que se pueden llamar influencias, y como se realizan esas discusiones.

–Hay varios niveles. Uno que se podría llamar el nivel de la discusión teórica de la izquierda. Ahí la discusión con Gunther Frank se leyó en todo el mundo e influyó en el campo de la izquierda marxista. Después los trabajos sobre populismo circularon a varios niveles. Fueron muy importantes en discusiones en Grecia, en Canadá, en Sudáfrica y también en Inglaterra, todo el grupo de la *Cultural Studies*, de Birmingham, que fue creado por Stuart Hall y tenía una posición muy cercana. Adoptó pues esos trabajos como parte de su bagaje político y cultural en general. También fueron influyentes en la línea del periódico *Marxism Today*, que era el órgano del PC inglés, que tuvo una difusión enorme pues ese partido se había transformado en completamente eurocomunista y estaba abierto a los nuevos movimientos sociales. Colaboré allí en numerosas oportunidades y comentaron mis libros en larga medida. En general, la izquierda anglo-americana leyó mis libros y últimamente han circulado mucho en Sudáfrica, donde han sido reseñados en detalle por los órganos teóricos del ANC. En un viaje que hice hace dos años, participé en muchas discusiones alrededor de estas cuestiones. En Yugoslavia, en Eslovenia, donde está el grupo lacaniano de Slavoj Žižek, también se leyeron abundantemente. Eslovenia es uno de los pocos lugares en el mundo donde el lacanismo es una ideología de masas. (risas)

**HG:** –No hay que descontar Buenos Aires... (risas)

–Bueno, pero mucho más allá, porque el lacanismo fue la ideología más importante de los movimientos de liberalización que ocurrieron durante los años 80, y aquí la influencia ha sido directamente política. Žižek fue candidato a la presidencia de Eslovenia, perdió por menos de 1 % de los votos...

**HG:** –Hubiera sido el primer presidente lacaniano del mundo... (risas)

–Sí... él era el *chef d'école* de este grupo.

Es muy gracioso, pues en Eslovenia el lacanismo era la ideología de los movimientos de liberalización, los viejos burócratas del partido tenían una ideología dominante: la escuela de Frankfurt; y en el ejército, era Heidegger. Me tradujeron un fragmento de un boletín de las Fuerzas Armadas que empezaba diciendo: la esencia de la autogestión es la autogestión de la esencia... (risas) Pero toda la cultura en Eslovenia está muy impregnada por el psicoanálisis. Y como parte de todo este proceso, hubo un esfuerzo muy serio de ellos de ligar la noción de antagonismo que yo había desarrollado, al concepto de lo real en Lacan. Nuestro libro fue traducido al esloveno y ampliamente discutido. Yo fui muchas veces a hablar allá...

**MLM:** –Te quería preguntar justamente en qué puntos de la teoría lacaniana se basa esta concepción política. En Argentina la influencia de Lacan se redujo a la clínica y a alguna teorización sobre el psicoanálisis, ¿pero cuáles serían las bases para convertirla en una teoría política?

–Bueno, el primer libro de Žižek, *El objeto sublime de la ideología*, si se quiere el más programático, está dentro de la línea interpretativa de Miller. Mientras los viejos lacanianos tendían a enfatizar el momento de lo simbólico, él tiende a poner énfasis en el momento de lo real. Ahora, lo real es aquello que es no simbolizable, es decir, aquello que representa un límite a la objetividad. Esa es exactamente la noción de antagonismo que está planteada en *Hegemonía y estrategia socialista*. Por lo tanto, lo que ellos hicieron es una confluencia entre el real lacaniano, y esa concepción del antagonismo, esto es, tratar de buscar una serie de coincidencias que nunca fueron buscadas. Fueron más bien descubiertas por ellos y a mí me hicieron reflexionar a posteriori. Cuando nosotros decimos “la sociedad no existe” esto es estructuralmente muy similar a la noción de Lacan: “la mujer no existe”. Lo que hubo también es una crítica, creo que correcta, en el sentido de que si por un lado se había avanzado mucho en *Hegemonía...*, en la determinación de la naturaleza del antagonismo como núcleo traumático de lo real imposible, por el otro lado no se había avanzado paralelamente en la concepción del sujeto. Y se seguía pensando en sujeto como posición de sujeto, que era la vieja posición estructuralista, mientras que la posición del sujeto como sujeto de la falta, que era algo que nuestro planteo requería, no estaba suficientemente desarrollado. Esa me pareció que era una crítica correcta y

lo he tratado de rectificar en escritos posteriores, por ejemplo en *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, donde se insiste en que el sujeto es la distancia entre la indecibilidad de la estructura y la decisión. Y se hace un planteo que está mucho más cerca de la posición de Žižek.

**ER:** –Una cosa que me parecía interesante, trayéndote a las discusiones sobre los años 80 en la Argentina, es que vos para romper con la vieja herencia estructuralista, tomás esta idea del Lacan pasado por Miller y preocupado por lo real, mientras que Emilio de Ípola, para pelearse con su propio Althusser de los años 60, elige al artificio de pelearse con Lacan, pero con el Lacan, diríamos, de lo simbólico, en esos artículos sobre Borges y el sujeto político, que no sé si habrás leído.

–No los he leído...

**ER:** –Conste (risas). Porque de Ípola intenta allí discutir con una posición lacaniana estructuralista y frente a eso reivindica la autonomía del sujeto y la idea de imaginario radical que toma en préstamo de Castoriadis. Pues bien: Me parece que el objetivo notorio de esos artículos no es pelearse con Lacan, sino con Althusser, al que se refiere en cambio muy lateralmente... En el caso tuyo, y estas experiencias en Eslovenia me parecen de lo más interesante, Lacan aparece como una alternativa para pensar contra la inexistencia de las estructuras, para pensar las posibilidades del sujeto autónomo.

–Sí, el primer Lacan es un Lacan del alto estructuralismo de los años 50, está profundamente influido por Lévi-Strauss pero evidentemente el pasaje hacia una posición pos-estructuralista se da a través del privilegio del momento de lo real.

**MLM:** –Yo creo que Lacan, incluso en su primer momento, si bien estuvo influenciado por Lévi-Strauss, siempre marcó esta carencia en Lévi-Strauss, que es la concepción del sujeto... Pero me parece que el valor de Lacan desde el principio de su obra fue poder establecer esa relación, ese nudo gordiano entre lo real, lo simbólico y lo imaginario. Si bien es cierto que en un primer momento tuvo que conceptualizar lo simbólico, porque esto tiene que ver con la manera en que los psicoanalistas leyeron la obra de Freud literalmente, y no pudieron hacer una

interpretación en otros sentidos, me parece que Lacan —es una pregunta— no se alejó nunca de esta concepción de anudar lo simbólico, lo imaginario y lo real, como lo propio de la condición humana.

—Sí, los tres términos están allí desde el comienzo, pero lo que pasa es que la concepción que él tiene de estos tres términos se está desplazando continuamente. Dudo mucho que se pueda encontrar una concepción totalmente coherente en Lacan acerca del contenido de estos tres registros. En cada escrito se manifiesta un énfasis distinto y finalmente —esto lo he discutido con los lacanianos, con el mismo Zizek— es muy difícil encontrar una concepción unívoca. Pero lo que se puede encontrar es una línea de tendencia, que es dar un énfasis cada vez mayor al elemento de lo real, entendido por supuesto no como la realidad —la realidad es lo simbólico— sino como el núcleo traumático que es indecible. La noción de dislocación que hemos desarrollado nosotros está muy cercana a la noción de lo real en Lacan.

**MLM:** —Y en ese sentido, estaría incripta en ese momento su concepción de fantasma, excelente como herramienta para entender esta imposibilidad de captar lo real.

—Exactamente.

**HG:** —A riesgo de desordenar la entrevista, pero para proseguir con las lecturas de tus libros en otras realidades culturales: Ya que mencionamos tu relación con lo que hubiera sido el primer presidente lacaniano del Mundo, —algo así como decir Germán García presidente de la Argentina (risas)— veamos las lecturas de tus trabajos en Sudáfrica, ya que allí entra la cuestión del *Apartheid*. Allí hay una discusión absolutamente original porque el *Apartheid* es una formación cultural e histórica que sólo pertenece a Sudáfrica.

—En Sudáfrica ha habido dos debates que han sido muy determinantes de la discusión política. El primero, un debate que se desarrolló en los años 60, entre las interpretaciones liberales y neo-marxistas del desarrollo capitalista en Sudáfrica y de la naturaleza del *Apartheid*. De acuerdo a la interpretación liberal, el *Apartheid* era un resabio del pasado que como resultado del proceso de modernización capitalista iba necesariamente a desaparecer. De acuerdo a la interpretación neo-marxista

la discriminación racial era una condición para mantener altas tasas de acumulación en Sudáfrica y por el contrario, el desarrollo capitalista sudafricano requería del racismo. Ahora, estos dos tipos de planteos, adolecían de los mismos defectos. Por un lado, un economicismo agudo en la interpretación de los fenómenos políticos, y por el lado del neo-marxismo, un clasismo inveterado. El otro debate fue más político, se refería a los movimientos de liberación. Si lo que iba a predominar era un énfasis en la identidad cultural negra frente a la identidad dominante, o si iba a predominar una política multiculturalista. En los años 80 y comienzos de los 70, en un movimiento llamado *Black Consciousness* liderado por Biko, que luego fue asesinado durante su detención, el elemento de la especificidad negra fue enfatizado. Pero luego de Soweto, cuando las luchas masivas del ANC, pasa a dominar la agenda política el no racialismo. Hoy día la línea oficial del ANC tiende al no racialismo.

**HG:** —Parece un único debate, en realidad, sobre la articulación de lo cultural con lo social y político.

—Sí, el primero se refiere a la naturaleza del *Apartheid* en su relación con el desarrollo capitalista y el segundo a las estrategias de resistencia.

**HG:** —En ambos casos vos postulás una relación de contingencia...

—Bueno, cuando nuestras posiciones comenzaron a influir fue en los dos debates, en primer término porque se ponía en cuestión la idea de leyes de desarrollo capitalista que pudieran determinar directamente lo político, y en el segundo caso, por cuanto las identidades populares, debían ser concebidas como una articulación de posicionalidades, y no como una referencia única a las clases. En ese sentido el trabajo de Aletta Norval, mi colega en Essex, ha sido muy importante en difundir este tipo de posiciones. El libro de ella que se está por publicar ahora, es una interpretación de todo el proceso de crisis del *Apartheid*, visto desde la perspectiva de la teoría de la hegemonía. Y en prácticamente todos los foros que acompañaron la reforma constitucional en Sudáfrica este tipo de posiciones en torno a la cuestión de la hegemonía ha sido muy importante. He tenido muchos estudiantes sudafricanos que han venido a preparar tesis desde este tipo de posiciones.

**HG** —Por supuesto, son fenómenos de

naturaleza sustancialmente diferentes, pero el menemismo, que es también una configuración cultural de gran complejidad, podría postular también algún tipo de relación de necesidad, dirán algunos, de absoluta contingencia, dirán otros... respecto a diferentes formas de vinculación con las formaciones económicas y las clases sociales, remitiéndome al hecho de que tus libros leídos aquí no producen el mismo efecto que en relación al debate sudafricano. Sobre el menemismo, en este sentido no hay mucha cosa dicha...

—No he visto por lo menos. Pero en realidad puede significar que se ha leído mejor en Sudáfrica que en Argentina. (risas)

**HG:** —Bueno, debido al mayor dramatismo que tiene el *Apartheid* que el menemismo.

**MLM:** —Es que el debate político argentino hay un empobrecimiento en referencia a la teoría. Y el menemismo es el síntoma. Pero esa pregunta te la querría extender, en relación a tu idea de que el significante democracia es polisémico y tendría diversas maneras de ser entendido en Europa oriental, en Europa occidental o en Sudáfrica. ¿Cómo sería pensada en América Latina, y esto en relación a un momento particular de los estados nacionales, que no son iguales que en Europa?

—Una primera precisión. No creo tanto que el significante democracia sea polisémico cuanto flotante. Polisémico significaría que en distintos contextos es usado de una manera distinta, pero en cada contexto tiene una significación muy precisa, pero lo que, al contrario, me parece importante en él, es el carácter de imprecisión que tiene. Mi impresión sobre América Latina es la siguiente: Que el proceso de liberalización de la democracia tiene paralelos en el caso de América Latina y de Europa. En el caso de Europa, democracia y liberalismo fueron términos que estuvieron contrapuestos largo tiempo. A principios del siglo XIX, liberalismo era una ideología perfectamente del *establishment*. El sistema liberal inglés, parlamentario, antes de la reforma de 1832 y la monarquía censitaria en Francia eran regímenes perfectamente liberales, pero no eran democráticos en la medida en que había una franquicia electoral... no me sale la palabra que se usa en español, *franchise*...

**ER:** —Voto censitario...



—Sí, había que tener una cierta condición de fortuna para participar en las elecciones. Y por otra parte la democracia era considerada como el gobierno de las multitudes y se identificaba con el odiado jacobinismo. Ahora, lo que se da a través del siglo XIX en Europa, es una progresiva absorción de las demandas democráticas de las masas por el sistema liberal. Hay una operación transformista de largo alcance, por la cual estos dos términos, liberalismo y democracia, tienden a coincidir. Ahora mi impresión es que en América Latina las cosas no ocurrieron de esa manera, y que es justamente este hiato entre liberalismo y democracia lo que nunca se había llegado a llenar. Simplemente porque la oligarquía liberal mostró menos capacidad que en el caso europeo para ir transformando y adaptándose, e integrando las demandas de las masas. El resultado fue una acumulación de demandas insatisfechas y un sistema que se iba tornando cada vez más rígido en sus características oligárquicas, y eso llevó al surgimiento de los regímenes populistas, que en cierto momento se definieron formalmente como antiliberales. Ahora, en ese sentido democracia de masas y liberalismo fueron términos que no coincidieron. Pero creo que esto se está transformando en los últimos años, como resultado de las dictaduras que han mostrado claramente que el colapso de un régimen liberal puede conducir a cosas mucho más terribles que las que se habían imaginado en el pasado. Y en ese sentido hoy día democracia y democracia liberal no son términos antagónicos como fueron en el pasado. Cualquier debilitamiento de las instituciones liberales en un país como Argentina, por ejemplo, solamente puede conducir a consecuencias que van a ser necesariamente antidemocráticas. La era del viejo populismo que suponía la división entre estos dos términos ha acabado.

**EV: —Y en relación a lo que antes se mencionaba más fácilmente como “Tercer Mundo”, cual sería tu evaluación en relación al llamado enfoque “postcolonial”, y como podríamos pensarlo para América Latina, aun suponiendo que es muy distinta que en otros países “tercermundistas” clásicos.**

—Sí, bueno... hoy día se da una transición hacia formas políticas liberales prácticamente en todo el mundo. En sociedades postcoloniales también. Ha habido una transición general hacia sistemas multipartidistas en África. Toda la ideología del partido único, allí, de una burocracia anticolonialista, es un proceso que

está llegando en general a su término, o sea que la experiencia postcolonial no está conduciendo a formas políticas que sean necesariamente antiliberales. A lo que está conduciendo, sin embargo, es hacia un uso de las formas políticas liberales que es distinto de aquellos países para los cuales estas formas fueron originariamente pensadas. Nos hallamos en una transición hacia la democracia en Sudáfrica bajo formas políticas liberales, pero esas formas políticas liberales tienen que adaptarse a una sociedad en la cual las divisiones étnicas o las divisiones raciales —no hay que confundirlas— son divisiones mucho más profundas que las que pueden haber existido en Inglaterra y en Francia cuando los regímenes liberales fueron implantados. Entonces hay problemas nuevos que la democracia liberal encuentra en una sociedad como la sudafricana, y si pasamos a las sociedades con una fuerte organización tribal en África negra, el carácter atípico de los sistemas políticos desde el punto de vista de lo que fue la tradición occidental tiende a acentuarse. Pero yo creo que eso presenta la posibilidad de romper con cierto etnocentrismo, pues éste consiste en suponer que la generalización de un modelo liberal democrático a la mayor parte del mundo hoy día, es el triunfo de la democracia liberal de tipo occidental, por ejemplo, en la perspectiva de un Fukuyama. En realidad se da algo muy distinto. La transformación de esas formas políticas liberales para ser adaptadas a contextos sociales que no tienen nada que ver con aquéllos para los cuales fueron originariamente diseñadas.

**HG: —En relación a Sudáfrica parece un caso límite en relación a tus trabajos. Porque tu teoría de encontrar el sujeto donde está la falla, debe remitir o contraponerse a una sociedad donde el Apartheid daba sujetos culturales muy macizos.**

—Bueno, el Apartheid trató de constituir una subjetividad dominante blanca, sobre la base de una frontera demarcatoria muy precisa. Desde el punto de vista de nuestro enfoque teórico del antagonismo era un caso excelente porque ahí se podía ver de qué manera...

**HG: —...si no se veía ahí...**

—Claro, pero justamente lo que empieza a ocurrir en ese tipo de sociedad es que la noción de frontera comienza a desdibujarse. Ejemplos: había desde el comienzo una dualidad en el discurso del Apartheid, por un lado era el discurso de

desarrollos separados. Y esto significa lógica de la diferencia. “Nosotros no somos ni superiores ni inferiores a los negros, somos diferentes”. Entonces hay que respetar la diversidad cultural de cada uno. Ésa era una de las líneas. La otra era tratar de constituir una masa blanca frente al peligro negro, y allí hay una lógica de la equivalencia absoluta. Estas dos líneas se mezclan continuamente en la historia del Apartheid en Sudáfrica, y —esto lo estudia muy bien Aletta— se empieza a complicar con tantas fronteras que había que crear. Por ejemplo, después de la descolonización del imperio portugués, Sudáfrica comienza a quedar aislada cada vez más, y entonces las fronteras que se tratan de crear es en términos del “peligro comunista”, y entonces eso es ya más complicado. Desde el punto de vista de esa frontera, comienza a haber los blancos buenos y los blancos malos, los negros buenos y los negros malos. Es posible comenzar a hacer acuerdos sobre la base de diferencias de etnicidad con Buthelezi frente al ANC, y entonces al final las líneas de frontera son tantas y se entremezclan de tal manera que las líneas demarcatorias empiezan a dejar de funcionar, y ese problema se traduce a los mismos movimientos de resistencia. La cuestión que yo planteaba en términos de la declinación de la *Black Consciousness* frente a la política racista del Apartheid está también ligado a este proceso, el proceso que se ve desde el poder también se puede ver desde el otro extremo analizando los movimientos de resistencia, por ejemplo cuando el *Black Consciousness* emerge, los políticos del Apartheid, los órganos periodísticos del Apartheid lo saludan entusiastamente en algunos artículos porque dicen que ellos están planteando la defensa de la identidad negra frente al no racialismo del ANC. Inmediatamente cuando ven que la *Black Consciousness* también ataca al Apartheid, todo este entusiasmo se diluye, pero en un comienzo se pensó que podría haber una coincidencia de ese tipo.

**HG: —O sea que, digamos, para decirlo en términos de un tercermundismo, vos por supuesto pensás totalmente al margen de la tradición culturalista. Tu idea de exterior constitutivo, en fin, creo que aparta totalmente la posibilidad de cualquier herencia culturalista tal como la de la reflexión política en los años sesenta: Lo que quería decirte un poco bruscamente es si eso no coloca tu teoría también en una atmósfera demasiado decisionista.**

—¿Por qué decisionista?

**HG:** —Y porque si es indecible el sujeto, producido por fallas de las estructuras en relación a la decisión, creo que el resultado sólo puede ser un resultado donde la decisión es lo único que sostiene tu sistema, y la decisión es no obstante lo indecible, lo absolutamente contingente y lo que siempre tiene un exterior que borra las fronteras que quieren ser fijadas a través de tradiciones culturales.

—Pero yo, lo que no veo con mucha claridad es la relación entre el problema de las tradiciones culturales, del postcolonialismo que hablamos hace un momento...

**HG:** —No, yo me refiero a un sentido más sumario de cierta tendencia tercermundista que a lo mejor en Sudáfrica podría estar más presente que en la Argentina en relación a cómo considerar la negritud por parte del movimiento de conciencia negra, en ese sentido una posición como la tuya, que un poco provocativamente la señalo como decisionista, a ver que opinás también de eso...

—Bueno, dejemos por un instante el problema del decisionismo, después lo podemos encarar nuevamente...

**HG:** —Sí, sí ..

—...pero el problema es el siguiente...

**HG:** —Pero ¿se puede pensar en una sociedad despojando absolutamente, digamos, de connotaciones culturales a las identidades?

—No, yo no creo que se pueda hacer.

**HG:** —Eso no es un resultado de tus tesis.

—Lo que creo es que todo tipo de acción política que tienda a la afirmación de una identidad cultural tiende también a transformar esta identidad. Es la cuestión de la que hablamos el otro día, sobre hibridación. Por ejemplo la cuestión de las identidades culturales negras, no es solamente un problema del tercer mundo. Una de las áreas más virulentas en que esto se plantea son los Estados Unidos y toda la tradición afroamericana es...

**HG:** —Sí, de algún modo es la historia de *Malcom X*.

—Sí, y en Inglaterra también el movimiento de los *rastafarians* a comienzos de los

80, y que tuvo como contexto los *slums*, las áreas económicamente deprimidas de las grandes ciudades en Inglaterra. Me parece que se está diluyendo una polarización por la cual se pensaba un primer mundo totalmente integrado y un tercer mundo que no tenía ninguna medida común con el primero. En realidad, los fenómenos de la globalización están rompiendo bastante esta distinción: Hay áreas de gran pauperismo en países de los llamados altamente desarrollados, de marginalidad social, de identidades culturales contestatarias, por otro lado, hay zonas de gran afluencia en ciertas sociedades del tercer mundo, por ejemplo Malasia, el desarrollo del capitalismo salvaje que está teniendo lugar en el sudeste de Asia. Pero esto yo no creo que afecte el problema de las tradiciones culturales, lo que fuerza es a estas tradiciones culturales a no poder quedar encerradas en sí mismas y a tener que afrontar un mundo cambiante alrededor de ellas. Yo creo que una posición que fuera absolutamente conservadora desde el punto de vista de las identidades culturales no sería una posición progresista porque simplemente tendería a folklorizar estas identidades y de alguna manera integrarlas al *statu quo*. Pero si de lo que se trata es que grupos desposeídos reafirmen su identidad sobre la base de posiciones culturales diferenciadas, traten de cambiar su ubicación dentro de la sociedad, plantear problemas de salud, escolaridad, salarios diferenciales, etc., necesariamente estas identidades culturales, al afrontar estos problemas nuevos, van a tener que ser transformadas. Vayámonos simplemente al caso de la Argentina de los años 30. Allí nosotros vemos la migración masiva del interior a los centros urbanos, estos sectores de origen agrario empiezan a transformarse en obreros industriales y ahí se encuentran confrontados con todo tipo de problemas: el problema de la vivienda, la violencia policial, la nueva disciplina de la fábrica, todo ese tipo de cuestiones. Y su reacción es tratar de oponer a ese ambiente hostil los símbolos culturales que ellos traían de sus zonas de origen, pero estos símbolos no son simplemente una continuidad pasiva de lo que eran, sino que se empiezan a transformar en la base de una nueva cultura de la resistencia. Y muchos de los símbolos culturales de estos grupos pasan después a la escena política más global cuando otros sectores en esta sociedad tratan de enfrentarse al sistema oligárquico.

**HG:** —No, está bien, yo eso, no sólo lo acepto. En realidad me parece bien no

postular bajo el nombre de tradición cultural ningún tipo de esencia fija. Ahora: lo contrario a eso sería pensar políticamente sin tener ningún tipo de referencia como no sea la absoluta contingencia del mundo cultural. Si me permitís que eche mano de tu escrito sobre Carpani, la cultura es una instancia que se articula junto a otras instancias y por lo tanto precisa un respaldo de sustancias previas, ¿no? Vos decís que Carpani con su figura plena está representando un estado de la cuestión política: la clase obrera con su centralidad, una idea de revolución, lo nacional-popular, y que el pasaje a una dispersión democrática de los sujetos sociales flexibiliza sus figuras. Mencionás el álbum de tango. Vos decís: es una muestra de la profunda vitalidad del proyecto pictórico de Carpani que haya podido responder a esta situación con una modulación de sus formas expresivas que han conducida una nueva madurez... O sea: la forma de expresar se modularía siempre en relación a exteriores constitutivos que serían dados siempre invariablemente por...

—Bueno: yo creo que lo que revela el valor de largo plazo de una obra artística es que su valor no es meramente contextual, sino que de alguna manera en distintos contextos puede estar diciendo cosas distintas, y naturalmente el mismo artista puede comenzar a responder a nuevos estímulos, sobre la base de las materias primas expresivas que existen ya en su obra anterior. Por ejemplo, si el valor de la obra de Carpani fuera totalmente contextual, esto significaría que no tiene realmente un valor artístico porque se agota en el momento que la ha constituido, pero si hay una riqueza expresiva, esto se va a mostrar en su capacidad de descontextualizarse parcialmente. Lo que Carpani logró me parece en los años 60, en términos lacanianos, como *imago*, como *gestalt*, como configuración, pone juntas a través de lo visual una serie de elementos que están flotando sin haber adquirido una concreción plástica.

**HG:** —Por eso digo si hay algo de *indeconstrucción*, Derrida dice que la justicia es indesconstructible. Habría algo en la cultura, en el arte... me parece el viejo problema con el cual el marxismo se enfrentó sin resolver. ¿Habría algo indesconstructible, entonces, en tu teoría?

—Bueno, ahí estaría de acuerdo con Derrida: la deconstrucción.



## “Black Consciousness emerge y los políticos del Apartheid la saludan.”

HG: –La deconstrucción, que sería la justicia...

–Sí.

EV: –Antes estabas hablando de viajes y de nuevos escenarios, y yo te quería pedir una reflexión: si pudieras conectar tu teoría, que es como un programa que te trazaste y que avanzaría, en cuanto a construcción interna y demás, si pudieras relacionar eso con algunas cosas que tienen que ver con tu experiencia de vida y con este viaje América Latina-Europa. Si acaso ayudara a la reflexión, quisiera mencionar algo que a mí me impactó cuando lo leí: es el otoño de 1991, la guerra del Golfo ya había terminado, en ese escenario multicultural que es Nueva York, la Universidad Central convoca a un simposio para discutir las identidades culturales y esto que estamos hablando. La multiculturalidad, algo así se llamaría el simposio. Y se dan cita Andreas Hussein, Hommi Baba. Y en un panel, una voz del público levanta la mano, y dado que estaban hablando de esos temas, y el tema de la discriminación étnica y de género es central en torno a éstas discusiones, se queja porque no hay ninguna mujer negra, entre los panelistas. Y en algún momento se queja por el gran número de europeos, de europeos blancos, entre estos europeos blancos incluye a Ernesto Laclau. Ernesto Laclau, entonces, lo primero que dice: “*I am not European, I am Latin American*”. ¿Puede haber sido así?

–Sí, es más o menos así. Eso está publicado en la revista *October*. Es ahí donde lo has leído.

EV: –Tu teoría me parece que en gran medida fue producida en Inglaterra, escenario multicultural donde hoy hay libros sobre el atlántico negro, donde Stuart Hall lo descubre en Estados Unidos diez años después y hace trabajos sobre los rastafaris, el tatcherismo y demás. En tu caso, ¿cómo vivís esta tensión, ese pasaje, ese viaje?

–Bueno, primeramente te quiero aclarar respecto a la escena esa. En general es correcta tu lectura, excepto que la persona que planteó la pregunta acerca de la no inclusión de las mujeres negras, y la persona que hizo la reflexión acerca de los europeos eran distintas.

EV: –Ah, el interlocutor aparece como alguien...

–Sí, eran dos personas distintas. Cuando se hizo la referencia a los europeos, era un panel donde estábamos Aronowitz, Judith Butler y yo. En un panel anterior una persona le preguntó a Rancière si él había leído la obra de tal, tal, tal una serie de autores norteamericanos, porque dijo que estaba harta de que los norteamericanos leyeran a los europeos y los europeos no leyeran a los norteamericanos. La persona del público que habló en mi panel siguió esta línea de interrogación y dijo: por ejemplo acá estamos todos escuchando a tres europeos, y fue en ese momento que yo respondí que yo no era europeo sino latinoamericano. Ahora respecto al asunto más general: yo debo decir que nunca viví el paso de la Argentina, que finalmente es la parte de Latinoamérica de la que vengo, a Europa como un paso entre dos universos completamente diferentes. En primer lugar, desde el punto de vista de la cultura intelectual hay una continuidad bien evidente de los dos lados del Atlántico, y en

segundo lugar, desde el punto de vista social la Europa a la que yo llegué era la Europa que estaba experimentando el 68 que ocurre el mismo año del Cordobazo. Una sociedad en la cual se estaban desarrollando rápidamente extremos de pobreza que aumentaron en los 70 y especialmente en los 80. De modo que ni a nivel intelectual, ni a nivel de la experiencia, de la acción social de masas, yo tuve la impresión de un corte radical. Por supuesto, Argentina e Inglaterra son sociedades muy distintas, no es que yo esté negando esto, pero esa distinción no se plantea en términos primer mundo, tercer mundo, quizás vos me querías preguntar algo más específico y yo...

EV: –No, no, si después en tu desarrollo teórico esa condición fatalmente argentina, si lo decimos con Borges, te acompañó, ¿no?

–Bueno, en primer lugar por más que hubiera intentado hacerlo, que no lo inten-

### NARRATIVA

Carlos Dámaso Martínez,  
*La frontera más secreta.*

Marcelo Cohen,  
*Insomnio.*

Roberto Raschella,  
*Diálogos en los patios rojos.*

Liliana Guaragno,  
*Baldío.*

### ENSAYOS

Horacio González,  
*La realidad satírica.*  
*12 hipótesis sobre Página 12.*

Eduardo Rinesi,  
*Ciudades, teatros y balcones.*  
*Un ensayo sobre la representación política.*

### PSICOANÁLISIS

Mario Pujó,  
*La práctica del psicoanalista.*

Carlos Parra y Eva Tabakián,  
*Lacan y Heidegger: Una conversación fundamental.*

PARADISOS  
ediciones

té, nunca hubiera podido transformarme en un inglés, si...

**EV: –Desde el punto de vista de lo que escribiste ¿no?**

–Lo que yo escribí ha estado absolutamente ligado en sus raíces a mi experiencia Argentina. En una entrevista de *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* lo he dicho: que vuelvo constantemente, cuando leo los textos postestructuralistas, a la experiencia política mía en los años 60, es decir en la Argentina, y mi forma... las categorías políticas intelectuales básicas que yo aprendí en la militancia política en esos años, en los años 60 me ayudaron enormemente para entender una serie de movilizaciones que estaban teniendo lugar en las sociedades europeas en esos años y en las sociedades americanas.

**HG: –Ahora, para retomar la palabra que pronunció Esteban, Borges, el concepto Borges...**

–...el significante Borges.

**HG: –Bueno, justamente: el significante flotante, espectro, etc., en la tradición ensayística argentina está la idea de Argentina como enigma, ¿no?, como un laberinto. Así fue el ensayismo y, de algún modo, algunos lo retoman hoy... Si eso lo vinculamos a la idea de fantasma, de construcción de espectro, ¿vos te propondrías con la Argentina algo parecido a ese tipo de ensayismo? En la tradición del ensayismo que quiere descifrar el enigma que asolaba Europa en la frase de Marx, la Argentina ¿tiene esa presencia para vos?**

–Sí, por cierto, yo constantemente leo libros de la tradición argentina y trato de reescribir en términos de esta tradición muchas de las categorías teóricas con las que estoy pensando, casi todas. El primer ensayo que presenta de una manera más acabada mi visión global no se hubiera podido escribir sin pasar por toda esa particular forma de inscripción de la Argentina dentro de la cultura universal. Por ejemplo, la ambigüedad de las categorías europeas cuando se trataban de aplicar a la realidad argentina me ha ayudado mucho a entender lo que Wittgenstein plantea en las *Investigaciones Filosóficas* en términos de los juegos de lenguaje. Por eso yo me considero básicamente un profesor de cachiporra, en el sentido de que soy un ensayista y un francotirador, aun cuando esté moviéndome dentro de la lógica de Hegel.

**HG: –Bueno, en ese sentido, también revela un poco la vigencia del célebre artículo de Borges sobre el escritor argentino y la tradición ¿no?, también un poco es el profesor de cachiporra...**

–Claro, cuando leo el artículo de José Nun sobre Wittgenstein, que es un artículo no argentino de Nun, de hecho creo que no está escrito en la Argentina, no se refiere a la Argentina y sin embargo sólo un argentino podría haberlo escrito, ¿no? Porque lo que está flotando ahí todo el tiempo es el problema del peronismo, del sentido común versus el pensamiento correcto, son cosas que usó la izquierda respecto del peronismo.

**ER: –Bueno sí: Nun ha hecho un uso específico de Wittgenstein, de la categoría “parecidos de familia”, para pensar la experiencia de la democracia en Latinoamérica. Pero tu introducción del nombre de Nun me da pie para hacerte una pregunta, en relación con lo que vos decías de la tendencia a la asimilación de los conceptos de liberalismo y democracia. Efectivamente, después de la última dictadura, en América Latina el concepto de liberalismo tiene menos mala fama que la que tenía antes. Creo, y coincido con vos desde el punto de vista de la polisemia que tiene la palabra democracia, que hoy la palabra democracia, en el sentido común político latinoamericano o por lo menos argentino, se ha hecho sinónimo de liberalismo. Ahora, la pregunta que yo haría es si desde el punto de vista analítico, teórico, no conviene seguir manteniendo la idea de que, como dice Nun, lo que tenemos son unidades liberal-democráticas, donde es posible distinguir un polo liberal y un polo democrático en una tensión que no se ha disuelto de ninguna manera. Y en la que es posible seguir apostando por la profundización de uno de esos polos. Quiero decir: Por el hecho de que hoy en la Argentina se diga “democracia” y todo el mundo piense en un conjunto de reglas de juego, ¿tenemos que renunciar a la posibilidad de una democratización de esas democracias?**

–No: yo estoy completamente de acuerdo con Nun. Desde un punto de vista, uno tiene que plantear estos dos polos como polos que están en una tensión permanente, para bien y para mal, porque puede darse perfectamente que ciertas demandas democráticas, en cierto momento, si no son articulables dentro de una lógica liberal puedan ser articuladas dentro de

lógicas que no nos gustan para nada, absolutamente totalitarias, o sea que...

**ER: –Y a la inversa... ¿no?**

–Y a la inversa.

**ER: –...cierta demanda del liberalismo puede no soportar...**

–Tenemos una muy buena experiencia de liberalismos autoritarios en América Latina. Estoy completamente de acuerdo con Nun, esa tensión no se puede eliminar nunca, porque si se eliminara significaría que las demandas democráticas habrían encontrado una forma de articulación política que les es inherente y que no puede cambiar, y, en ese caso, el problema de la articulación de las demandas democráticas cesaría de ser un problema de hegemonía.

**EV: –Yo quería volver a la teoría de los viajes y los viajes de las teorías. Vos en un momento mencionaste al Centro de Estudios Culturales de Birmingham, y tu inserción teórica y política. Vos viste desde la creación hasta nuestros días, el pasaje de los estudios culturales ingleses ¿no? Hoy vemos en Estados Unidos, desde no hace tantos años, que hay todo un revitalismo de los estudios culturales en las universidades, hay editoriales. ¿Vos no ves en ese pasaje, digamos, de los estudios culturales ingleses a los americanos en estos diez años cierta pérdida de ese proyecto originario?**

–El problema básico es el siguiente: en este momento proliferan como hongos los Centros de Estudios Culturales en Estados Unidos y la razón de esto es que todas las tendencias más o menos progresivas que existen en el campo intelectual y que no tienen cabida dentro de Departamentos que son muy tradicionales y estereotipados, pueden fácilmente ser redefinidas en términos de estudios culturales, porque estudios culturales no significa nada demasiado preciso, puede ser...

**HG: –...más o menos como el espacio del progresismo, ¿no?**

–Claro porque habría cierto límite. Cuando el postestructuralismo, especialmente la deconstrucción, comenzó a popularizarse en los Estados Unidos, no produjo el menor efecto en los Departamentos de Filosofía, que son estólidamente analíticos en gran medida, y en cambio produjo un efecto enorme en los Departamentos



de Inglés. El resultado es que los Departamentos de Inglés que eran originariamente de literatura inglesa, se transformaron en el punto a partir del cual se hacían estudios de la más diversa naturaleza. Por ejemplo, Rodolphe Gasché que es uno de los filósofos más importantes en la línea deconstruccionista, es profesor de literatura comparada porque encontraría prácticamente imposible que un Departamento de Filosofía lo contratara. Pero esta expansión a través de los Departamentos de Inglés tenía sus límites, porque hacer una tesis acerca de los movimientos de resistencia en Sudáfrica en un departamento de literatura inglesa parecía casi imposible, y este vacío lo empezaron a llenar los Centros de Estudios Culturales. Ahora, estos centros en Estados Unidos han tomado un matiz un poco diferente del que tuvieron originariamente en Birmingham, pero eso es básicamente porque el clima histórico era completamente distinto. En el momento en que en Birmingham comienza era todavía la época en la que el marxismo era una ideología dominante. Los primeros estudios de Stuart Hall son muy marxistas, están muy ligados a la recepción en Inglaterra del althusserianismo unidos a una gran sensibilidad para las diversidades culturales inglesas que claramente es una de las características del trabajo de Stuart Hall. Mientras que los Departamentos, o los Centros de Estudios Culturales en Estados Unidos se ligan más a la experiencia de los años 80 y 90. En sus malas formas son lo que se llama *political correctness*, en sus formas más interesantes son expresión del multiculturalismo del que hablábamos anteriormente. Ahora, esa experiencia del multiculturalismo es claramente una experiencia de los 80 y los 90 que no estaba allí cuando Stuart Hall comenzó su tarea. Además la tarea de Hall al comienzo estaba muy ligada a un análisis cultural de la sociedad británica, mientras que hoy, los estudios comparativos son mucho más fuertes. Por ejemplo cuando yo creé el programa de ideología de análisis de discurso en la Universidad de Essex, fue mucho más orientado teóricamente hacia el post-estructuralismo que lo que fue originariamente la experiencia de Stuart Hall, pero de todos modos estableciendo vínculos muy estrechos con esta tradición, ese programa nuestro desde el comienzo fue un programa comparativo. Nosotros tenemos estudiantes que vienen de Canadá, de Estados Unidos, muchos de Latinoamérica, de Sudáfrica...

**EV:** –Nosotros nos preguntamos qué es hoy el progresismo y es muy proba-

**ble que la respuesta tenga que ver con esta nueva forma de subordinación...**

–¿Vos decís el progresismo político?

**EV:** –Me parecía que por lo que decías estaba muy ligado el surgimiento del espacio teórico-académico de los estudios culturales con el espacio del progresismo político.

–Sí, en ese sentido sí. En el mundo anglosajón, y no sólo en el mundo anglosajón, la filosofía oficial en Francia es un desastre, las disciplinas centrales y las universidades más tradicionales aparecen muy enrigidecidas alrededor de formas clásicas de concebir la disciplina. Entonces, hay que buscar espacios un poco más flexibles, dentro de los cuales se pueda hacer un trabajo cultural, intelectual de vanguardia. Por ejemplo, los Departamentos de Ciencias Políticas, en Estados Unidos, son abrumadoramente behavioristas, toda la cuestión de elecciones, encuestas, análisis de datos, y ese tipo de métodos. La gente que hace un tipo de análisis político como el nuestro, en general encuentra difícil hacerlo dentro de un Departamento de Ciencias Políticas. En Inglaterra es más diversificado, porque la ciencia política ha estado ligada a la teoría política, y la teoría política no ha sido nunca demasiado influida por el behaviorismo. Pero de todos modos, la respuesta general a lo que vos decís es sí. Desde el punto de vista progresista, también lo que ha sido muy importante es este cambio en la acentuación de los intereses de la izquierda. Cuando yo era estudiante, la izquierda tendía a la homogeneización, y ahora tiende hacia el pluralismo y a la diversidad. Antes era la cuestión de la centralidad obrera, hoy, al contrario, es la articulación, todo lo hegemónico que quieras pero articulación, de movimientos fragmentarios y dispersos. Y en algunos países la transición no se ha hecho. Toda la discusión en Francia acerca de la escuela laica y la posibilidad de escuelas confesionales está en las antípodas de la tendencia espontánea en el mundo anglosajón. Yo tuve una discusión pública, hace casi un año, en Londres, con Régis Debray, y él estaba en una posición universalista, homogeneista... Por ejemplo, en un momento de la discusión dijo que una característica es que todo lo que es francés es también universal (*risas*) o algo así...

**ER:** –Puesto así, estás planteando los dos extremos de la discusión que teníamos antes: Debray tiene esa cosa jacobina...

–Jacobina, sí. Hay que reconocer que el extremo particularismo del otro lado...

**ER:** –Sí. Es lo mismo al revés. Desde el punto de vista teórico y político, qué correctivo propondrías... porque la tendencia de los estudios culturales tal como nos llegan por lo menos a nosotros acá, es fuertemente particularista. La cultura feminista, la cultura gay, la cultura qué sé yo qué. Si decís la cultura gay ya estás proscribiendo casi desde el comienzo la articulación en un sujeto hegemónico o lo que sea...

–¿Por qué?

**ER:** –Y... porque la idea misma ¿no supone una reivindicación de una particularidad?

–Sí, por supuesto que supone la reivindicación de una particularidad, también la defensa de la cultura chicana en Estados Unidos presupone la defensa de una particularidad. La cuestión es cómo lograr que esa defensa del particularismo cultural no se dé unido a un separatismo total...

**HG:** –Un *Apartheid*...

–Sí, porque puede llegar a ser un *Apartheid* que comienza con una teoría progresista y termina en lo contrario. Yo me acuerdo, por ejemplo, las discusiones que teníamos cuando fue la cuestión de la laica y la libre, en los años 50... Primero en el 56, cuando cae José Luis Romero del rectorado de la Universidad, y después en el 58. Y en aquel momento el argumento que usábamos era que del mismo modo en que hay un ejército unificado porque hay que contribuir a la defensa nacional, es importante también defender la unidad de la conciencia nacional. Ese tipo de afirmación hecha hoy día en Estados Unidos sería el tipo de discurso de la extrema derecha, y sin cambiarle prácticamente una coma: la idea del canon cultural blanco que se impone a todas las minorías.

**MLM:** –Se me ocurre que esto es el desafío de este momento, ¿no? Del extremo universalismo que fue el proyecto de la modernidad occidental, pero que finalmente fracasó este proyecto en ese objetivo, en sus dos versiones, y aparecen justamente muy desordenadamente todos los particularismos. No tenemos un imaginario para pensar esta articulación: entre los particularismos y el universalismo, entre la globalización y la regionalización.

—Es una cuestión para la cual yo no creo que haya una solución. No hay cuadratura del círculo. Eso sólo puede ser resultado de una negociación entre distintas tendencias y de buscar un balance pragmático. Por ejemplo, hay grupos chicanos en California que quieren tener departamentos de estudios chicanos donde los chicanos estudien. Esto me parece totalmente correcto, además conocer la cultura chicana en California es una necesidad no solamente de los chicanos sino de mucha otra gente. Pero al mismo tiempo —algunos grupos, no todos— quieren estudiar sólo sociología chicana, filosofía chicana, y entonces tienden a un particularismo que resulta autodestructivo, porque finalmente los chicanos van a tener que actuar en un contexto de instituciones que no son solamente chicanos, y van a tener que plantear sus reivindicaciones, van a tener que actuar en Asambleas Legislativas, a través del Poder Judicial, y una variedad de formas para lo cual necesitan conocer un contexto más amplio que el contexto chicano. Y eso nos lleva de nuevo a la cuestión de la hibridización, de la que hoy hablábamos.

**HG:** —Viendo la cuestión del universalismo: Vos utilizás la expresión *influencia* en relación a tus escritos y a tus teorías. Se entendería en cierto terreno heideggeriano, en la idea de que hay una esencia, de una comunidad nacional, etc., y ahí la idea de *influencia* es adecuada. Se entendería menos en el caso de una obra como la tuya donde no veo tan adecuado el concepto de *influencia*. Ahora: hay lectores de tus trabajos ¿y esto no configuraría un universalismo de otro tipo, hecho por lectores, lectores que están dentro de la Universidad o fuera, en partidos políticos en el caso de Sudáfrica? ¿No se daría una situación semejante a lo que Derrida postula como nuevo internacionalismo de intelectuales? Y aquí viene la pregunta ¿cómo ves a los intelectuales en este momento? Y si el concepto de *influencia* de una obra tiene sentido para la tarea intelectual...

—Sí. Para mí el intelectual es fundamentalmente un inventor de lenguajes. Mi visión de lo que es el intelectual es muy cercana a la visión del intelectual de Gramsci, del intelectual orgánico de Gramsci. Es decir, es aquél que practica la articulación, que pone juntas cosas que por sí mismas no aparecen juntas. Un organizador sindical, en el sentido gramsciano, sería un intelectual. Ahora, los mismos fenómenos de la globalización, que hemos discutido antes en esta entre-

vista, están llevando a la necesidad de universalizar una serie de discursos. En ese sentido, no es un universalismo esencialista, sino simplemente un universalismo que penetra una variedad de situaciones particulares, y el intelectual tiene que actuar necesariamente en este campo, pero yo no diría que la función del intelectual es solamente la función de universalizar, también puede ser la función de particularizar en una serie de casos, estableciendo distinciones que muestran la especificidad de ciertos contextos, respecto a discursos que tienden a asimilarlos a todos a un patrón unificado.

**HG:** —Entonces, en ese sentido la idea de *influencia* no es un concepto bien utilizado, porque sería encadenar en ella la idea de sujeto, la idea de obra, hasta la idea de identidad fija, ¿no? Bueno, no sé si tiene mucha importancia, pero de cualquier forma hace al papel del escritor, del teórico, frente a los momentos muy particulares de la historia.

—Sí.

**HG:** —Es decir, la anécdota de Eslovenia es mucho más que una anécdota... es toda una teoría sobre el papel del intelectual. Me parece fascinante que uno sea lacaniano, el presidente, y los otros heideggerianos, y los otros de la Escuela de Frankfurt. Y me llama la atención, dado que si eran burócratas del antiguo régimen, de dónde sacaron su frankfurtismo, ¿no?

—Recuerdo que cuando se publicó en esloveno *Hegemonía y estrategia socialista* hablé en la Academia de Ciencias, en Eslovenia. Me invitaron y vi que prácticamente la gente del Partido Comunista de allí era completamente heterodoxa respecto del punto de vista de lo que uno conoce de los partidos comunistas. Entonces, después, durante la comida, les pregunté: "En el Partido Comunista Esloveno ¿hay un solo marxista?". Y la respuesta que me dieron fue: "pero no, si usted quiere encontrar un marxista se tiene que ir a los Estados Unidos".

**ER:** —Volviendo a la cosa anterior de los particularismos y los universalismos, me parece que se debería articular esa discusión con la otra, un poco anterior, sobre liberalismo y democracia. Porque si no, uno deja planteada la cuestión solamente en términos de reconocimiento o no de especificidades culturales. El univer-

salista sería el que no reconoce la particularidad y quiere imponer el peso del Estado central y darle a todos la enseñanza laica, etc. El particularista reconoce la existencia de múltiples identidades culturales... Ahora la cosa sería no dejar el tema simplemente en el reconocimiento, sino crear las condiciones para que la gente —que de hecho es distinta—, los distintos actores culturalmente diversos puedan, a través de mecanismos democráticos, intervenir en la toma de decisiones del Estado central. Yo apostaría, entonces por un universalismo democrático: que los distintos sujetos culturalmente diversos puedan participar de los modos que sean del caso, pero reivindicaría la idea de la existencia de un poder político central, o como se lo quiera llamar, que sobre la base de esa deliberación libre de sujetos diversos pueda establecer criterios comunes, ¿no?

—Estoy completamente de acuerdo contigo. Por eso mismo, me parece que un particularismo puro, como pura cultura de la diferencia, o bien no es posible, o bien no es una posición progresista. Porque si nosotros defendemos el derecho de los grupos culturales a la autodeterminación, estamos diciendo que si todos tienen este derecho no solamente son diferentes unos de otros, sino que son equivalentes unos a los otros desde el punto de vista de estos derechos. Ésta sería una lógica de la equivalencia que está constantemente cortando la lógica de la diferencia. O sea, que si la lógica de la diferencia tiende al particularismo, la lógica de la equivalencia tiende a la universalización. Que no es una universalización de esencias, es una universalización que se crea sobre la base de esta interacción que tú has muy bien descrito. Entonces, democratizar significa homogeneizar en un sentido y heterogeneizar en otro, y las dos prácticas no son contradictorias necesariamente aunque requieren muchas veces lograr balances políticos complicados.

**EV:** —El problema es que a veces se esencializa el discurso de la pluralidad, ¿no?

—Sí, a veces se esencializa el discurso de la pluralidad. Por ejemplo, hay muchos grupos que sostienen que las instituciones del estado liberal son instituciones que expresan la dominación blanca, por ejemplo, y que como ellos no tienen nada que ver con esa dominación no quieren participar de esas instituciones. Pero, en ese caso ¿qué significa tratar de defender judicialmente los derechos de esos gru-



pos o hacer manifestaciones para que la Asamblea de un Estado cambie la acción discriminatoria? Ese tipo de extremo particularismo, que afortunadamente no es mayoritario, está en una especie de tierra de nadie, porque quiere hacer avanzar derechos y de otro lado negar las instituciones que están acordando esos derechos. Es un poco como la vieja posición de los comunistas, que denunciaban la ausencia de libertades democráticas en un estado pero hubieran sido los primeros en suprimirlas.

**HG: –Querría traerte de nuevo al tema de la hegemonía: ¿El momento de la hegemonía es el momento de la decisión?**

–Yo diría que la hegemonía es el resultado de la decisión, porque si la hegemonía fuera simplemente la decisión, en ese caso lo único que sería necesario para ser hegemónico es tomar una decisión, cualquiera sea el resultado de haberla tomado. Pero una decisión para ser hegemónica, tiene que ser aceptada como tal por otras personas y otros grupos. O sea, la decisión es necesaria porque si no hubiera decisión esa configuración sería el resultado de una necesidad estructural, entonces no habría hegemonía. Pero si la decisión fuera automáticamente hegemónica, en ese caso no habría ninguna práctica articuladora, todo dependería de una voluntad todopoderosa.

**HG: –¿La decisión sería el significativo vacío o flotante? ¿o la facticidad originaria?**

–Te diría lo siguiente: hay decisión porque hay facticidad originaria. Esto está... creo que es claro. Porque si al comienzo hubiera algo que es necesario desde el vamos, en ese caso... no habría hegemonía. La facticidad es ser algo que es contingente, que es así pero podría ser de otra manera, es el terreno mismo dentro del cual una decisión puede ser hegemónica. Y, de otro lado, eso también es algo que estaría dispuesto a suscribir, que esta facticidad implica que hay algo del orden del significativo vacío operando en esa circunstancia. Es decir, yo no creo que una configuración es hegemónica porque es necesaria, sino contingente.

**HG: –Yo quería sacarme un gusto. Estuve hojeando algo que uno no termina nunca de entender bien que es *Qué significa pensar*. Pensar es sustraer, sustraerse, es indicar lo que se sustrae. Veo un aire –para emplear la expresión que sale aquí– un parecido de**

familia entre tu estilo de reflexión, cuando me refiero a estilo de reflexión, quiero decir algo parecido a la respiración que tiene el encadenamiento del texto, los conceptos que van apareciendo, y una lógica que no es de la equivalencia ni de la diferencia, yo diría una lógica de la sustracción. Vos pensás a través de presentar situaciones a las que vas sustrayendo, vaciando, se encadenan con otras situaciones que aparecen como resultado del vaciamiento de un concepto, por eso me parecía un mundo desesperante, en el sentido de que los sujetos nunca acaban de constituirse. Desesperante más que en el sentido de moral, en el sentido ético, de una ética de la desesperación. A mí me pareció que recuerda un poco al pensamiento de Heidegger: pensar es sustraer, sustraerse, indicar algo que se sustrae, y en la dirección en la que se sustrae. Y si lo pensamos hasta como operación matemática, hay una relación entre lo que se sustrae...

–Yo he visto tu reseña de mi libro, donde decís algo similar...

**HG: –Sí, me dio esa idea, no sé si consigo transmitírtela, una idea que aparece cuando uno lee un texto que le recuerda otro, como eso que llamamos respiración, como concepto romántico también...**

–Sí, es como una especie de autoanálisis, en el sentido psicoanalítico, que fuera sublimado en conceptos...

**MLM: –Sí, pero en tu caso ¿no sería de la esperanza en vez de la desesperanza? Porque vos permanentemente marcás que la inexistencia de la necesidad que planteamos en el mundo de la contingencia nos hace creadores permanentemente. En ese sentido, a mi juicio tu obra es una obra de la esperanza y no de la desesperanza...**

**HG: –Yo diría de la esperanza en cuanto a resultado... Mantendría la idea de desesperación en cuanto al estilo teórico, porque son paradojas permanentes y las paradojas llevan a tensiones de desesperación...**

**MLM: –Pero eso es la esperanza...**

**HG: –El resultado esperanzador o de la esperanza puede ser...**

**MLM: –No hay un resultado, hay siem-**

**pre resultado contingente que va a dar lugar a otro resultado. Ahí yo pondría la esperanza.**

–Sí, yo estoy de acuerdo contigo (*risas*). Es un poco la paradoja kantiana de la resignación entusiasta. Hay entusiasmo precisamente porque uno está resignado. Me acuerdo, para concluir, una reseña de...

**EV: –La frase de Gramsci...**

–...es atribuida a Gramsci pero en realidad Gramsci estaba citando a Romain Rolland: “el pesimismo de la inteligencia, el optimismo de la voluntad”, que es un poco eso. Recuerdo la reseña que Zizek escribió en *L'ane*, la revista de los lacanianos, del otro libro, *Hegemonía*. Él decía que de alguna manera *Hegemonía* es la antípoda del marxismo, porque si para el marxismo toda solución parcial es imposible, y hay un solo hecho, una solución global que es la revolución; nosotros lo que estamos planteando es que la solución global nunca llega, y ahí está el elemento de la desesperanza, y que toda solución parcial se da dentro de un marco general de esta imposibilidad última, pero que esta imposibilidad última es justamente la única fuente de esperanza. Y ahí volvemos a la paradoja de la resignación entusiasta.

**HG: –Yo estoy de acuerdo con eso.**

–Y con esto creo que acabo de poner de acuerdo a Horacio y a María Laura (*risas*). Con esta articulación hegemónica podemos cerrar esta entrevista.

**HG: –¿Qué te pareció? ¿No te sentiste en un examen?**

–No, para nada.

**HG: –Hoy estuvimos muy pobres. Podemos dar fe de que somos capaces de hacer una entrevista mejor.**

–Fue una entrevista muy interesante.

(Entrevista realizada por M. L. Méndez, H. González, E. Rinesi, Ch. Ferrer y E. Vernik)

**dialéctica**

**Revista de Filosofía  
y Teoría Social**

## LAS GARRAS DEL MICKEY MOUSE DE SADE

Ciertas prácticas revolucionarias ya no pretenden conquistar el poder central, han desplegado estrategias a través de las cuales las minorías afirman su modo de ser, su peculiar modo de imprimir en las mayorías silenciosas, subversiones en el reino de los prejuicios fosilizados. Allí inscribe Roberto Echavarren los efectos de estilo, como prácticas siempre marginales y minoritarias, con la fuerza de aquello que emerge de abajo y en estado de imprecisa mutación. El mutante siempre ha estado allí, en latencia, en las tierras de la minoría. En esa geopolítica de cruces, más allá del puritanismo y el racismo a contrapelo, como un relampagueo, como un esguince. Más allá del modelo o la estrategia de una izquierda estatista, más cercano a las máquinas de zapa de las micropolíticas que agrietan desde la fuerza del deseo de los cuerpos, la raza, el sexo y los modos de la vida, la representación política como cabalgata imperial y disciplinamiento del espacio vital cotidiano. El mutante es para Echavarren toda una filosofía de la aventura, la promesa emergente y singular de una historia antropológica sojuzgada por el consenso de las costumbres y la domesticación de los instintos. El mutante porta la fuerza de la entidad, del engendro que se ofrece como lo verdaderamente informe, abriendo en el catastro de la experiencia una línea de fuga, que imprime un movimiento en la materia

que todavía hoy no empezamos a asumir. Echavarren, como el Mickey Mouse de Sade, abre sus garras, afila su estilete y despliega su estilo por el costado menos previsto, como el retorno de lo reprimido que ha logrado entrever y corporizar la fuerza que horada la roca, haciendo pasar la gran amenaza de lo experimental, lo provisional de la actitud y las alas más extremas del acontecimiento peligroso.

Roberto Echavarren nació en Montevideo, Uruguay. Estudió filosofía en Alemania. Se doctoró en Francia y se desempeñó como profesor de Teoría Literaria y Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nueva York. Como poeta, escribió *La planicie mojada* (Caracas, Monte Ávila, 1981), *Animalaccio* (Barcelona, Libres del mal, 1986), *Aura amara* (México, La Orquesta, 1989), *Universal ilógico* (Bueno Aires, Mickey Mikeranno, 1994) y *Oír no es ver* (México, Fondo de las artes, 1994). Como crítico literario escribió, entre otros, *El espacio de la verdad: la práctica del texto en Felisberto Hernández* (Buenos Aires, Sudamericana, 1981), *Manuel Puig: montaje y alteridad del sujeto* (Santiago de Chile, Maitén, 1986) y *Margen de ficciones: poéticas de la narrativa hispanoamericana* (México, Joaquín Mortiz, 1992). Su última novela es *Ave Roc* (Rosario, Bajo la luna nueva, 1994).

Adrián Cangí

### ROBERTO ECHAVARREN:

#### MANTENER LA LUCIDEZ

—La figura del andrógino, que organiza tanto tu escritura ficcional como tu producción crítica, te sirve para cuestionar los mapas fijos de los roles e identidades sexuales. ¿De qué depende esta capacidad subversiva?

—El andrógino nunca es una entidad o una realización, algo terminado, siquiera tangible o estable, sino más bien una dirección o una línea de fuga. Un régimen dinámico, que se construye con la articulación o yuxtaposición de rasgos que corresponden al hombre y a la mujer. Una construcción andrógina es siempre una mezcla que puede ser sincrónica, si observamos en una imagen concreta esa yuxtaposición; o diacrónica, como la visión del teatro que propone la novela de César Aira *El Bautismo*, donde un personaje no es un solo disfraz sino una sucesión de disfraces, a la manera de una tela de cebolla. No se trata, por ejemplo, de disfrazarse de mujer y constituir una identidad de mujer, tratando de persuadir de que esa identidad es más o menos real. Por el contrario, la

dinámica del andrógino crea una vibración indecible. El prototipo de esto estaría dado por Shakespeare: "Como gustéis". La misma consideración que Cazotte hace en *El diablo enamorado*: "¿Cuál es la forma en que puedo aparecer que más te agrade?" *Como gustéis*, podría contestarse, pero ese *Como gustéis* se resuelve en una yuxtaposición diacrónica de disfraces.

—¿Qué respuestas quedarían excluidas de esta propuesta?

—Bueno, excluye las identidades, los roles, las instituciones, las macro identidades sociales, el hombre o la mujer, el padre o la madre. Y en todo caso, la integración de los individuos en instituciones que los definen desde afuera y les imponen roles y tareas, como el mercado de trabajo con sus exigencias. En este sentido, traté de establecer una dicotomía o una tensión permanente entre la desaparición del hombre y de la mujer en cierto proceso más o menos reconocible y contemporáneo; y las dos grandes figuras de

la homosexualidad histórica reciente: la supermujer o el travesti por un lado, y el supermacho de los años 70. Traté de mostrar cómo esas grandes figuras de la homosexualidad son íconos retardatarios, que tratan de mantener lo que ya no existe, lo que se va borroneando. En ese sentido, serían íconos excluidos por esta preocupación andrógina.

—¿Cómo se relaciona la androginia con los movimientos de liberación sexual y las transformaciones institucionales de la década del 60?

—Las avatares de la androginia no son homólogos u homogéneos con los cambios institucionales, pero tampoco son independientes. La igualación de derechos entre el hombre y la mujer, la integración de las mujeres al mercado de trabajo, el hecho de que las mujeres se vean relativamente libres de la crianza de los hijos, que no sean esclavas dentro de su hogar, que los matrimonios no sean indisolubles; la pérdida de los dogmas religiosos y de una moral basa-



da en el derecho natural o una tradición exegética religiosa; el debilitamiento de todas esas instituciones... Todo esto permite nuevas aventuras de la androginia. Pero lo crucial en esos avatares es autónomo con respecto a los cambios institucionales. Porque se trata de una aventura del fetiche, de una experiencia marginal del deseo en relación a las instituciones. Y por más que esas instituciones cambien, en tanto estabilizadas, me parece que no lo incorporarán. En este sentido, no me arriesgo a ninguna utopía.

**—¿No es el andrógino una figura utópica, un más allá de las identidades cristalizadas?**

—Me acordé de una frase de Adorno: “El arte es la única utopía que tenemos. Es poco pero es algo”. Me parece perfectamente legítimo extender esa noción de arte a cualquier expresividad corporal y afirmar que la única concepción válida de utopía sería esta creación o articulación de estilos en una expresividad, que va desde los materiales sonoros hasta la escritura, hasta la producción o configuración de cuerpos. En ese sentido, la utopía dejaría de pensarse como una articulación más o menos permanente de un modelo para el futuro. La utopía concebida como práctica artística, si no queremos usar la palabra “estilo” por respeto a Adorno, no sería programática: deja de ser una garantía o una proyección ni siquiera necesaria hacia el futuro. Más bien se trata de una práctica presente cuyas consecuencias o itinerario futuro no podemos prever. Creo que en esas prácticas se abre un espacio. Pero es un espacio de realización marginal, y en ese sentido, utópico.

**—¿Pero para Adorno, el trabajo sobre los materiales no es independiente del estilo, del modo estético de producir un cuerpo?**

—No creo que Adorno postulara una independencia. Justamente un término muy adomiano es el de “autonomía”, en relación a otras formas de vida social. “Autonomía” define la posibilidad de que ciertos materiales sean elaborados a un cierto nivel, sin que se produzca una *performance* corporal que lo acompañe. Pero creo que a la larga no se trata de una independencia. No sé si lo dice Adorno o no, en todo caso es lo que yo pensaría: que el producir, el trabajar ciertos materiales a un cierto nivel sea el de los sonidos o el musical produciría consecuencias corporales, y viceversa. La prueba sería el desarrollo del rock, sobre todo a partir de los 50 y 60. No hay que olvidarse tampoco que Adorno despreciaba el jazz, y en el jazz ya había elementos correlativos

de corporalidad y de performance que estaban incluidos en la producción musical o en la improvisación.

**—¿En qué se diferencian entonces las prácticas del estilo de las utopías de liberación sexual, políticas, sociales, de los años 60 y 70?**

—Quizás la ilusión de lo colectivo en los 60 haya sido que se puede permanecer en lo colectivo. Y me parece que siempre se vuelve a lo singular. Hay una aparente decepción apocalíptica que la gente repite: terminaron los 60, terminó esto o lo otro, todas esas ilusiones o pavadas, nada se realizó, no hubo revolución, etc. Pero creo que en ciertos momentos culminantes, siempre hay una salida de lo singular a lo colectivo. Lo colectivo asimila lo singular y parece concordar con él. De todas maneras, no se puede permanecer en ese colectivo como tal, y se da entonces una retroacción, un retraerse hacia lo singular. Ese colectivo parecería cada vez más débil, por lo menos como algo consistente, porque rozaba la utopía en el sentido organizativo, en tanto fuera autosuficiente. Pero ese colectivo no es nunca autosuficiente. En ciertos momentos culminantes, puede haber como oleadas en que parece que lo singular se confunde o inunda lo colectivo, para todos o para casi todos. En cierto momento, parecería que ese colectivo se totaliza la gran ilusión de las utopías del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, es decir, esas sociedades transparentes de consenso, ya sean nazis o stalinistas. Pero eso nunca puede permanecer como tal, durar y adquirir consistencia. Por eso me parece que si hacemos otro tipo de consideración, a la manera de Deleuze pensando en una literatura menor, vemos siempre una retroacción constante hacia lo marginal.

**—Ese espacio de realización marginal, ¿es el lugar de la literatura?**

—Es interesante la reflexión que Huysmans escribe en el prólogo de *A contrapelo*<sup>1</sup> acerca de la escritura de Zola. Eran muy amigos. De hecho Huysmans era parte del grupo de Zola e hicieron juntos alguna antología de relatos de la guerra franco-prusiana. Pero Zola le reprochó haber escrito *A contrapelo* como final del naturalismo, porque Huysmans vacía la acción y los argumentos del naturalismo, al que considera algo objetivista, volcado siempre hacia un exterior. Para Huysmans, los personajes de Zola son como muñecos de cartón que actúan en grandes espacios o en lugares de la nueva técnica, como las estaciones de ferrocarril o las minas, pero que carecen de punto de vista y de un criterio específico. Y sobre todo, no son para nada excepcionales. Son

como la media de un cierto tipo de personaje: la prostituta, el funcionario de ferrocarriles, el alcohólico, etc. No aparece en ellos un criterio de excepción, un punto de vista, justamente lo que Huysmans trata de desarrollar en *A contrapelo*, eliminando la acción exterior y concentrándose en el desarrollo de un criterio, que es estético. De algún modo, toda visión, toda consideración se ejerce a partir de una situación de caverna. El protagonista está encerrado en su casa, y desde ahí recrea todas las sensaciones, todas las impresiones, de manera tal que le parece viajar a Inglaterra o ir a los baños de mar. En definitiva, el énfasis está puesto en el punto de vista.

**—El punto de vista como condición del estilo...**

—De la aparición y discriminación de rasgos de estilo. La preocupación de Huysmans es, por un lado, la de crear la excepción, vaciando, de alguna manera, “la media general”, ese criterio de Zola según el cual se construye la realidad; y a la vez, esa excepción consiste en el ejercicio de un punto de vista “de caverna”, como contraste con una literatura que se ocupe de la media general y que describa de una manera objetivista cuáles son los procesos sociales. Desde el punto de vista de la media general o mejor dicho, desde ese no punto de vista, podemos hacer afirmaciones generales. Pensar, por ejemplo, que todo rasgo de estilo se subsume a la moda, puesto que la moda finalmente triunfa y se apropia de cualquier rasgo de estilo. Ahora bien, si lo consideramos desde el punto de vista de la excepción, todo se nos convertiría en estilo. Creo que esas son dos maneras de hacer literatura o de hacer narrativa: una que culmina en la poesía —como *A contrapelo*, que termina juzgando la poesía francesa contemporánea y de alguna manera exaltando la figura de Mallarmé—, otra que iría desde el realismo-naturalismo hacia el realismo socialista, que tiene el deber de considerar el obrero-tipo, el burgués-tipo, etcétera.

**—Es la mejor manera de ver tu concepto de estilo, en la medida en que sería todo lo contrario a cualquier a-priori, sino que se hace en la acción, se hace en movimiento. Es esto y aquello al mismo tiempo.**

—Y además, el estilo no solamente tiene que ver con la producción de lo que se da a ver —el dandy, el rocker, o quien fuera—, sino que también tiene que ver con una manera de ver, con un ser afectado, con un voyeur que discierne. Hablamos de sensibilidad camp, kitsch, retro... Todas esas cosas están en el ojo del que mira. Podemos decir

que por un lado tiene que ver con lo que se produce, pero obviamente también con el que discrimina. Por ejemplo, en el ensayo de Baudelaire "El pintor de la vida moderna", el dandy o el artista son los que discernen los rasgos de estilo en el boulevard o en la ciudad. Si no tuviéramos ese ojo que discerniere, no podríamos en rigor hablar de estilo. Pero si eso nos lleva a decir que el estilo tiene que ver con el modo de producción más que con lo producido, podemos caer en algo abusivo, en el sentido de que "estilo" se volvería algo demasiado abstracto. Tenemos que considerar la dinámica de esa producción sin olvidarnos nunca de los aspectos concretos que se van hilando.

**—¿El estilo como singularidad es una extensión de la idea de estilo como lenguaje privado?**

—¿No les llama la atención lo escaso que es en literatura, no diría el desarrollo de un estilo literario, que lo podemos encontrar en cualquiera, en García Márquez o en Rulfo o en quien sea; sino el estilo como singularidad? Un caso como el de Perlongher... Tenemos allí una escritura volcada no solamente a singularizarse como escritura en rasgos de estilo propiamente verbales, sino también una escritura volcada a captar una estilística de la convivencia, una socialidad de lo singular, de lo marginal. ¡Qué pocos libros, qué poca literatura se ocupa de eso! Hay que contarla a veces con los dedos de una mano. Tenés mucha literatura entre comillas excelente y que se entrega a una escritura. Pero ¿qué hacés con Joyce, por ejemplo, en cuanto a esta observación de los rasgos de estilo en la socialidad?

**—En este sentido, ¿qué hace el narrador de *Ave Roc* con la figura de Jim Morrison, el cantante de *The Doors*?**

—En el inicio de la novela está la lápida de Huidobro: "Abrid esa tumba, en el fondo está el mar". Se trata de una resurrección a partir de una muerte, en este caso la muerte de Jim Morrison. No es un recuerdo justamente porque no hay una fidelidad a la mimesis, como copia o como construcción memoriosa sino más bien, como en un cuento de Poe, un intento de producir a través de un choque eléctrico una resurrección. Que algo empiece a hablar de nuevo, como el señor Valdemar. Pero al empezar a hablar de nuevo, empieza otra historia. Lo que quedaría de mimesis es la aniquilación de Morrison, su muerte o lo que fuera, y a partir de ahí una resurrección fantasmagórica que llevaría por otro camino que no es necesariamente el de la biografía de Morrison.

**—¿La escritura sería para el narrador la**

**prolongación del estilo del rocker por otros medios, la experiencia que duplica lo que Morrison inscribió sobre su propio cuerpo?**

—Creo que el narrador no se justifica ni justifica lo que hace, ni considera que lo que hace es legítimo o ilegítimo. Es más bien su opción de vida, en el sentido que es lo único que le queda. En ese sentido tampoco tiene esa gran pretensión de salvación, ni siquiera de rescatar ese mundo de las manifestaciones de estilo en una especie de *Aufhebung* o de paso a otro nivel que las mantenga o las salve. Pienso en aquella frase de Onetti, que en relación a una experiencia concreta dice: "Y eso suscitaba una creencia corta, una fe corta, del tamaño de las posibilidades, o de las circunstancias". La escritura tal vez no sea exactamente una salvación sino más bien una posibilidad de crear. Pero justamente, de tener creencias pequeñas, del tamaño de las posibilidades. Y a medida que transcurren, se transforman en otras creencias o meramente cesan. No se trataría de una salvación, sino de una perpetuación precaria en una experiencia de creencias al nivel de la escritura, sólo que esas creencias se dan obviamente a otros niveles.

**—De algún modo. *Ave Roc* invita a hacerse cargo de la propia singularidad...**

—En ese sentido, sería lo opuesto de la literatura comprometida, porque la literatura comprometida busca reclutar, de algún modo, busca persuadir para totalizar o para provocar un consenso, digo, pienso en la literatura tipo Mario Benedetti.

**—Es cierto que *Ave Roc* se va vaciando de representaciones de la ley. ¿La figura del andrógino se construye a partir de este vacío de ley que atraviesa toda la novela?**

—En mi caso, cualquier referencia a la ley estaría remitida a Kant, al imperativo categórico. Me parece que el imperativo categórico de Kant es un procedimiento, una estrategia de producción del vacío. No se trata de una ausencia de ley, sino de una ley vacía. Porque la ley moral para Kant no tiene ningún contenido positivo. El imperativo categórico sólo se expresa del siguiente modo: haz algo de tal manera que te parezca que obedeces a una ley universal. Pero la elección o la concreción de esa elección ética es algo siempre singular, algo diferencial que se impone a las costumbres o al derecho positivo. No hay ningún contenido positivo para el imperativo categórico. En ese sentido, tiene que ver con el ejercicio del estilo. De ese vacío del imperativo categórico se pasa a la

*Crítica del juicio* en Kant, donde parecería que la manera de rellenar la ley vacía es a través de los vericuetos y de las trayectorias singulares de la realización estética, con la práctica de estilo. En ese sentido, ética y estética coinciden en la práctica. La estética no es meramente la creación o la consideración de lo bello, sino sobre todo el asumir las tensiones irresolubles entre la idea irrepresentable y la imaginación o capacidad de representar, esto es, la problemática del estilo. Es decir, cómo ese andrógino irrepresentable, ese vacío que es el andrógino, ese secreto que nunca se puede penetrar, alcanza figuraciones precarias encadenadas. La problemática del estilo no sería otra cosa que la problemática de lo sublime. Ahí podemos establecer la relación entre Lacan y Kant. Lacan diría: sigue el camino de tu propio deseo. Pero no sé si ese deseo no deja de ser una realización muy provinciana o localista, un pequeño jueguito, una verdad de dormitorio. La consideración de Kant le da una enorme amplitud y además multiplica la fuerza misma del deseo. Parece que lo hace subir sobre ciertas alas.

**—¿Es posible leer *Ave Roc* en el linaje muy rioplatense por cierto del libro que mezcla narración, poesía, ensayo, autobiografía, panfleto, etc.?**

—Quisiera apartarme del término "obra de arte total". Creo que más bien la tarea se relaciona con lo mismo que se propone Huysmans en *A contrapelo*: mostrar más que una acción exterior, mostrar más que una media. Por ejemplo el fenómeno del rock, en tanto se da en la juventud. Sobre todo, traer a cuento un punto de vista, un criterio. Y entonces, en la medida que ese motor se pone en movimiento, se va a mezclar todo: la narración de hechos con criterios que los encuadran o los consideran con reflexiones que serían de tipo ensayístico, etc. El programa no sería hacer una obra de arte total o una novela totalizante, sino todo lo contrario: un gesto reductivo más que de ampliación, en el sentido de concentrarse en el ejercicio de un criterio o de punto de vista singular. Digamos que esa opción o elección de manifestar un punto de vista, una singularidad y una excepción es lo que hace que se vayan adhiriendo elementos ensayísticos o no estrictamente narrativos. No creo que se trate de pedazos de ensayo seguidos de pedazos de acción, sino más bien de contar a través de la reflexión.

**—¿Cómo se ubica *Ave Roc* en relación a cierta tradición latinoamericana de la "literatura gay"?**

—Trato de salir del rótulo "literatura gay". Creo sin embargo que en esa salida afecto



esa constelación de obras que podríamos llamar “gay”. Hay una salida en relación, por ejemplo, a Manuel Puig, a Severo Sarduy y a Reynaldo Arenas. En el caso de Manuel Puig, sabemos que *El beso de la mujer araña* es una novela que presenta al homosexual afeminado, a la loca que quiere acostarse con un verdadero hombre, con lo cual se mantienen los polos del hombre y de la mujer, que parecen reforzarse. En el caso de Sarduy, se trata siempre del teatro de muñecas de los travestis, que también parece estar reforzando ese costado femenino. Y en el caso de Arenas, tenemos algo equivalente. Pensemos en una novela como *Arturo o la estrella más brillante*: el homosexual que por un lado rechaza el mundo de las locas que le produce un verdadero vómito, y a la vez se transforma en la estrella más brillante de ese mundo abyecto. Creo que *Ave Roc* sale de eso, en virtud de lo que sucedió a partir de los 60. Ninguno de estos autores parece tomarlo en cuenta, por estar afincados en una configuración previa. A pesar de que una novela como *El beso de la mujer araña* se publicó en el 76, no responde a las situaciones del momento, sino más bien a un estrato que se había cristalizado décadas antes, a una configuración que ya se venía arrastrando. No sé si debería decir esto, pero a veces hablábamos con Manuel Puig de estas diferencias y él me decía “bueno, está bien, vos sos diferente porque vos sos moderna”.

—Pensaba en cambio en Perlongher, que enfrentó lo sublime como lo que es: una condición que pone en juego el cuerpo. Y murió poniendo el cuerpo en la línea del cambio.

—Y todo lo vivió con una enorme velocidad equiparable a Morrison mismo, como alguien que se quema en su propio fuego. Se jugaron enteros. Pienso en aquel cuento de Poe, “Un descenso al Maelström”, en que dos marineros quedan después del naufragio atrapados en este remolino del mar del Norte, cercano a los fiordos de Noruega. Uno de ellos se desespera y se deja llevar por el remolino, es absorbido y muere. El otro se da cuenta de que los objetos más livianos, como los barriles de madera, tardan más en ser incorporados al remolino. Entonces se aferra a un barril y eso permite que no sea absorbido inmediatamente. Después de un rato, el Maelström se calma, el mar vuelve a su condición relativamente normal y el marinero salva la vida. Esa experiencia le ha costado que su pelo se volviera blanco. Se puede relacionar con Kant, cuando dice que una experiencia sublime es asistir al naufragio de un barco desde un peñasco, de manera que estamos en condición segura y podemos mantener la calma, es decir la lucidez, ver el naufragio con un cierto desinterés estético, otro criterio kantiano. ¿Cómo desdoblarse? El marinero de Poe, a pesar de estar en el riesgo y en el peligro del remolino, igual se desdobra como un esteta kantiano y logra salir de la situación, a la vez que ha tenido esa experiencia. No sé si la topología del andrógino o si su esfínter tiene que ver con un gran Maelström... En todo caso, se relacionaría con la problemática de lo sublime, con un vacío. Y en la medida en que conservemos cierta calma y lucidez, capacidad de desdoblamiento y desinterés, volveremos a intentar ejemplificar, describir o rellenar con figuraciones siempre insufi-

cientes. Este es el proceso que finalmente nos permite sobrellevar el Maelström o ese agujero del esfínter. El desdoblamiento, el desinterés que puede considerarse casi altruista, es lo que sin embargo nos permite salvar la piel, o por lo menos sobrellevar la experiencia.

—Me hace acordar a la frase de Perlongher: mantener la lucidez en medio del torbellino y vagar sobre aguas erizadas.

—Y paradójicamente, es el desinterés lo que permite no tal vez la salvación pero sí el sobrellevar esa experiencia. Podemos olvidarnos del torbellino o ser lúcidos y considerar esta práctica o estas manifestaciones de estilo como interminables superposiciones en un juego dinámico, en relación a ese fondo último de secreto y de misterio arrasador. Por eso me interesa Felisberto Hernández: su capacidad de alucinar un objeto, un fetiche, de robarlo del contorno y de gozarlo en secreto en una visión de caverna. Una anomalía, un rasgo, un aspecto, como se dice en “El cocodrilo”: “si supieran lo que gozo, lo que disfruto con estos objetos que robo y que contemplo después, a la noche, en mi cuarto de hotel, cuando se apaga la luz, me envidiarían”. En la vida cotidiana, la aparición de un fetiche es una de las pocas cosas con la capacidad de interpelarnos.

(Entrevista realizada por Adrián Cangí y Fermín Rodríguez)

<sup>1</sup> Hay versión española: J. K. Huysmans, *Contranatura*, Barcelona, Tusquets, 1980.

Presentamos al lector libros que hablan de sus cosas y que le demuestran que en ellas existen, más allá de valoraciones, un tono, un sabor que le son propios; en definitiva, que le pertenecen. Son parte de su patrimonio cultural, su vida cotidiana, su identidad.

### DESDE LA GENTE

#### EDICIONES

#### INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS

#### Ultimos títulos publicados

*Cuba. Maestros y novísimos de la poesía.*  
Prólogo de Carlos Martí Brenes

*USA. Viajeros, turistas y testigos argentinos.*  
Selección y prólogo de David Viñas

*Mujeres 2. Imágenes latinoamericanas.*  
Prólogo y notas de Susana Fitere

## ENSAYOS

# FILOSOFÍA, EMANCIPACIÓN, SEXUALIDAD

*En las páginas que siguen leeremos un conjunto de ensayos que toman libros, autores y situaciones —es decir, otras vidas, otras palabras— para hacer con ellas un ejercicio diverso de estilo: el de la crítica, es decir, el de un conocimiento que no puede ver el mundo como un lenguaje donde triunfa un orden inmutable, ni puede verse a sí mismo como una manifestación consecuente de verdad. Porque en su inconsecuencia, encuentra el ensayo su poder de verdad, su habilitación para hablar*

*estilísticamente de la sexualidad y emancipadamente de los estilos "consecuentes". El ensayo es "inconsecuente" porque al poder crítico de sus temas les reclama siempre un estilo liberado de las normas establecidas. En la posibilidad de romper la cárcel estilística que imagina para sí cada tema reside la fuerza del ensayo. No otra cosa sugieren los que aquí van a leerse, en su diversidad de intereses, de asuntos y de escritura.*

## E. L., O DE POR QUÉ LAS DIFERENCIAS NO SON TODAS IGUALES

por Eduardo Grüner

Hay mucho que decir sobre Laclau. O desde Laclau. Incluso, cómo no, contra Laclau. Y muy poco espacio para hacerlo. No es una queja. Es la constatación de un fenómeno: hace mucho que no teníamos un intelectual argentino (que después de 30 años en Inglaterra sigue diciendo "Che, ¿se podría tener un café?" y recordando a los que fundaron con él el FAU: no es poca cosa) cuyas teorías —no abro juicio sobre ellas, todavía— dieran la vuelta al mundo y fueran objeto de debate intenso. "Exitosa operación de marketing", dijo alguna vez alguno (el que firma esta nota, casualmente) en el fragor redondo de una mesa. Puede ser. Pero también es cierto que se trata de un marketing de mercado restringido y, hay que decirlo, un tanto deteriorado: el universitario, más precisamente el de la(s) carrera(s) de Ciencias Sociales —no he encontrado, en la de Filosofía y Letras, alguien que lo conozca bien—. No es, la de Laclau, de esas obras que tomen fácilmente estado *público* (no es, pongamos, Viñas, o Bayer, o el que el lector ponga de sus preferencias). Quizá sea un mérito: así logra sustraerse al destino ambiguo de la vulgata. Pero, claro: no es tan fácil sustraerse a la etiqueta, ni siquiera en la Universidad. Por ejemplo: la que él mismo eligió de "post-marxista". Con astucia tipográfica, a veces la escribe *post-marxista*, a veces *post-marxista*. Se entiende: según los casos, quiere subrayar una u otra particularidad sin acantonarse en la universalidad. La

operación es inteligente: si la derecha festeja la muerte del marxismo, él se niega a renunciar al calificativo; pero sin hacer concesiones a la izquierda "tradicional". Así —un poco a la manera de lo que sucede con el llamado "postmodernismo"— deja todas las puertas abiertas al mismo tiempo: quiénes entren por ellas es una cuestión *contingente*, en el sentido laclauiano: una cuestión de hegemonía, es decir una cuestión política, es decir de decisiones quizá "sobre-determinadas" (no me animaría a asegurar que todavía respete esta terminología) pero en última instancia imprevisibles: puesto que los sujetos están en permanente reconstrucción, nadie sabe cómo serán cuando pasen del otro lado de las puertas (tampoco el observador de esos sujetos, es de presumir que ni siquiera el propio Laclau, sabe cómo será él mismo en la próxima reconstrucción). Por ahora, Marx es obligado a dar un paso al costado, aunque no a salir completamente de la pantalla. La línea se arma de otra manera: Hegel, Gramsci, Heidegger, Lacan, en el gran marco del "giro lingüístico". Con semejantes nombres, es inevitable que el viejo Marx asome cada tanto la cabeza, aunque sea para mostrar su rostro espectral —Laclau, como lo recuerda con discreta coquetería, es *interlocutor*, entre otros, de Derrida—.

Los problemas centrales planteados por esa línea, si entiendo bien, son cuatro: a) la Cuestión del Sujeto, b) la Cues-

tion del Lenguaje, y estrechamente vinculada a ella, el dilema Significante Vacío / Significante Flotante, c) la Cuestión de la Hegemonía, d) la Cuestión de la relación Universal / Particular. ¿Quién podría negar que son grandes cuestiones del pensamiento occidental en el siglo XX? Para Laclau, además, son grandes cuestiones *políticas*. Se trata, a través de ellas, de dar cuenta de: 1) la crisis de una política "totalizadora" que apueste a la catástrofe revolucionaria que ya no puede —ni debe— producirse; 2) la posibilidad teórico-práctica de una "radicalización permanente" de la democracia que implique un movimiento incesante, aunque siempre localizado, hacia la conquista de libertades nuevas por parte de sujetos que tendrán que ir construyendo su identidad en la propia lucha. Por definición, se trata de una política sin programa, sin "tácticas", "estrategias", "vanguardias" ni dirigentes predeterminables. Pero sí con una teoría *inmanente* (Laclau se defiende, no muy convincentemente, de las insinuaciones de misticismo que podrían caer sobre su idea de la contingencia hegemónica) a la propia lucha. La teoría está informada por las cuatro Cuestiones enumeradas. Vamos por partes.

La Cuestión del Sujeto es espionósima. Laclau mismo confiesa, con honestidad, que en su teoría —compartida con Chantal Mouffe— no está satisfactoriamente planteada<sup>1</sup>. Lo que es seguro es la completa ruptura —respecto de la filoso-



fía— con la tradición cartesiano-kantiana de una identidad preformada y transparente ante sí misma. Y —respecto del marxismo— con una supuesta “centralidad” de la clase obrera como protagonista privilegiado de la transformación social. ¿Dónde nos deja eso? En el espacio freudo-lacaniano (no tan alejado de Althusser como Laclau proclama, quizá) del sujeto como lugar de *representación* (y de “mediación”) de un significante para otro significante. Ya se ve aquí cómo se van articulando las cuestiones: el Lenguaje —en el sentido amplio de “discurso”, aclara Laclau— es el que interpela a los seres parlantes, constituyéndolos ante sí mismos como Sujetos (el lenguaje en general, no sólo el “ideológico”: allí está la diferencia, parecería, con Althusser). Pero el lenguaje es una cosa rara: por un lado, es capaz de significar mucho más que lo que puede encontrarse empíricamente, en un momento dado, en la *realidad* (de allí el “significante flotante” de Lévi-Strauss, que en sus relaciones con la realidad deja un hiato que viene a ser llenado, entre otras cosas, por la Ideología); por el otro, es incapaz de significar todo lo que hay en la *real* (de allí el “significante vacío” de Laclau, que viene a conjurar lo simbólicamente inarticulable, en el límite el Horror mismo). Pero la oposición entre ambos no es tan evidente: Laclau mismo sugiere que la intervención hegemónica exitosa es la que logra “abrochar” ambos en un Sujeto, otorgándole al mismo tiempo la Ideología por la cual se “cierra” el Sentido de un mundo, por así decir, en *falta*, y por otro “llenando” la falta del lenguaje con un *nombre* (Perón, en uno de sus ejemplos favoritos) que asegure la plenitud del sentido (político, en este caso). En este sentido, la interpelación marxista clásica a la clase obrera como Sujeto sería tan “ideológica” —traduzcamos: tan poco capaz de dar cuenta verdaderamente de todo lo que hay en lo “real”— como la interpelación populista al “pueblo” como Sujeto. Pero aquí hay un problema, y muy serio. Laclau, como es obvio, retoma la diferencia que hace Lacan entre la “realidad” y lo “real”, y comete un traspiés inexplicable. Define la “realidad” lacaniana como lo Simbólico. Pero esto no es así, en absoluto. En todo caso, la “realidad” es lo Imaginario: aquello, precisamente, que constituye para el Sujeto una totalidad de sentido sin fisuras, que le da una plenitud ante sí mismo y ante los otros. Lo Simbólico se *monta* sobre ese Imaginario (está claro, por ejemplo en la teoría del estadio del espejo, que lo Imaginario es imprescindible para la simbolicidad) para cuestionar *desde adentro*, aunque de manera inconciente para el

Sujeto, tal plenitud (es la función del “Nombre del Padre”, que permite al sujeto confrontarse con su propia *falta*, con su castración, so pena de psicosis).

Trasladémonos al análisis político. La operación teórica por la cual Marx interpela al proletariado no es (al menos, no principalmente) del orden de lo Imaginario (no es, pues, equivalente a la interpelación populista o a la liberal), sino de lo Simbólico: lo que Marx está diciendo es que hay “algo” en la “realidad” del capitalismo que es absolutamente vital para su funcionamiento pero que, al mismo tiempo, no permite un completo “cierre” de su Sentido, ya que revela que el sistema de equivalencias universales construido por su ideología tiene una falla, un resto inarticulable. Ese “algo” ha pasado a la historia con el nombre de *plusvalía*. Y Lacan, entre paréntesis, no pierde la oportunidad de asimilarla al “plus-de-goce” que amenaza precipitar al sujeto en lo Real. Ese “algo” es lo que le ha permitido recordar a Žižek —que tanta influencia parece haber tenido sobre Laclau— la afirmación lacaniana de que Marx es el descubridor de la teoría psicoanalítica del síntoma<sup>2</sup>. Y ese “algo” es lo que hace que la interpelación al proletariado —a la clase “productora” del síntoma capitalista— no sea un capricho, ni una intervención hegemónica puramente “decisionista”, ni un significante vacío, sino una *operación simbólica* “sobredeterminada” por las condiciones de la relación entre lo “real” y la “realidad”. Más aún: ese “algo” es también lo que permite, en principio, explicar (como lo ha hecho brillantemente Jameson profundizando en una idea de Adorno)<sup>3</sup> la propia forma de *subjetividad imaginaria* característica del capitalismo: esa subjetividad es el producto de una renegación (ella sí “ideológica”) que postula una Totalidad sin faltas, sin *diferencias*, bajo la forma de un doble sistema universal de equivalencias: equivalencia de los objetos en el mercado, equivalencia de los sujetos “ciudadanos” en el Estado. Sin necesidad de llegar (todavía) a la idea del fetichismo de la mercancía —paradigma y matriz de toda operación ideológica bajo el capitalismo— Marx ya había desmontado (o “deconstruido”, si se prefiere) ese esquema en sus escritos juveniles, en sus críticas simultáneas a la ideología de la Revolución Francesa y a la filosofía del Estado de Hegel: la *abstracción* de la ciudadanía universal (que luego, en *El Capital*, encontrará su correlato en la abstracción de la mercancía) sirve para desplazar de la escena las *diferencias específicas* entre los sujetos. Que el transcurso de la historia moderna haya agregado a la diferencia “primera” señalada por

Marx (entre poseedores y no poseedores de los medios de producción) otras diferencias igualmente considerables que se articulan con ella (de raza, género, etc.) no altera el núcleo del razonamiento: a saber, que la ideología liberal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (es el propio Marx quien —en buen analista del discurso— apunta al “lapsus” disyuntivo) no garantiza en absoluto una auténtica democracia, ya que una democracia “radical” (una democracia que fuera realmente a las *raíces* de la cuestión) tendría necesariamente que tomar en cuenta esas diferencias “inarticulables” por el Imaginario político liberal. Las tendría que tomar en cuenta *simbólicamente*, es decir *apuntando*, “interpretando” el hiato que va de la “realidad” (la percepción del sentido común producido por la ideología hegemónica) a lo “real”. No hay verdadera democracia, en suma, sino allí donde las *diferencias* irreductibles (las “particularidades”) trabajan para quebrar la imagen de *igualdad* abstracta, universal. Por supuesto que eso no ocurre de la noche a la mañana —por eso hablamos de “trabajo”— ni tiene garantizado de antemano el éxito, sino que es una lucha permanente por la *radicalización* de la democracia. Por supuesto, también, que los sujetos se transforman sin cesar en el curso de esa lucha, y que no alcanzan nunca una identidad plena, ni parten de ella (Marx ha dedicado volúmenes enteros a ese proceso de transformación, desde el *XVIII Brumario a La guerra civil en Francia*). Y, en este sentido, no hay ningún inconveniente en decir, como lo hace Laclau, que las luchas del proletariado son un momento *interno* a las luchas por la democratización. Sólo que no se trata de un momento cualquiera, intercambiable “contingentemente” con los otros: si en Marx él aparece como un momento *lógicamente* “privilegiado” (lo cual no es lo mismo que decir *históricamente* dominante en cada coyuntura) es por la ya aludida razón de que la producción de plusvalía es el talón de Aquiles del Imaginario democrático-liberal. Tampoco hay, por lo tanto, ningún inconveniente en admitir —como lo pide, una vez más, Laclau— que las luchas obreras se han llevado a cabo frecuentemente (aunque no siempre) bajo la hegemonía de la “interpelación” democrático-liberal. Pero también muy frecuentemente (aunque no siempre) ha sucedido que la presencia proletaria —es decir, la presencia del “síntoma” de la plusvalía— en el seno de ese movimiento, ha mostrado en toda su crudeza lo “real” no asimilable por dicha interpelación “nacional-popular”, los límites a la constitución identitaria del sujeto-ciuda-

dano. Ha mostrado en toda su crudeza, precisamente, que aquellas diferencias irreductibles presentan un dilema irresoluble a la Historia: si por un lado cada "particularidad" (la proletaria, por ejemplo) sólo es pensable como tal en referencia a una "universalidad" (los derechos de ciudadanía, por ejemplo), por el otro no hay universalidad que alcance a contener lo "real" de unas particularidades que se desbordan por los agujeros de sus faltas (y ésta parece ser, justamente, una preocupación central de los últimos trabajos de Laclau tanto como de los de Žizek)<sup>4</sup>. Esto, desde luego, no es un invento del capitalismo: si se quiere darle estatuto filosófico (lo cual me parece muy bien) puede ser, en efecto, la distancia entre lo Imaginario y lo Real en Lacan, o la diferencia ontológica en Heidegger, o la dialéctica negativa en Adorno. En el contexto histórico de las relaciones de producción capitalista, y en la teoría de Marx, se llama plusvalía/fetichismo. Pero insistiremos, orwellianamente, en que ella hace que haya diferencias más diferentes que otras. Y que la intervención hegemónica que intenta articular la lucha contra la plusvalía con la de los "movimientos sociales" no sea equivalente a cualquier otra, ni pura "contingencia", al menos en el sentido vulgar del término: no es lo mismo promover las diferencias en general que articularlas con la diferencia que muestra "radicalmente" lo insostenible de la interpelación dominante.

Claro está que muchos han cuestionado la teoría marxiana de la plusvalía. Pero Laclau no está (aún) entre ellos. Más bien, sus baterías se dirigen al "productivismo" y al "reduccionismo de clase" de Marx. Pero, ¿dónde están ese "productivismo" y ese "reduccionismo"? No es cuestión de negar que en muchas ocasiones Marx (y con más razón los marxistas, aunque de ninguna manera todos) da lugar a equívoco. Pero hacer del equívoco una *certeza* (pasaje extraño para alguien como Laclau, tan atento a las complejidades discursivas) es, por lo menos, un apresuramiento de lectura: ni siquiera en escritos tan didácticos y esquemáticos como el *Manifiesto* o la *Introducción* de 1857 puede encontrarse, de buena fe, una reducción de la "base económica" (expresión admitidamente desgraciada) a mero desarrollo mecánico de las fuerzas productivas: la *contradicción*, incansablemente analizada por Marx, entre fuerzas productivas y relaciones de producción, ¿no implica claramente los "momentos" político e ideológico incluidos en la "base económica" (es el reproche justo que, entre otros menos justos, hace a Laclau Ellen Meiksins Wood)<sup>5</sup>? ¿Y no

hemos intentado mostrar que puede perfectamente extraerse una teoría de la radicalización de la democracia y una teoría de las diferencias en la obra de Marx? No es imprescindible, desde ya, ser marxista para generar esa teoría. Pero tampoco es necesario ser *post-marxista*, ni siquiera *post-marxista*, para generar una teoría *realmente* diferente. Tampoco se trata de que la letra muerta de Marx alcance (ninguna letra muerta "alcanza"): la "realidad" del capitalismo es -vaya novedad- bien distinta hoy que en la época de Marx, y los desbordes de lo "real" adquieren por lo tanto formas harto diferentes. Pero sigue siendo la "realidad" del *capitalismo*. El insoslayable recurso a dispositivos teóricos que implican maneras nuevas de pensar ese vínculo entre la "realidad" y lo "real" (el psicoanálisis, la filosofía del lenguaje y todo lo que pueda caer bajo la rúbrica heterogénea de "postestructuralismo") no "borran" a Marx: permiten *leerlo*. Y ya que de lectura se trata, no nos ahorraremos aquí una prevención más que obvia: el "textualismo" o el "discursivismo" de Laclau, que sin "inventar" nada recoge una ya larga tradición preocupada por refinar y complejizar las relaciones entre el lenguaje y la "realidad", corre demasiado fácilmente el peligro de caer en el exceso para denunciar el cual ese mismo "discursivismo" podría resultar de extrema utilidad: el exceso "postmoderno" de una *sustitución*, no ya de la "realidad" sino de lo *real*. Es el reproche, ahora sí justo, que hace por ejemplo Stuart Hall: "Pero yo todavía pienso que se requiere pensar en el modo en el cual las prácticas ideológicas, culturales y discursivas continúan existiendo en el seno de líneas determinantes de relaciones materiales (...) Por supuesto, tenemos que pensar las condiciones materiales en su forma discursiva determinada, no como una fijación absoluta. Pero creo que la posición discursiva cae frecuentemente en el riesgo de perder su referencia a la práctica material y a las condiciones históricas"<sup>6</sup>. La "materialidad" a la que se refiere Hall no es la del materialismo vulgar empiricista. No es tampoco la "realidad" lacaniana (o laclauiana). Es aquello que de lo "real" puede ser articulado por una teoría que sepa que *no todo* lo real es articulable en el discurso. Pero, entonces, es necesario tener una teoría que reconozca *alguna* diferencia entre lo real y el discurso. Aun en el terreno del "puro significante" de la poesía o la literatura es discutible que no haya nada "fuera del texto": la literatura más interesante de la modernidad, justamente, es la que pone en escena la imposibilidad de que el texto lo contenga todo

(Kafka o Beckett, por citar casos paradigmáticos). Lo mismo en la teoría psicoanalítica: si el discurso *sustituye* a lo real, ¿a dónde mandamos el Inconciente? Para colmo, Laclau no hace literatura ni psicoanálisis: hace (o pretende hacer) *política*, aunque sea en el sentido amplio (y totalmente legítimo) de una política "teórica". No se ve bien cuál es la ventaja de cambiar los "duros hechos" del positivismo por los "significantes (flotantes o vacíos)" del textualismo, cuando de lo que se trata es de establecer la dialéctica por la cual los "hechos" pueden significar más allá de lo que muestran al sentido común perceptivo, y los significantes pueden tener efectos "materiales" (hacer cosas con las palabras, y palabras con las cosas, para parafrasear una expresión canónica). Es completamente aceptable -e indispensable para una teoría política no reduccionista- la afirmación de que los sujetos no llevan en sus espaldas, como una mochila, desde que nacen hasta que mueren, su pertenencia de clase. Es igual de aceptable e indispensable la afirmación paralela de que los elementos ideológicos del discurso no tienen una adscripción de clase necesaria y predetermi-

**CENTRO EDITOR  
ARGENTINO**

**CEA**

**Librería - Editorial  
Ciencias Sociales**

**Descuentos  
a estudiantes  
y a docentes**

**SIEMPRE MÁS BARATO**

**M. T. DE ALVEAR 2217  
☎ 826-4157**



nada. Porque ambas cosas son ciertas es que es posible el proceso de intervención hegemónica. Pero alguna relación—ni simple, ni directa, ni causal: alguna— tiene que haber entre ambas “series” paralelas. De otra manera habría que atribuir a alguna imponderable “contingencia” (una contingencia ritual: algo así como las “casualidades permanentes” de nuestro presidente), por ejemplo, el hecho de que la mayoría de los poseedores de medios de producción no sean socialistas revolucionarios, anarquistas o ludditas rompemáquinas. Pensar la política en términos de la inestabilidad de las formaciones discursivas y los sujetos es, hay que repetirlo hasta el cansancio, una propuesta irrenunciable (mucho más en nuestra época, en la que precisamente uno de los resortes hegemónicos más poderosos de los sectores dominantes es el de la anulación de lo real

por los “simulacros” seudosignificantes). Pero la renuncia a problematizar la *distancia* entre lo real y el discurso tanto como su identificación, es como cortarle las piernas a una propuesta teórica estimulante cuando recién está empezando a andar. Es esa precipitación la que a menudo le da a los textos de Laclau— para citar una expresión de uno de sus antiguos amigos mencionados en la entrevista, Norberto Sessano— cierto aspecto un tanto “baracalaufi”<sup>7</sup>.

Notas:

<sup>1</sup> El autor de esta nota se atrevió a sugerir, alguna vez, que las “posiciones de sujeto”, tal como están propuestas en *Hegemonía...*, no parecen representar un gran avance respecto de los “roles” del viejo estructural-funcionalismo. Cfr. Grüner, Eduardo, “La política ¿otro discurs-

so sin sujeto?”, en *Un género culpable*, Rosario, Homo Sapiens, 1996

<sup>2</sup> Cfr. Žizek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI, 1989

<sup>3</sup> Jameson, Fredric, *Late marxism*, Londres, Verso, 1988

<sup>4</sup> Cfr. Laclau, Ernesto, *Emancipación y diferencia*, Bs. As., Ariel, 1996; Žizek, Slavoj, *For they know not what they do*, Londres, Verso, 1991, y *Tarrying with the negative*, Duke University Press, 1993

<sup>5</sup> Cfr. *The retreat from class*, Londres, Verso, 1986

<sup>6</sup> Hall, Stuart, *Critical dialogues in cultural studies*, Londres, Routledge, 1996, pág. 147

<sup>7</sup> “Baracalaufi” es un término imposible de traducir. Deformación de una expresión de origen árabe, significa algo así como “que Alá lo haga posible”. O sea: puesto que el mundo es pura contingencia e indeterminación, sólo Dios puede salvarnos.

## ROBERTO ECHAVARREN: AVE ROC

por Jorge Panesi

Roberto Echavarrén ha logrado escribir una novela sobre la furia. La furia no está en un personaje, ni ese personaje la encarna, ni menos aún la “representa”: la furia es como una resquebrajadura del mundo que Echavarrén hace circular por su novela. Que tampoco es la pintura de una generación o de una época, los años sesenta, ni la de un arquetipo inconformista, Jim Morrison, ni una novela sobre el mundo del rock.

Todo eso (futuras etiquetas de la pereza crítica que podemos vaticinar desde ya), de ser nada más que eso, colocaría a *Ave roc* en la comodidad establecida del conformismo, con el consabido y previsible hechizo—también de los críticos despistadamente progresistas— por la palabra “transgresión”. Desde la lejanía temporal, transgredir resultaría ese agitarse momentáneo por el que las cosas se reacomodan para finalmente ubicarse mejor en el letargo. La furia es, en cambio, una fuga indetenible, la fuerza de las cosas, la firma infinita del devenir.

*Ave Roc* está construida en la superficie de un giroscopio lleno de imágenes, es la sistemática alianza de la imagen y la palabra que se entrelazan en un plano cuyo punto de apoyo es el cine, o la fotografía animada por el movimiento de

la palabra. Solamente superficie y solamente imágenes que el narrador lee, narra y combina. El evidente secreto de *Ave Roc* son las superficies y, en la mejor acepción, lo superficial y lo superfluo, cuyas opacidades y cuyas sombras no animan sentidos imposibles, sino la fuerza combinada de una imagen. La fuerza de la imagen se extrae de ser solamente superficie en la que el sentido se abisma. El narrador le habla literalmente a una sucesión de imágenes que jamás lograrán componer a Jim Morrison, porque Jim Morrison estalla, caduca o revienta en la fuerza misma o en el demonio incontenible de su imagen. Sería absurdo suponer que las imágenes acompañan las intimidades solitarias, o que son la soledad del sujeto que se autocontempla: las imágenes concentran las fuerzas políticas y comunitarias, son lo social en estado bruto.

De ahí que nuestro narrador no esté enamorado de Jim Morrison, sino que, como la historieta de la cotorra de Picasso contada por Lacan, esté enamorado de una imagen, o de una sucesión de imágenes aleatorias, circunstanciales, nimias, que se despliegan en la pasión misma como objetos de la furia. Cueros, cinturones, estuches penianos, abalo-

rios, y sobre todo, pelos, cortes de pelo, peinados. Los peinados arrastran las fuerzas de atracción y repulsión de la historia y de las épocas. Entonces, no hay trivialidad ni tampoco niñería cuando el narrador se aleja o se ve repelido por el corte de pelo infantil de su imagen-fetiché, o cuando su héroe, empujando la derrota autoinfligida se deje la barba y engorde: no es el capricho individual el que se espejea aquí, sino el destino de un tiempo, jugado trágicamente siempre en superficie. “*Dejé de creer en ti*” (le dice y nos dice esa voz), “*Habría querido matarte por esa traición...*”. Como si a la manera de Wilde, jamás se lograra ser lo suficientemente superficial.

Puede decirse que el narrador narra solamente eso: el deslizarse de la superficie combinatoria de las cosas; pero no hay en ello nimiedad alguna, porque al hacerlo surge la esencia del tiempo, o el tiempo como imposible forma de aprehensión.

Es el estilo (el estilete, el punzón sobre la superficie de los cuerpos) el encargado de aprehender el tiempo, de rajarlo o de hacerlo estallar. A esto se debe que *Ave roc* separe conceptualmente, teóricamente, moda y estilo:

“La moda [*se nos dice en un momento teórico de la novela*] es inventada de

arriba para abajo, es jerárquica, aristocrática. El estilo al revés (tu resuello) viene de abajo para arriba, sube desde el perineo, lo inventa un electricista y un chofer de camiones" (p. 110).

Una consideración semejante a la de Gombrowicz quien siempre creyó que un canillita cualquiera de Buenos Aires tenía más estilo que los literatos de la revista *Sur*. O como diría el Jim Morrison real en un reportaje de *Life*: "*Comienzo a cambiar por lo exterior. Alcanzo lo mental a través de lo físico*". La única forma de cazar el tiempo es escribirlo, inscribirlo físicamente en cuerpos y en imágenes (los cuerpos no son más que imágenes, siempre; o las imágenes se lo pasan escribiendo, siempre). Y si nadie es dueño del tiempo (y menos del suyo propio), si nadie puede inscribir una identidad en el tiempo, la sabiduría etimológica implícita en el sustantivo "narrador" consiste en que el que narra sabe cómo es que el tiempo pasa, sabe cómo hacer pasar el tiempo, o lo que es lo mismo: su único poder consiste en que sólo a través de él, el tiempo pasa. El genio del narrador es el genio del tiempo: *Ave roc* vuelve a contar el cuentito oriental del genio y la botella:

"Durante los primeros quinientos años de mi encierro —dijo el genio al pescador que recogió la botella del fondo del mar y la abrió— decidí que iba a hacer rico al hombre que me liberara. Pero después de que pasaron mil, decidí: 'al que abra lo voy a a matar'" (p. 125)

En un momento de poderío, el esclavo de las imágenes, consciente de ser dueño del tiempo, su patrón o su amo, como una Scherezade victoriosa, le habla a su imagen: "*supiste robar el tiempo, el tiempo que no sabe qué se hizo con él, qué se hizo de él, pero yo lo sé y te lo diré*". La sabiduría de nuestro narrador consiste en poder hablar con las imágenes que no hablan porque son el tiempo mismo.

Y sería también erróneo creer en la fijeza o, como dicen en psicoanálisis, en la captura de la imagen. La imagen supone continuamente el movimiento de la transformación. La única ilusión de un espejo es fingir que la imagen que devuelve no se mueve. Por eso, la mejor definición de Morrison es esta que nos da el narrador: "*un espejo cóncavo que se volvía convexo y viceversa*". Transformación permanente de todo en lo contrario y mucho más que lo contrario: metamorfosis de lo múltiple en lo múltiple. La velocidad de las imágenes ni siquiera puede Morrison detenerla, impulsor y víctima a la vez de ese vértigo: y si la narración se mueve haciendo que los cromos, las estampas y los cueros hablen, no hay orgasmo posible con las imágenes; el éxtasis

sería un momento de detención del tiempo, de la narración y de los flujos imaginarios. *No hay coito con las imágenes* parece decirnos una escena montada sobre una canción de Morrison celebratoria del movimiento, "*The Celebration of the Lizard*"; una escena en la que la actividad, en contraste, cesa al producirse el ansiado coito con Jim:

"Tu cuerpo, a causa del baño, se había enfriado como el de un reptil. Me coloqué encima de ti. Quedé inmóvil, como si moverse fuera una imperfección". (p. 32)

Si se mueven, las imágenes cifran el tiempo, pueden ir hacia atrás o hacia adelante, hacia la historia lineal de la biografía, o ser aquello que el tiempo burla en la historia documental (la de América, la de Uruguay que Echavarren llama Ciudad-Estado, la del rock, la de Morrison), y ser también la sustancia de la historia, cuyo cuento es un sinfín de combinaciones y de interpretaciones: en *Ave roc*, Jim Morrison puede combinarse con Alejandro Magno, con *La dama de Shangai* de Orson Welles, con unos indios que juegan a una lotería de babilonia erótica, o también puede llamarse Carmen, Alida Valli, Simón el Estilita, ave del paraíso, o *Ave Roc* y hasta no tener ningún nombre ("*¿Vas a decirme tu nombre?*" exclama la voz que narra).

Odio por la identidad y por las identificaciones: el movimiento y el tumulto preservan de la fijeza; no hay detención de imagen ni captura de ningún sujeto, porque detrás de la impenetrable superficie de aquellas fotos y poses que Morrison construye (mirar desviado, mano hacia la cámara, torso desnudo) reina el vacío sin fondo y el precipitarse de quien mira o recibe el dardo del ojo, uno en otro, como la ilusión del número dos. Ilusión que no es cárcel identificatoria, sino el movimiento incontenible del precipitarse en el contorno siempre móvil que la mirada impulsa hacia otro lugar, otro vacío y otro contorno, por definición, recomponibles. Si la imagen no se recompusiese, no habría narración posible; hasta la fijeza cada- vérica que Benjamin descubre en las primeras fotografías puede ser recompuesta, alterada, modificada, "movida", como se decía de esas mismas fotos.

Repulsión, por consiguiente, de *Ave roc* por los polos exclusivos de las identidades sexuales y por sus refuerzos identificatorios, ya se trate de hetero o de homosexualidad:

"Lo que otros llaman identidad y hasta esencia de la persona, a mi me pareció siempre un material a contradecir..." (p. 32)

"Lo único que justifica una u otra apa-

riencia es el goce de desmentir, o confimar, la ficción de que un hombre sea un hombre y una mujer una mujer". (p. 34)

No se trata aquí de esa roca que Freud encontraba en la envidia del pene para las unas y en el temor a la pasividad femenina para los otros, sino el roc (la roca) del ave roc, es decir, la posibilidad combinatoria de las máscaras que llevan, como el ave roc, a otro lugar. No hay rocas inamovibles en la diferencia sexual; y tal vez, la novela de Echavarren adhiera, en contra de Freud, a la fórmula deleuziana de los n-sexos, las n-posibilidades de los sexos y sus capacidades de combinación cambiante. Si se apuesta a la *n* exponencial, es preferible, como confiesa nuestro narrador, una actitud de desorientación frente al sexo, frente al hombre y frente a la mujer, definidos como pares opuestos de rasgos excluyentes:

"Te hablo de esto [*se refiere a un coqueteo con una mujer*] para darte una idea de lo desorientado que estaba por entonces, y sigo estando". (p. 31)

El "sigo estando" en vez de añiñar o infantilizar esa voz adulta, (diríamos descalificadamente: perversa y polimorfa), puede y debe ser leída con un matiz político. Como hay una literatura y una crítica gay-lesbiana, la caída policíaca en los polos identificatorios, en las identidades y en las identificaciones (tareadas todas de tradición policial), tal literatura o tal crítica no sólo corren el riesgo de acentuar la exclusión o el ghetto legalizados con el pretexto de formar o rescatar un canon o contra-canon, sino también de reforzar la comodidad, la satisfacción del orden consabido, y los deberes cívicos, en vez de la potencia perturbadora de los n-sexos. Estos riesgos de complacencia tranquilizadora son advertidos por *Ave Roc*. Y como en Jim Morrison, según Echavarren (leído por mí, desde luego) no se trataría de la transgresión, sino del exceso, de la pérdida del límite, y hasta de la exageración o el resto irrecuperable, inasimilable. Es así que el cantante del conjunto *The doors* (que Echavarren traduce como "Del otro lado") no tiene una voz, sino varias simultáneas, y rompe el límite de las voces audibles: no es identificable, ni atribuible a nadie, salvo a la animalidad o a la muerte: "*de ultratumba, de alguien vuelto lobo hace tiempo*" (p. 89).

Y sería falso, por lo tanto, leer la figura privilegiada de la novela, el andrógino, como un arquetipo universal, una fantasía que todos llevamos dentro y a la que nos podemos acomodar. El andrógino debe ser leído como una instancia crítica, tal como ha sido en los comienzos del *gay-rock*, o como Echavarren quiere pre-



sentarla. Su inexistencia y su persistencia permiten esa combinación no prevista en la superficie de los cuerpos, los maqui-lajes, las telas, los pelos: una figura monstrosa para los ojos honorables; una figura ubicada "del otro lado" no previsto ni previsible que deberíamos alcanzar, llevados, por ejemplo, por el ave-roc. El andrógino puro, si tal cosa existiera, más que aglomerar o sintetizar los dos sexos, los excluiría: ni masculino ni femenino, pero más allá, del otro lado de lo masculino y lo femenino. Como dice la novela a propósito de *La dama de Shangai*: "conduce el barco más allá del marido y el amante hacia un punto de realización fuera del género masculino o femenino" (p. 60). Homenaje narrativo a Puig en este narrar películas novelescamente, pero también diferenciación: Puig exagera la pureza idealizante y utópica de los sexos, refuerza los polos masculino y femenino; Echavarren pretende deshacerlos.

El andrógino tampoco representaría algo así como una utopía sexual. La novela de Echavarren descalifica las utopías porque apuntan a una finalidad y están ciegas por un fin. El andrógino es anti-utópico porque no cree en las finalidades, y porque ese *compositum* que lo constituye, su exceso, no se reduce a finalidad alguna. Las utopías, además de estar pobladas por buenos sentimientos, hacen soportable el presente. En cambio, la compuesta superficialidad del andrógino, su anti-naturalidad o su monstruosidad niegan el origen y el fin de la historia como idealización programada (la historia del narrador nos dice: "¿Cuál era la verdadera naturaleza de mi madre? La verdadera naturaleza de mi madre se ha perdido", p. 33): el andrógino como incomodidad intolerable del presente y reafirmación del azar combinatorio que no tiene fin.

Sin embargo, en la economía la necesidad natural por obra de la máquina y el ojo que mira. La necesidad narrativa de *Ave roc* funda a Morrison como andrógino en una escena originaria de desfloración en la que quien viola, penetra y desgarras es un mariquita estafalario con un "pene... del tamaño de una aguja de coser lona" que encierra en "un cisne de peluche rematado por una corona de diamantes" (pp. 68-69). El mariquita, violador insuficiente, produce un "desgarrón" necesario sobre la imagen del héroe, en tanto Jim Morrison es esa desgarradura furiosa del relato. Exceso e insuficiencia pierden sus contornos, sus límites, se componen en lo artificial, esencia sin esencia del andrógino.

Cae la separación natural-artificial, pero también se destituyen otras separaciones: en particular aquella que distancia lo animal de lo humano. Perros, pe-

rras, caballos sobresaltan eróticamente el relato para inscribir en ellos, en tanto cuerpos, marcas que los arrancan del polo natural (como el esfínter de Jim Morrison desgarrado por las uñas del mariquita). "Lavé la cola de la perra, le puse talco" (p. 29) nos informa el narrador, o pone en labios de Morrison un singular apólogo, que transcribo entero:

Fue entonces que me contaste la historia de los perros. Un cazador quiere comprar un perdiguero, pero le advierten que el animal debe tener un esfínter tenso y pequeño, de otro modo hará agua y se hundirá cuando entre a ríos y lagos para cobrar alguna cacería. Ve a un perro que le gusta, le examina el ano, pero lo encuentra laxo, larga un gas sordo, sin gran presión. El vendedor le dice que no se preocupe. Trae una tenaza y aprieta los testículos del perdiguero, que inmediatamente cierra el músculo en forma de anillo de un orificio natural. "Es así", dijiste, "si no estás convencido, haz la prueba". Contesté que al ver a un amputado se me contraía.

Habría que desechar aquí el consabido juego de la castración y pensar en la escritura como herida, desgarramiento, forzosa inscripción de un estilo que se exterioriza proviniendo de lo bajo, o suturando la diferencia entre cuerpo e idealidad para, a su vez, desgarrar el mundo. Y si se puede comprobar que hay una auténtica fascinación de la novela por lo anular, lo circular, los anillos, las argollas, los esfínteres y el ano, que circulan para afirmar la fusión de lo natural y lo cultural, también deberíamos reconstruir ese otro anillo o esa otra circularidad que Jim Morrison propone al novelista. Morrison se alimenta de imágenes que los libros le proporcionan: Rimbaud, los beatniks, Jack London, William Blake, Nietzsche. Tal circuito iría de la palabra de Morrison, de sus dichos, a las imágenes que las palabras suscitan y de éstas a las palabras del novelista que hace caer con el anillo narrativo las diferencias entre lo propio y lo ajeno de las imágenes y las palabras.

Y Morrison ha citado a Nietzsche, y la novela vuelve a citar a Nietzsche, no sin prevenciones distanciadoras del narrador a quien el filósofo le parece grandilocuente. Nietzsche en Morrison, y Nietzsche conflictivo para la cultura americana, casi extranjero para la cultura americana (bastaría citar *Rope* de Hitchcock). Pero con Nietzsche, la cultura del rock en los años sesenta es la posibilidad narcótica de la embriaguez, vale decir, la anulación dionisiaca de los límites del espectáculo: en la fiesta dionisiaca y en los conciertos de Morrison, el público es actor, la escena

se abre y nadie es ya espectador, sino agente cósmico de la crueldad, la aniquilación, la felicidad y la furia. El modelo social anhelado de esta novela es el olvido subjetivo de la orgía. Orgía de los conciertos, y babilónica orgía de posiciones eróticas que los andróginos chamanes indios sortean haciendo intervenir el azar en medio del sexo. La orgía (o la orgía de los años sesenta) no es tampoco una utopía, ni la realización de un ideal, sino la concreción de un desgarramiento colectivo. La embriaguez y el sueño erótico de la fiesta orgiástica son concretos, se realizan, derribando las barreras entre los sujetos y los objetos. O si se quiere: el rock como reencarnación de Dionisos y el desplome ansiado de la identidad.

Y de esto se trata en *Ave rock*, de límites que se desvanecen o se recomponen provocando una carga deceptiva. Tal vez por eso, a la par que la imagen obesa y la barba de Jim, lo que mortifica y repele a la voz narrativa es, hacia el final, la conversión de éste en un mero espectador erótico de la pareja que forman su amante, Peter, y un fotógrafo. Decepción porque de agente dionisiaco que propugnaba desde su espectáculo la abolición del abismo entre público y escena (como en las bacanales), se convierte en París, "la ciudad más pasada de moda del mundo", en un mero espectador de imágenes que ya no promueve ni impulsa. Reinstala con su contemplación la diferencia entre público y espectáculo, actividad y pasividad. La novela no puede sino alejarse de esa imagen, pues la contemplación de una intimidad no alude para nada a la orgía, ni la borrachera individual es lo mismo que la embriaguez colectiva.

El periplo de Morrison hacia "la ciudad más pasada de moda del mundo" es un círculo que retrotrae el tiempo con un deseo de restitución del pasado. Nada es ya posible aquí, como lo era en otras ciudades. *Ave roc* está atenta a la diferencia entre ciudades, pero se me ocurre que hay una ecuación que hace desembocar las ciudades del apogeo de Morrison con los periplos por el desierto. Las ciudades se comunican con el desierto, o estar en las ciudades de *Ave roc* equivale a precipitarse en el desierto. Al desierto se va en busca de Peyote: el viaje alucinógeno. La diferencia con París es que el viaje por el desierto encuentra a su término el mundo cultural indígena, no como origen, sino como posibilidad de renovación de la propia cultura. La cultura indígena es en *Ave roc* un invento tan estafalario como los andróginos que la pueblan; París es el moho de la cultura, la fijez de los polos comunicados, la mera cultura como espectáculo.

Extranjero es el narrador de Ciudad-Estado, de Punta Celeste (Punta del Este); pero ser extranjero es la condición de todo aquél que atraviesa el desierto. En el desierto todos somos extranjeros, y finalmente todos somos extranjeros en nuestras ciudades. "El extranjero (escribió Jim Morrison) era percibido como la mayor de las amenazas en las antiguas comunidades". Morrison habría recorrido el desierto para llegar a ser extranjero de cualquier

comunidad, extranjero de sí mismo, el que sólo coincide consigo en la imposible identidad del extranjero.

El extranjero trae consigo el "otro lado", está del otro lado, porque el aquí para él también es otro lado. La otra banda, el otro lado, la banda oriental. ¿Un uruguayo como Echavarren es extranjero? ¿Cruzar la banda nos vuelve extranjeros? *Ave roc* toma su nombre de aquel pájaro fabuloso de *Simbad el marino*: en su primer novela,

el poeta Echavarren quiere recordar antiguos relatos infantiles fabulosos y los superpone a su fábula. Todos los relatos siempre quieren "pasar a otro lado", y no dejan de hacerlo. Pero en los relatos también se repite y se vuelve. Es lo que parece decir el título de esta novela, si leemos el "Ave", como un saludo fabuloso a cierta furia, a cierta época, y desde luego, al rock.

## SAFO PSICOANALIZADA \*

por María Moreno

En principio será preciso bautizarla nuevamente, sustraerla a la injuria por la forma en que ha sido nombrada en el relato de su caso—para ella perfectamente normal, es decir pasional— luego de que su padre la empujara hacia los brazos (claro que alegóricamente) de otro hombre. Porque, entre las doras y las irmas, las isabeles y las anas, ella aparecerá como "la homosexual" o, más piadosamente, "la muchacha", anónima por la discreción profesional o porque, para Sigmund Freud, la conducta de ciertas mujeres no tiene nombre.

Desde ahora la llamaremos Viena, como la ciudad donde vive, la de la *splendid isolation*, que hace decir aún hoy a los estudiosos en un mismo aliento *Vienafindesiglo*. Obsecuentemente.

Viena camina por la Bergasse. Sus pasos son largos y su vestido, cómodo. No se decidirá jamás por uno de esos tubos de seda que estrujan las rodillas y provocan un tranco de muñeca mecánica. (Dejemos eso para las *demoiselles* de París). Su atavío es casi un guardapolvo ya que no se ha acostumbrado a ir por la ciudad como la hija del profesor, con un vestido paisano de corselete, de esos que se enganchan en los arbustos y cuya falda levanta el viento.

¡Qué fácil es imaginarla como una *flapper* de Fitzgerald!: el peinado príncipe valiente, las piernas de barrote de balastrada, las manos fuertes para la raqueta o el trago largo.

Es bonita, inteligente y rica (el mismo profesor lo ha dicho). Ah, y no está enferma. Desde hace unos meses se niega a usar sombrero, un verdadero estorbo cuando se quiere dar la cara al sol o correr el tranvía. Mientras camina, Viena pien-

sa, con esa recurrencia sin sobresaltos con que suelen hacerlo las personas muy jóvenes: ¿debería casarse y tener hijos? Hace poco ha visto junto a su amada el *Autoretrato* de Kokoschka y Alma. Pensó que se trataba de una alegoría, algo funesto. ¿Un matrimonio? Su amada le había explicado: Alma tenía nombre y apellido. No era fácilmente definible como una esposa. En cambio era la musa de la *splendid isolation*.

Viena se sienta en un pequeño café a tomar una cerveza Kotzrit sin mirar a los caballeros que, está segura, la miran.

¿Debería casarse y tener hijos cuando ha visto a un hombre quedar suspendido en el aire como un colibrí, a los compases de *Petruschka*? "¡Nijinsky!", había dicho su amada moviendo las narinas.

Faltan cinco minutos para que empiece la sesión. Ella subirá, entonces, la escalera de piedra curva de la casa de Bergasse 19 y sin vacilar entre las dos puertas—la del consultorio y la de "la familia"— tratará, como siempre, de embocar el abrigo en el perchero antes de que la mucama intente quitárselo de las manos. Aprende todo en muy poco tiempo ella, una mujer de "clara inteligencia" y "penetrante pensamiento" (esto también lo ha dicho el profesor). Claro que ahora quisiera volver a ver los cuerpos volumétricos interiores (¿se llaman así?) de la Villa Stein que le ha enseñado un querido amigo de su amada, el mismo que le explicó la diferencia entre el wagneriano Zemlinsky y el wagneriano Schönberg. A propósito, una vez, cuando era pequeña, creyó haber visto frente al mismísimo número 19 de la Bergasse al señor Malher (estaba tomándose el pulso).

¿Debería casarse y tener hijos?

Ahora hay que apresurarse: Viena toma su bolso, paga y se dirige hacia la puerta.

### Novela homosexual freudiana y contrapunto

Un padre irascible entrega (para que la estudie y la cure) a otro padre—también irascible pero sabio— a su hija desalmada o, mejor dicho, cuya alma pertenece a otra dama, al parecer una *cocotte* que, a su vez, vive con una tercer dama. La joven exhibe con ella por todas partes—cuenta el primer padre—, tómalas de la mano, chúpale la punta de un guante, espérala detrás de un ramo de gardenias—justo las flores que el segundo padre ama— en la parada del tranvía. Un verdadero escándalo, como el psicoanálisis—se resigna el primer padre— que al menos es un escándalo a puertas cerradas.

El profesor se sienta en su sofá de crin, bajo el viejo grabado del templo de Karnak y escucha y replica a lo largo de ¿Cuánto? Horas, días, meses.

La muchacha es alta, sus rasgos son decididos y se parece a su padre pero lo más significativamente "masculino" que se advierte en ella es su inteligencia. Para evitar que su mente se extravíe en profundidades acojonantes como las que lo hubieran llevado a encontrar, en su gusto por la arqueología, una estatuilla de la diosa Baubo, de vagina riente, el profesor se reasegura repitiéndose a sí mismo que la independencia entre hermafroditismo físico y psíquico es mucho más franca en el hombre. Total: Viena es gay, entre otras cosas, por parecerse al padre.

¿Una mujer ama a otra mujer? ¿Es-



cupe sobre la castración? ¿Se carcajea sobre la envidia de pene? ¿Se empaca en el caperucezco camino del Complejo de Edipo, retrocediendo como un cangrejo a meterse en las polleras de su madre? Pues, habrá nacido así. Lo constitucional ayuda. Y tan tranquilos (como que habrá otra guerra).

El profesor, en su comunicación, dice que no va a decir todo, pudorosamente necesita encubrir "un caso reciente" (¿una alusión a los efectos de la lucha por los derechos de la mujer que Viena aplaude?) con lo cual anuncia que demostrará cómo la paloma desapareció de la caja china, pero que no piensa descubrir ante nuestros ojos inexpertos, el doble fondo. Habrá que creer puesto que es él, Freud, quien concluye. Luego, trazando un árbol genealógico encuentra, como suele decir, petróleo: una niña sana y sin problemas en la menstruación que hasta tuvo, a los catorce años, una conmovedora predilección por un niño de tres —sugiriendo un precoz instinto maternal— sufre una terrible decepción: precisamente cuando ella, Viena, estaba reviviendo su Complejo de Edipo y fantaseaba con tener un hijo del padre, fue que su madre —por otra parte una mujer coqueta y bastante desilusionada de multiplicar hijos (tenía cuatro) y no admiradores— quedó nuevamente embarazada. Entonces vinieron para Viena los flirteos con una profesora, una actriz y por último la tal *cocotte* que, al parecer, se pasaba los besuqueos de Viena por el forro del tapado.

"Nuestra muchacha había rechazado de sí, después de aquel desengaño, el deseo de un hijo, el amor al hombre y, en general, su femineidad".

En este punto podían haber sucedido muchas cosas, lo que sucedió en realidad fue lo más extremo. "Se transformó en hombre y tomó como objeto erótico a la madre en lugar de al padre" exageró el profesor para concluir que, de este modo, Viena le dejaba todo el campo libre (Viena, la ciudad) para retozar con masculinidades de diversas raleas.

La heterosexualidad es un museo ignífugo. En la prehistoria sólo se sale de allí para acantonarse en el propio sexo, cuando el padre del sexo contrario "traiciona"... con la fidelidad matrimonial y el tabú del incesto.

¿Una homosexual? Una mujer tan apasionada por el hombre que no querrá más que uno, el padre. Pero hay algo más en la letanía freudiana.

"La esbelta figura, la severa belleza y el duro carácter de aquella señora ( la amada) recordaba a la sujeto la personalidad del hermano mayor". Es decir, una mujer puede amar a otra mujer sólo como

un hombre a otro hombre, según el modelo —lo revela Luce Irigaray— de la homosexualidad masculina. Sin embargo, aun un *garçon manqué* puede aspirar a la maternidad: Un día, mientras Viena pasea con su amada, se cruza con la mirada terrible de su padre. La amada, al saber quién era ese señor de ojos rasputinianos, trata duramente a Viena y le exige que se vaya. Ésta, entonces, se arroja en el foso del tranvía.

¿Autocastigo? ¿Extorsión? Freud opina que es el retorno del deseo negado ya que saltar significa parir. ¿Pero saltar a un foso no puede significar también —sigamos el estilo freudiano— querer volver a entrar en la matriz femenina (la de la madre, la de la amada), ésa que Freud ve a menudo como un foso? O el símbolo de una secreta aspiración: la de ir a parar a la zona de excavaciones de donde el profesor extrae sus *objets d'art*? Por ejemplo esa Palas Atenea de bronce con yelmo y túnica labrada, hija únicamente de varón, para colmo de un Dios? ("Es perfecta" le diría más tarde el profesor a otra mujer. "Sólo le falta la lanza". "Es perfecta porque le falta la lanza" se hubiera burlado Viena). ¿O mejor el deseo de encontrar en un foso ese petróleo que el profesor cree extraer cuando interroga a la femineidad, quizás porque lo ve *todo negro*? ¿O de llevar hacia arriba la roca de la castración, es decir, liberar el foso? Divagaciones.

Luego de su caída (en la fosa) Viena comenzará a asistir a las sesiones de la Bergasse.

### El profesor como lesbiana

Dos o tres veces por semana, quizás, Viena se recuesta en el diván de cabezal duro al que suele encontrar con una colcha rebuscada puesta a la altura de los pies. Se dice que, a menudo, el profesor rasca con impaciencia el sofá de crín, que se revuelca como un pulguiento (es un pensador que hace ruido). Y entonces habla, y se queja luego por escrito (De Viena). "En una ocasión en que hube de explicarle una parte importante de nuestra teoría, íntimamente relacionada con su caso, exclamó con acento inimitable 'qué interesante es todo eso' como una señora de buena sociedad que visita un museo y mira a través de sus impertinentes una serie de objetos que la tienen completamente sin cuidado". Un museo como el del cuarto de al lado que el profesor no muestra a todas las señoras, con sus monumentos añejos al Dios Faló —piensa Viena o ¿es demasiado?—, fragmentos de idolillos que no encajan como el Complejo de Edipo en las niñas, una

figurita hindú alarmantemente rodeada por cabecitas de víbora, todo tan simétricamente ordenado como las ficciones de profesor respecto de los dos sexos. Pero ¿Y el amor de transferencia?: De existir, Freud se preocupará por encontrar una evidente y anticipada aversión hacia el hombre (si no él debería haber tenido que sospechar acerca de la existencia de su propia *femineidad*). Además *una mujer de mentira*, Viena, miente. Miente a su padre para poder seguir acosando a su amada y eludir la vigilancia de los criados. Incluso se ha acostumbrado a ser locuaz en las coartadas requeridas, si no entre el trono y el altar, entre el bagueño y la mesa del comedor. Y también miente al profesor contándole unos sueños "normalmente deformados y expresados en correcto lenguaje onírico que anticipaban la curación de la inversión por el tratamiento analítico, expresaban la alegría de la sujeto por los horizontes que se abrían ante ella, confesaban el deseo de lograr el amor de un hombre y tener hijos".

A pesar de que los sueños estaban "normalmente deformados y expresados en correcto lenguaje onírico" la prueba de que eran falsos la constituía el hecho de que Viena, en estado de vigilia, amenazaba con un casamiento por interés, para eludir y engañar nuevamente al padre y mantener el amor de su amada.

Freud se repliega en el sillón. Qué grosería, qué falta de tacto, esa muchacha.

¿Por qué precisamente atiende más a las declaraciones manifiestas que a los sueños, a pesar de reconocer a éstos "normalmente deformados y expresados en correcto lenguaje onírico"? Sueños que, se desea, agraden al profesor, muestren quizás un comienzo sino de amor, de simpatía hacia él, de una cierta dulzura filial. Pero eso sería colocar a Freud en el lugar de una *cocotte* —pía Luce Irigaray— de esas que infectarán a sus hijos y a sus hijas a través de sus yernos prostibularios —grazna Sarah Koffman— para colmo de una *cocotte* lesbiana. O lo que es peor: "Guiado por un pequeño indicio, le comuniqué un día que no prestaba ninguna fe a tales sueños, los cuales eran mentirosos o disimulados, persiguiendo tan sólo la intención de engañarme como ella solía engañar a su padre. Los hechos me dieron la razón, pues, a partir de ese momento, no volvieron a presentarse tales sueños. Creo, sin embargo, que además de este propósito de engañarme integraban también estos sueños el de ganar mi estimación constituyendo una tentativa de conquistar mi interés y mi buena opinión quizás tan sólo para de-

fraudarme más profundamente luego", larga el profesor. De ese modo se entroniza nuevamente en su lugar de sucedáneo paterno pero, no dejemos de recordar el efecto que adjudicaba él a la *defraudación*: la *inversión sexual*. Caramba que una mujer haga de un científico un mariposa.

Freud, para evitar estos equívocos, y luego de incurrir tranquilamente en el acto de que él, autor de la célebre obra *La interpretación de los sueños*, prohíba soñar, envía a Viena a confesarse con una analista mujer, entregándole una tarjetita escrita con letra nerviosa. Viena sale de la Bergasse sin llenar ni uno solo de los vasos lacrimales griegos del profesor. Éste diría enigmáticamente a otra mujer: "La persona muere cuando el análisis termina". El de Viena se había interrumpido (los *pompes funèbres* no se presentaban). Estaba viva aunque tal vez su vida estuviera sitiada como Viena (la ciudad) alguna vez.

## Pasaje abierto

¿Era Viena *homosexual*? Cuando una pequeña que sí lo era o pretendía serlo quiso hacer el amor con ella, se negó indignada. Por otra parte la indiferencia de su amada lejos de angustiarla parecía servir mejor a sus fines (los de un caballero menos interesado en quedarse con la dama que en vengarla por las violaciones de sus amantes). Como los artistas-señores de la ciudad, intentaba crear sobre ese cuerpo una nueva cartografía amorosa que se opusiera con besos, caricias y palabras de cortejo a la urgente lascivia victoriana, sirvienta del goce fálico. En ese sentido su posición no era nada *masculina*: Viena se mostraba en público con la amiga "malafamada" para sacar a la luz del día lo que los vieneses como su padre solían dejar en el secreto de la *garçonnière*: el objeto erótico degradado. Si en el in-

consciente no hay significativo femenino ¿dónde buscar hacerse mujer sino a través de aquella capaz de señalar la ausencia de correlato entre el propio goce y el masculino poniéndole un precio a éste último?

Viena quería demostrar que se puede amar a alguien pero también poner en tela de juicio el patrón de amor, sustraerse oblicuamente al destino de las niñas ponedoras que constituían la reserva natural en los extramuros de la *splendid isolation*. Mintiéndole a una ciencia mentirosa con la vieja estrategia femenina que mezcla mimetismo e ironía, evitó, al menos por un tiempo, *enfermarse*. El mismo profesor dijo —con la inconsciente honradez de su ambivalencia— que le sorprendía que Viena no fuera una neurótica.

La *inversión sexual* se señaló, desde 1870, en mujeres que invadían el campo social, en especial las feministas, fuera cual fuera su objeto de deseo, siendo uno de los primeros intentos de desestimar lo político, patologizándolo. Los "invertidos" varones fueron mucho mejor comprendidos, al menos por Freud, lo que benefició a hombres que, aun con voz aflautada, rizos venusinos y sonrojables en el lecho bajo el peso de una mujer "masculina" podían mantener el báculo victoriano. Sólo más tarde comenzaron las disquisiciones sobre la homosexualidad diferenciándola de la inversión y de la transexualidad. Por último la ciencia empezó a ocuparse del *partenaire* ya que entonces como hoy no podía concebirse una pareja sin diferencia y una diferencia sin jerarquías, donde uno de los elementos sería el componente viril-activo dominante. La amada de Viena seguramente hubiera sido reclutada en el ghetto de los degenerados ya que solía pensarse a las *cocottes*, lesbianas reactivas, debido a la saciedad que supuestamente habían tenido del sexo masculino. Lo cierto es que Freud, si bien se ocupó edípicamente y hasta el agotamiento de la importancia del primer objeto de amor (en los varones) jamás se adentró en esa zona que para él constituía una civilización demasiado lejana y enterrada como para ser comprendida: la primitiva fusión de la niña con su madre donde la función paterna equivale a un raptó. La madre fue (nuevamente Luce Irigaray) la primera víctima del asesinato, anterior al parricidio simbólico. La letra del psicoanálisis dice hoy que no hay homosexualidad femenina: una mujer buscaría en otra el significante de su propia femineidad — en la pendiente freudiana— para enrostrar al padre decepcionante otra forma de amar, lo cual no explica en absoluto la solución lesbiana del Complejo de Edipo.

Las psicoanalistas ven en la histórica como en la homosexual la estrategia inconsciente para oponerse a un goce único y totalitario. Así el rechazo de Dora al señor K según Katherine Millot cuestiona qué es una mujer para un hombre, lo que también constituye una manera de interrogar lo que sucede en el abordaje masculino de la mujer. Y lo que Dora manifiesta con su retirada es aquello que de la mujer escapa al hombre, o sea el fantasma de una esencia intocada, inalcanzable por el sesgo del goce fálico. Se coloca así en guardiana de ese misterio que ella aspira a preservar y que es lo que cabalmente una mujer pierde y consiente en perder por prestarse al juego del goce fálico. ¿Cuántas mujeres que se aman no se reconocerían también en estas palabras?

Ya no somos victorianas y muchos jodedores han sido fagocitados por el *statu quo*. Decir que hay mujeres que no gustan de los hombres porque son lesbianas es tranquilizador —todo patrón es más vivible si existe la golosina de las excepciones—. Sin embargo muchas los desean y gozan de ellos a menudo menos dramáticamente que sus camaradas "heterosexuales" (¿Porque se encuentran mejor narcisizadas o por no haber renunciado al amor primero?) Lo verdaderamente irritante es que les hayan retirado sus servicios y ya no se acojan a esa única economía libidinal. Por eso el lesbianismo aunque sea militante (es decir ordenado, integrable) es siempre subversivo. Por eso aunque el goce transgresor cambie de síntoma cuando cambian las normas —hoy nadie sería tomado como peligroso por usar un slip en la playa— Viena volvería a ser lesbiana.

\* Sobre *Psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina* de Sigmund Freud

## LIBRERÍA DEL 3º

La librería de los estudiantes de Ciencias Sociales

### Horario:

Lunes a viernes: 10 a 13:30  
17 a 21:30  
Sábado: 11 a 13:30

M. T. de Alvear 2230, 3º piso

## EL ASTILLERO e d i t o r a

Presenta su primer título:

*La nación subrepticia.  
Lo monstruoso y lo maldito  
en la cultura argentina*

Horacio González,  
Eduardo Rinesi  
y Facundo Martínez



## DRAMATURGIA METABÓLICA

por Christian Ferrer

### UNO

Uno de los primeros médicos de la antigüedad que abrió un cuerpo humano para estudiarlo, escribió en su cuaderno de trabajo: "*adentro del cuerpo no hay nada*". Suponemos que con ello quería decir "nada interesante". ¿Qué esperaba encontrar, además de órganos, tejidos, sangre y huesos, coaligados en viscoso pacto? ¿Habría imaginado que saltaría a la vista el caudal de una cornucopia? Desde entonces, teólogos, anatomistas, psicólogos y neurobiólogos han penetrado por grietas distintas de esta muralla china. Cada cual enumeraría el inventario insuficiente de su expedición orgánica. Friedrich Nietzsche y Gilles Deleuze, espeleólogos en este "museo salvaje" —así llamó Olga Orozco al cuerpo— también fueron conducidos ante la voz de la vieja esfinge: ¿de qué sustancias está hecho un cuerpo y para qué sirve? Las respuestas son innumerables y buena parte han sido combatidas por saberes asépticos que, del platonismo a la ilustración, han desconfiado de toda esta carne secreta. No obstante, el turno del patillo opuesto no necesariamente da la medida justa del problema. La creciente profusión de la jerga deleuziana en los ámbitos académicos, que no nos exime el inevitable emancipacionismo libidinal abstracto, evoca los fervores vitalistas que la difusión de Nietzsche promovió a principios de siglo. En efecto, no han faltado los desplazamientos y arrebatos que han hecho de Nietzsche la nutrición del narcisista y del eugenésico y de Deleuze el pasaporte del afrancesado y del hedonista. Y si bien es verdad que ambos autores encastran de algún modo en el tablero de época, son sus respectivas consideraciones inactuales aquello que los adversarios del pensamiento libre atacan sacando provecho de las modas que todo autor ha de sufrir, hasta que la prueba de agua dé testimonio de autenticidad y valor.

Desde muy antiguo, desde Epicuro y Séneca, el cuerpo se constituyó en un *problema médico* para la filosofía. El arte de la purga, del balanceo administrativo de los humores, de la tonificación de los cubiles secretos de la espiritualidad o la

ética, y del autoconocimiento emocional, han sido sucesivas sondas que descendieron hasta las napas elementales del sufrimiento y del placer. El siglo XX cierra esta tradición milenaria administrando al cuerpo como un "objeto" al cual sería posible moldear dietética, estilística, genética y tecnológicamente. Ya es obvio: la actualidad fomenta la idea de la perfectibilidad indefinida del cuerpo. Estamos obsesionados por obtener y potenciar el placer metabólico: drogas de laboratorio, *hot lines*, sexo por computadora, cuerpos performativos, kits dietéticos, consumo de espectáculos excitantes. El catálogo de placeres sintéticos se engrosa año tras año. Por haber nacido, reclamamos nuestra ración de techo y abrigo, pero los queremos garantizados por las mejores marcas y con apliques parabólicos. Aceptamos confinarnos entre artefactos domésticos pero exigimos tecnología japonesa, confiabilidad alemana y diseño italiano. Queremos vacaciones en lugares exóticos pero preguntamos si los nativos están vacunados. Queremos conocer mundo y personas y lo hacemos por control remoto y aplicándole un antivirus a las tarjetitas de visita. Queremos gozar pero exigimos de nuestro partenaire un seguro de vida. No queremos morir pero en todo caso que sea con anestesia y seguro de clonación. Queremos confort, queremos una vida excitante, queremos que nos deseen: en suma, queremos *ser* un cuerpo. Pero si la preocupación por cuidar del cuerpo y la pulsión de autocomplacencia son las inclinaciones sociales en este fin de siglo, ¿cuál es el sentido actual de los vitalismos emancipatorios que en el último siglo agitaron la historia de las ideas?

Es preferible descartar las proclamas emancipatorias y no proponer la utopía de un cuerpo feliz. Quien bucee por una temporada en las profundidades orgánicas podría retornar, no ya decepcionado como aquel médico antiguo, sino con ánimos nauseabundos. Es inevitable meditar por estremecimiento: las disarmonías orgánicas del cuerpo, sus ciclos convulsos de crecimiento y detención, sus etapas vivaces y sus vacilaciones, sus insistentes rutinas y sus constantes dramas y sus

efímeras emancipaciones. Horrores que por momentos atisbamos en los espejos, en los hospitales, en las conversaciones cotidianas, en la ciudad entera. Tales engranajes nos sonsacan diariamente un gramo de la eternidad prometida. No se desciende a nuestra conejera por un acueducto sino a través de alcantarillas: de la boca a la vagina y de las cavidades auriculares al recto, las sogas que sostienen nuestro deslizamiento por la billis, los malos humores, el bolo alimenticio, las depresiones, las supuraciones, los arrebatos histéricos o la sangre contaminada no son aparejos muy firmes. A los afectos y las instantáneas estampidas damos nombres: las llamamos emociones, gustos, preferencias sentimentales, dolores musculares, jaquecas, risas, nervios, alegrías, en fin, toda la casuística sonora de la intensidad. Pero las palabras no amplifican el eco del adentro: la gramática está inficionada por lugares comunes, códigos, instrumentalizaciones, estrategias y buenos modales. Cuando el discurso no es la baba de la persona educada es la espuma rabiosa de la personalidad eufórica y cuando no es ninguna de las dos, es formulario burocrático. También son inútiles las peroratas humanistas sobre las éticas expresivas del rostro: nuestra época de masas y audiencias pronto hará del rostro disfraz de carnaval, o bien máscara machacada. Y quien sabe ser fisiognomista atento sabe que a los rostros urbanos hay que contemplarlos como a mascarillas funerarias que se automoldean antes de tiempo. En fin, la dificultad con el cuerpo es siempre la misma: para decir algo sobre este enigma no queda otro remedio que "naturalizarlo". Pero éste es el precipicio conceptual ante el cual se detuvieron tantos filósofos, temerosos de auscultar una tierra tan circular e inasible como la luna.

### DOS

¿Cómo constituir un problema cognitivo sobre el cual se hace difícil asentar certeza alguna? Más aún, si se acepta que las orientaciones sensoriales, los gustos y las intuiciones también son procesadoras y elaboradoras de conocimiento. ¿Cómo capturar a esta bestia

amorfa en una fórmula sin deslizarse sobre vitalismos de época o vehemencias declamativas? Parece como si la yema de los dedos trastabillara contra un código braille cuyos signos reconocemos a medias. En fin, al motor indómito hay que dar un nombre: al deseo lo hemos llamado carne, humores, instinto, sí-mismo, pulsión. ¿Pero qué se esconde tras esta palabra mítica y prestigiosa? La respuesta honesta es que *no lo sabemos*. Tampoco lo sabía Deleuze, como no lo sabía Artaud, como no lo sabía Nietzsche, hecha la salvedad de que habían percibido que detrás del trémulo muro latía una gran verdad. Es preciso leer estas tres obras como intentos sinceros por inventar un nuevo lenguaje para hacerle preguntas al cuerpo. ¿Acaso el cuerpo es una conjetura de la escritura y el lenguaje que lo describen? En la obra de Deleuze proliferan conceptos e ideas inoperantes, es decir, que no son aptas para dar límites a un saber sobre el cuerpo. Con todo, proponen al lector urgencias políticas y éticas tanto como acertijos teóricos. Responder del enigma al cual llamamos cuerpo de hombre o de mujer es una meditación propia de un Edipo. Quien palpa el relieve de las mareas orgánicas está forzado a realizar una topografía inestable, y entonces, tanto más improbable. A nadie se le ocurriría navegar por las riadas de la lava volcánica recién vomitada. De allí que el hombre del conocimiento se haya especializado en *Investigaciones frías*, y por lo tanto, crueles. Pero a fin de desplegar una teoría del cuerpo es preferible disponer de una teoría de la existencia. Y a quien le inquieta la existencia no le preocupan los métodos ni las teorías. Así, en la obra de Heidegger, la topología del ser se mapea mediante el recurso a la prospección lingüística: el oído bien afinado puede ser raptado por el súbito aleteo de la sonoridad lingüística. En Deleuze la topología del ser se confunde con la exploración hidráulica del cuerpo. Sus libros y conceptos se parecen a estelas que fueran abandonadas por un barco o un nadador.

Deleuze insistió en que el inconmensurable inconciente es un sitio poblado y que el cuerpo es un relieve modificado casi diariamente por las huellas de la horda y la manada que lo recorre. La consistencia carnal pareciera ser arcillosa: así debió ser la infancia de Adán. En verdad, no interesa tanto integrar a Deleuze al panteón alegre de los pensadores vitalistas sino atender a cómo pensó las conexiones de los flujos vitales con los atributos anímicos y las creencias identitarias. Por otra parte, no han sido pocos los pensadores que percibieron en el *ciclo hidrológico* del cuerpo a

la ley ávida y perpetua de la feracidad y la actividad; ciclo que, secretamente, reproduciría los ritmos periódicos de la naturaleza y del ajeteo urbano. La "imagería hidráulica" es antigua, y corre desde los cultos religiosos de los viejos imperios fluviales hasta los diseños de las fuentes y grillas acuáticas de la jardinería barroca. En la obra de Nietzsche, por el contrario, el resentimiento, como luego veremos, es asimilable a la sequía, palabra sobre la que instantáneamente se ciernen imágenes de aridez, estancamiento e infertilidad. El conocimiento y administración de la anímica fluvial, entonces, constituye el lubricante del espíritu y todos los rituales meditativos y musculares de la limpieza emocional conforman la ceremonia ablutiva del cuerpo. Sobre una línea inmediatamente paralela se despliegan las ideas políticas de Deleuze, que transporta una *lítica táctica* desplegada bajo el signo del desvío, la espiral, el zig-zag, el recoveco, el desalineamiento, la ondulación, la bifurcación, el descentramiento: una geometría sinuosa. Y es en este sentido en que Deleuze era medio anarquista, pues todo anarquista es un táctico.

¿Qué suerte de buceo privado—ensayo abisal—sería necesario para dragar las corrientes corporales? Nietzsche enfatizó el carácter energético e inestable de los flujos anímicos, y supuso que las biografías y los "tipos" humanos de la historia no son otra cosa que *máquinas metabólicas*. Deleuze sacó sus conclusiones: a saber, que la vida es panteísta pero la cotidianidad edípica; que el cuerpo es inmoralista pero la biografía identitaria, sin dejar de ser hipócrita, y legalista aunque impostora; que la carne es débil, pero la ley penetrante; que el deseo no es puro, pero la conciencia siempre es buena; que el organismo es recorrido por fluidos pero que la moral hace metástasis en los órganos. Toda una *física agitada* se desprende de estas presunciones. Variados flujos son expulsados del cuerpo: gotea el semen o la transpiración, los labios babean o escupen, los orines son regados o contenidos, caen los bolos alimenticios antes o después de tiempo. Sus itinerarios, retardaciones, deslizamientos y oscilaciones son consecuencias de conflictos metabólicos que ensamblan personalidades con sensaciones y afectos: el miedo y la meada están familiarizados el uno con el otro, de igual manera que el resentimiento y la mierda, que la soledad y el semen, que la bronca y el llanto, que la angustia y los dolores musculares. Sus filiaciones, alianzas y conflictos producen efectos de "verdad". Aparentemente, el cuerpo lucha por revertirse hacia afuera: quiere purgarse, expulsar desechos, mu-

dar de piel, salir de sí. El cuerpo quiere reventar. ¿Cómo es que toda esta carne disconforme se mantiene erecta y dócil? Sucede que los líquidos del cuerpo son contaminables y sobre las costras del estanco que los contiene crucificamos un pronombre personal.

## TRES

La era del moldeado técnico de la subjetividad capitalista es el contexto histórico en el cual se hace inteligible la pasión libertaria del pensamiento deleuziano, tanto como la moral y la verdad anudaban el corset de la época que le tocó en suerte a Nietzsche. En ambas obras, el organismo se nos presenta como un campo de maniobras, un violento vía crucis, el lugar de la batalla un día después: es el nombre de una masacre. Y en tanto el sufrimiento y la enfermedad nos hagan preguntas, el cuerpo es, ineludiblemente, objeto de pensamiento. Un diagnóstico, una terapia errónea, sólo agravan los problemas. El pensamiento iluminista siempre ha percibido en las variantes del dolor a los efectos de la injusticia. Donde el pensamiento conservador propone resignaciones, el iluminista promueve revoques: una ética cosmética y cibernética, es decir, equilibrista. En cambio, Nietzsche propuso una radical aceptación de la vida, una aceptación tan extrema que ha de hacerse con buen humor y alegría pero arrojando una densidad monstruosa de sufrimiento. Una aceptación que conduce no tanto a salvarse del dolor sino a su conocimiento a fin de construir *un cuerpo inteligente*. Una terapia tal acepta la "dramaturgia metabólica": es decir, asume que el sufrimiento no pertenece únicamente al orden de las circunstancias que afectan una vida sino al de la sustancia vital misma que es soporte de una biografía. ¿Pero cuál es el espacio vital adecuado para reorganizar sensorialmente un organismo?

Molde identitario y administración institucional de la vida no dejan de ser criaturas de la libertad. Durante la Revolución Francesa, cuando la guillotina descabezaba a diestra y siniestra, se inició la era del tratamiento democrático del cuerpo. Tal como luego ocurriría con la silla eléctrica, todos los cuerpos y rangos podían ser pasados por ese tajante raso. No deja de ser inquietante que la maquinaria impávida de la guillotina sea contemporánea de la máquina de vapor. Una es horma para todas las cabezas de la nación y la otra camisa de fuerza para todos los trabajadores del mundo. Ambas comparten una misma matriz ontológica: son rotativas, indiferentes, igualitarias, revolucionarias. El cuerpo político y el



cuerpo productivo han de pasar, de allí en adelante, por estas dos horcas caudinas —las tecnologías de la muerte y las maquinarias industriales— que no dejan de ser máquinas de desgaste y de faenamiento del cuerpo.

La expansión de la *metafísica productivista* transformó al cuerpo en superficie estratégica de control, pero además en enigma al cual era preciso extraerle libras de saber para poder administrarlo. Son muchas las ciencias que clavaron al cuerpo a la rueda antropométrica. Mencionemos a la fisiología perceptual, a la sociología y la psicología y a la neurobiología lingüística. Cada cual intersectó la relación que la corporalidad urbana estableció con la publicidad gráfica y con el movimiento acelerado de las máquinas fabriles, en el caso de la fisiología ocular; con las mascaradas y escenografías metropolitanas así como con la división social de trabajo, en el caso de la psicología y la sociología; y con la creciente percepción del mundo como un acontecimiento simulado, en el último caso. Cada una exprimió un saber al cuerpo-especie a fin de hacerlo *compatible* con nuevos regímenes de signos visuales, con nuevos regímenes de administración de la experiencia urbana y con nuevos regímenes de acoplamiento a espacios visuales prefabricados. Es decir, que todas ellas, a su manera, *develaron la subjetividad*, pero escamotearon en buena medida el drama a que la modernidad sometió al cuerpo. De modo que un desafío para los lectores de Nietzsche y Deleuze consiste en eludir la tentación de elucubrar una "ciencia del cuerpo" aparentemente superadora o una política de la subjetividad "emancipatoria". Tampoco vale la pena reclamar una ración de individualismo abstracto, más aún en una época en la cual las teorías libertarias y las prácticas publicitarias incitan al cuerpo a *dejarse ser*, es decir, a *forzarse a ser*. Actualmente, es notorio que el acceso a la identidad requiere de autorización previa.

**CUATRO**

A cada época corresponde un "tipo humano" acoplable a la gran fábrica social. Para Nietzsche la figura caracterológica fundamental de la modernidad no era el ciudadano, tampoco el revolucionario, ni el consumidor, o el reformista, ni el paseante, el dandy o el espectador. El prototipo humano característico de la época moderna es *el resentido*. Nietzsche no estaba pensando únicamente en una tara psicológica sino en una figura cuya jurisdicción abarca la moral, la economía

y la política. Hay que pensar al resentimiento como una constelación ontológica, tal como Marx analizó al Trabajador, Elías Canetti a la Masa y Lewis Mumford al Hombre-Organizacional. Sobre la corporalidad resentida se erigen instituciones, se fundan partidos políticos, se reunifican audiencias, se suponen normas compartidas y se hace circular un lenguaje. Para reducir todo ese proceso de alcance mundial a un *slogan*, cabría decir que "*Resentimiento es Cultura*". Es sorprendente la escasa o dispersa atención que las ciencias sociales han prestado al resentimiento, considerando que Nietzsche había dejado preparado todo un programa de trabajo al respecto.

Cuando Nietzsche analiza al resentimiento lo hace desde *la perspectiva del médico*, proponiéndose no solo el diagnóstico del mal sino también la promoción de una terapéutica, cura que comienza por el *reconocimiento* de la acción del resentimiento, es decir, por el desarrollo de un "instinto" que pueda detectarlo de inmediato. Pero para conocer el resentimiento hay que ser, en lo esencial, un poco ajeno al resentimiento; hay que purgarse a partir de estados anímicos no resentidos. Y esta paradoja señala un límite: una impotencia. La actividad corporal, en la obra de Nietzsche, adquiere el abrupto relieve de los campos de batalla o de duelo. La escena es dramática y cósmica a la vez: pulsiones indefinibles percuten el cuerpo, efecto a su vez de la Voluntad de Poder que obra infatigablemente y que topa con los catastróficos libidinales introyectados, a los cuales modifica tanto como se ve modificada a sí

misma. Maquinaria y sistemas de fluidos parecieran colisionar: es la visión de una tensa lucha libre, donde escasas bocanadas de olvido ofician a modo de diluyentes del estampado que la ley imprime en el lacre orgánico. En cambio, Deleuze percibe a la constitución del organismo desde *la perspectiva del piloto de un navío*. Es decir, de alguien que contempla los conflictos entre ingenierías hidráulicas cuyas funciones son hacer circular o bloquear las corrientes anímicas de un cuerpo. De allí que la concepción del deseo en Deleuze sea oceánica.

No sé si es posible concebir las ciudades y las sociedades como confabulaciones de amargados o de melancólicos, de delirantes o de nómades, pero sí cabe hacerlo a partir del resentimiento, entendido como sintomatología de las sociedades democrático-igualitarias. Nietzsche se posicionó como un aristócrata radical para analizarlas, recurriendo a estamentos espirituales "altos" para hacer una autopsia de la actitud baja o canallesca. ¿Qué es noble para Nietzsche? No es sencillo explicarlo. No se trata solamente de la fuerza moviente que actúa y afirma la vida sino de una actitud concientemente valorativa que se niega a tasar y a establecer equivalencias: la lealtad, el agradecimiento ante la confianza donada, la palabra mantenida incluso ante el destino adverso, la ausencia de mezquindad, actitudes todas ellas que no garantizan nobleza eterna pero que ennoblecen a la vida cotidiana y la hacen soportable. La ética del caballero exige encarar al adversario: es la cortesía bélica o la prevención perpleja propias de la vida urbana. Pero el

**armas de la crítica**

E D I T A A M E R I C A L I B R E

**Presenta su último título:**

*Sábado o la moral de los argentinos,*  
María Pia López y Guillermo Korn

**Otros títulos de la misma colección:**

*Buenos Aires salvaje,* Eduardo Rinesi  
*Jardín de Excluidos,*  
Horacio A. Lobo y Eduardo Rosenzvaig  
*Punta del Este. La política excluyente,* Américo Cristóbal  
*Arlt y la crítica (1926-1990),* Omar Borré

resentimiento promueve un extraño arte de espaldas, el de murmurar e intrigar por detrás. Si el rostro expone el misterio de la otredad, tal cual un espejo al cual se le hubiera quitado la plancha posterior, las espaldas sólo pueden devolver al resentido la imagen especular de sí mismo.

Un resentido, en estado de aislamiento, no pasa de ser un burgués atrofiado; algunos resentidos ya forman una banda sectaria; cientos de miles de resentidos constituyen una clase media y millones de resentidos somos todos argentinos. Y en tanto masa estadística, los resentidos son invencibles. Porque un resentido aislado es corroído por sus impotencias pero millones de ellos saben que sus crueldades y crímenes son menos crueles y criminales cuando la estadística les da la razón. La glándula parasitada de esta horda se llama mala conciencia y el único antídoto que la alivia es la venganza. La conciencia resentida se vuelve necesariamente una confidente de la ley. Pero el resentido no considera que sus difamaciones, denuncias, intrigas y moralinas sean materia de reproche. En esto no deja de tener cierta razón, pues el mal del resentimiento afecta fundamentalmente a los burgueses pequeños, y sus canalladas son siempre *pequeñas canalladas*. Y por ser pequeñas, han de ser planificadas y ejecutadas en la proximidad, en ámbitos de confianza y cortesía, donde la muerte prefiere recurrir a las armas florentinas.

Nietzsche enfatizó que el resentido no es alguien que no desea, sino alguien que se contiene ante su objeto de deseo: esa vacilación nutre su mala conciencia, que lo hace sufrir al recordarlo por dentro. El resentido disfraza sus pulsiones aunque nos las escatima en absoluto: y a sus bajas pasiones llama virtudes y a sus deseos de hacer el mal llama justicia y a sus actos crueles les llama obediencia debida. ¿Pero cómo ocurre que las pasiones contenidas o reprimidas llegan a articularse lingüísticamente en un monólogo autojustificador? El resentido porta minúsculos altavoces para cada ocasión. El discurso del abnegado —es decir, de quien se niega a sí mismo y lo hace todo *por los demás*— supone la reticencia ante las recompensas del caso y justamente por eso asciende su rating y él mismo a través de ese índice. Hay que analizar a esos discursos como estrategias de inversión: un discurso "alto", "elevado" y "edificante" niega a su cimiento, a su bajo vientre, olla a presión donde fermenta la moral. Se diría que el resentido tiene el aparato digestivo invertido. Evacúa por la boca: no puede sino hablar "mierdas" del otro. Por eso mismo, jamás habla "al

pedo". Sus apuestas discursivas son inversiones: habla *bien* de sí mismo *porque* habla mal de otro. Pero ya eso indica que la oratoria de índole retórica, el ocultamiento de la intención y la apostilla oportuna son sus fuertes. En su garganta hierve el escupitajo. Pero cuando la bilis acumulada es expulsada asume las figuras diplomáticas de la ironía, del rumor que pasa *a través de él* o de la precisión terminológica. Las vueltas y revueltas de la cortesía gramatical se transforman en trazo rejilla que borra las huellas pulsionales del rencor. De este modo, la inextinguible casuística libidinal de los momentos biográficos es transformada en sensiblería lingüística. Y si cabe decir que Nietzsche es un filósofo más creíble y sincero que otros es porque no dejó de analizar en toda su obra a su propio bajo vientre. Pues los filósofos también tienen intestinos.

## CINCO

Las filosofías de Nietzsche y Deleuze se unen a la tradición que ha hecho del pensamiento sinónimo de "vida". Leer, dialogar, meditar, debatir, son tanto instrumentos testadores de la vida como artes para orientar la existencia. De sus obras entresacamos una suerte de rayos X de la *corporalidad sufriente*; las angustias de una promesa, de lo mucho o poco que cada uno de nosotros *es* y cuya redención es incierta. Si Nietzsche se postula a sí mismo como un médico-filósofo, un dramaturgo de las fuerzas, en Deleuze se evidencia un plomero. Nietzsche nos pedía que permanezcamos abiertos a la persistencia del dolor corporal en una sociedad analgésica; Deleuze nos sugiere bombear la irrigación anímica a fin de destapar los bloques impuestos por la significancia, la organización del cuerpo y la disciplina. Pensar las biografías del dolor y del placer a partir de una *hidráulica del cuerpo* significaría estar atento al modo en que los canales de riego y sus esclusas conducen a sistemas de equilibrios y de tensión. Pero placer y dolor no son cuentas de ábaco asentables en la indulgencia hedonista, sino constantes existenciales del organismo cuyos contornos deberían ser troquelados sobre un fondo histórico. El drama de las fuerzas se realiza en el elemento tierra, siempre reticente, pero el ritmo acuático imita el movimiento cíclico de los sueños. ¿Acaso la vida puede ser únicamente reivindicada como un fenómeno onírico o como un ritmo musical? Habría que subvertir el orden de los ciclos productivos, consumistas, familiares y orgánicos que han acompañado al hom-

bre para poder pasar de los retornos cíclicos al de los ordenes helicoidales, es decir, al de las hélices que cambian la orientación del viaje. Pero el viaje humano es también el de un cuerpo para la destrucción: la vejez indigna, el esfuerzo derrochado sin provecho alguno, la insatisfacción, la incertidumbre sin sentido, la muerte solitaria, el aniquilamiento institucional de la fe y la vitalidad. La desecación del ciclo hidráulico del cuerpo se vuelve frontera para todo lenguaje que pretenda redimir al cuerpo, pero también un desafío para las epistemologías de raigambre lingüística, proliferantes en Argentina. Porque, ¿cómo decir algo sobre este *horror orgánico* destinado a pudrirse? La pesca en un pozo ciego siempre es escasa.

## SEIS

Suele decirse que la visión que Deleuze propone sobre el movimiento del lenguaje es oceánica: una fuerza interminable, fluyente, autogenerativa; deriva de mareas sumergidas que giran incansablemente sobre sí mismas mientras efímeras crestas "rompen" los inasibles canales del significado y barrenan sobre los códigos gramaticales. Si así es el magma del lenguaje, el control de la actividad lingüística deviene, en última instancia, una pretensión inconcluible porque la paradoja, ya se sabe, es la partera del sentido. La paradoja hace que los hablantes se vayan de boca. Pero la misma paradoja también suspende por un instante el deslizamiento incontrolado del lenguaje y lo repulga sobre sí mismo. Las palabras muerden entonces el aire de la nada y en ese borde dejan la marca efímera de la creación significativa. Que los límites del lenguaje son condición de posibilidad del conocimiento es un lugar común santificado por las ciencias humanas. Pero todo dolor y placer tuercen la boca y el flujo del lenguaje deviene gemido o susurro. ¿Pudiera el lenguaje haber sido un error histórico-biológico, una manifestación primordial de la metafísica? Las voces, las onomatopeyas, los chistes, la gramática, la metáfora, todo ese chorro inextinguible podría no ser más que el tartamudeo bucal de un ser que no fue creado originalmente para hablar. A ese chirrido de la garganta nos hemos acostumbrado y lo llamamos "comunicación". A todos nos gusta suponer que el deseo es el sueño alucinado de la carne atormentada, pero quizás sea apenas su neurosis, y el lenguaje podría no ser el humo sacrificial del oráculo sino una enfermedad de los labios.



## HAROLD BLOOM O LA RENEGACIÓN CANONIZADA \*

por Luis Thonis

Confieso que comencé la lectura de *El Canon Occidental* con una predisposición adversa. Había leído del autor *La angustia de las influencias* hace años: el libro me pareció muy endeble por el uso que hace de la noción psicológica de "influencia", que según el autor los escritores padecen en torno a precursores que nunca alcanzan del todo a "inventar". Esos escritores son los "poetas fuertes" que luchan hasta la muerte con sus grandes precursores: la novela familiar del neurótico sirve aquí a unos agones que nunca alcanzan la "paz" con el predecesor que los aturde incluso hasta el momento de partir hacia mundos mejores. A Bloom no le faltaba osadía al referirse a Freud. Advertido de que en los medios universitarios donde se ejerce la crítica literaria nadie lo ha leído, Bloom se divierte multiplicando exabruptos. Su teoría de la voluntad poética —encarnada en el poeta fuerte— supone que las pulsiones —teorizadas por Freud en *Tribe und Triebchicksale*— son ellas mismas "defensas". La "influencia" es la defensa de la defensa misma. Escribe: "Los conceptos de defensa de Freud son en sí mismos pulsiones y su dificultosa noción de pulsión en sí misma es ya una defensa". Bloom ignora voluntariamente que la pulsión no es una defensa, sino que la defensa es contra la pulsión. Remito al lector a los ensayos de la *Metapsicología* de Freud: ahí, pese a que en castellano se ha traducido pulsión por "instinto" se formulan los destinos que sufren en el curso de su desarrollo: la transformación en lo contrario, la orientación contra la propia persona, la represión, la sublimación.

Bloom no tiene ninguna "influencia" de Freud. Repite textualmente a su hija Anna Freud. Ignora coherentemente que en Freud la pulsión no es un concepto biológico: que haya hablado de la mitología de las pulsiones no implica desconocer que su estatuto es irreductible y habla de un retorno de lo biológico en lo simbólico. Pasa por alto que la represión no es una defensa sino que la defensa surge ante una falla de la represión y esa voluntad de ignorancia no se confunde con un saber que falta sino con esa misma voluntad que sobra. Bloom en lo literario habla de su predilección por "el humanismo

romántico y profético" y asocia a lo que llama "lecturas erróneas" a una voluntad creadora.

Esta exaltación apela a términos románticos a los que degrada para llegar a este tipo de conclusiones: "El misterio del estilo poético, la exuberancia que es belleza en todo poeta fuerte está emparentado con el deleite del ego maduro en su propia individualidad, que se reduce al misterio del narcisismo". Bloom desconoce voluntariamente las miserias del narcisismo analizadas por Freud. En su lectura de la traducción todo poeta es reducido a un yo especular, autónomo y unívoco y reflejado en otro: el sentido de un poema es la réplica a otro poema y todas las relaciones del poeta con la cultura, el lenguaje o la política son suprimidas. El poeta fuerte se desprende de todo en su deleite del "ego maduro", *menos de la captura fatídica del precursor*: "El amor que siente por su poesía *en sí misma* el poeta fuerte tiene que excluir la realidad de cualquier otra poesía, excepto la que no puede ser excluida, la identificación inicial con la poesía del precursor". Pero también el precursor está atrapado en el laberinto de la influencia: "El poeta fuerte se asoma al espejo de su caído precursor y no contempla ni al precursor ni a sí mismo, sino a su doble gnóstico, la oscura otredad o antítesis que tanto él como su precursor anhelaron ser, pero en la que temían convertirse". Ambos han querido ser otra cosa de lo que fueron, en esa lucha finalmente no hay vencedor ni vencido: el "empate" se da en el campo de la gnosis y su oscurantismo. La tradición literaria —limitada a la lengua inglesa— es leída como la contienda de unos nombres de autor reducidos a pares especulares: "Examinaré los ejemplos por pares —Wordsworth y Keats, Browning y Yeats, Whitman y Stevens— ya que, en cada caso, la figura anterior es tanto un precursor como un participante en un precursor común: respectivamente aquí Milton, Shelley y Emerson".

No puedo detenerme aquí en la lectura que hace de estos pares. Pero diré que los pasajes más interesantes de Bloom, como el dedicado a la tiranía del ojo ante la luz del sol en Whitman, surgen cuando se atenúa el peso de la fortaleza de la

influencia en la que está parapetado.

Escribe: "En Stevens, el lector se enfrenta con una ascesis de toda la tradición romántica, la de Wordsworth tanto como la de Keats, la de Emerson tanto como la de Whitman. Ningún poeta moderno la mitad de fuerte que Stevens escogió una autoprivación o sacrificó tantos impulsos instintivos en nombre de ser un rezagado". ¿Qué puede ser un poeta "la mitad de fuerte" que el otro que hace las veces de medida? Un espejo roto y, en consecuencia, rezagado: lo agresivo que es común en la instancia especular en Freud en Bloom se lo sitúa como "impulso instintivo" y se lo refiere a una autonomía del Yo que multiplica sus defensas por todas partes. Pero en Bloom no hay espejos partidos sino vasos rotos donde un poeta tiene como designio completar antitéticamente a otro.

Por eso habla de *tésera*: arte de reconstruir una vasija. Pero esta reconstrucción que es también purgativa —función de la *ascesis*— ensordece en esta lucha de un poema con otro lo que en ellos se interpela.

En *The Breaking of the Vessels*, de 1982 —traducido como *Los Vasos Rotos*— el acento está puesto en la poesía de Wallace Stevens. Asombrosamente no menciona el poema que más me interesa. Lo he referido en la *Inscripción de Eunoe*, el río que en Dante abre la vía al paraíso. Ahí escribo para mostrar la *interpelación* que Stevens le hace a Baudelaire: "En Eunoe se diferencia entre demonio y mal.

Baudelaire en *Las Litanias du Satan* ruega al demonio que tenga piedad de él: "Oh Satán, prends pitié de ma longue misère!"; Wallace Stevens, de otra manera, en su *Esthétique du mal* escribe —en diálogo con Baudelaire— una extensa oración fúnebre a la muerte del demonio —que el puritanismo necesita "vivo" para anatematizar: es el sexo, el color de piel— y descubre que su asesino no ha dejado huellas: "The death of Satan was a tragedy/ For the imagination/A capital negation destroyed hum in his tenement". En su misma escena la que permite conjeturar que pudo refugiarse en la Iglesia antes de su agonía, *preguntarse a qué lógica* dio lugar esa *negación capital* del "espíritu de la negación", el demonio según Dosto-

ievsky. Entramos en una reproducción donde el crimen es "inexistente", donde todo pasa muy rápidamente y no acontece nada. El poeta viene a enterarnos que apenas si sentimos luego de esa muerte, sueña un paraíso de connotaciones puritanas, incorpóreo para gente incorpórea: al final de su vida se convierte al catolicismo.

Nazismo y puritanismo han identificado mal y demonio. Hitler quería no sólo exterminar a los judíos sino al mismo "mal". Luego del pueblo de la Biblia venían los que padecían determinadas enfermedades, los negros, todos los que no fueran el Ario. La trama de este nuevo infierno—por completo ajeno al de Dante—ha sido expresada por Rosenberg, que vaticina con énfasis que "los espantosos crucifijos de la época barroca que muestran en todas sus encrucijadas los miembros torcidos y atormentados", serán reemplazados por las efigies de los guerreros caídos al servicio de la patria. Nueva salud".

Bloom reivindica insistentemente la actitud personal del crítico. Pero yo cito a lo que escribí porque no encuentro mejor modo de formular que la relación entre el poema de Stevens con el de Baudelaire no tiene que ver con una angustia de influencia, o un *clínamen* que desvía al precursor sino con una *interpelación*—hecha en cierto tiempo y lugar de enunciación— que no tiene respuesta. O la tiene en la travesía de cada literatura, por ejemplo, en ese arte de tratar y dialogar con el mal común a Dostoievsky y a Joyce. Por eso recuerdo la bula papal que postula que el demonio hubiera sido bueno de haberse creado como Dios lo creó. Informa que su ley es la metamorfosis y una de ellas, en la versión de Stevens, lo presenta no notificado de su propia muerte. Y esto refiere a una época marcada por el exterminio donde a los hombres se le roba su propia muerte. Es una cuestión que desborda lo "socioeconómico", objetado por Bloom en nombre de una tendencia estetizante que olvida que la sociedad—ese tesoro social de donde Proust tomaba la materia de su obra— está fundada en un crimen en común según Freud.

El *tópico de discusión*—irresoluble, pero formulable— es acallado por Bloom que sólo está atento a los *temas* tratados según un delirio de influencia que reduce las relaciones entre precursores y sucesores a un asociacionismo neoconductista: la influencia sirve para ignorar lo que refiere a la función paterna y tiene un estatuto corporal que borra toda posibilidad de discurso. Se encabalga entre la transfusión sanguínea, el espiritismo y el chamanismo, que sustituirá al marchito psicoanálisis cuya muerte sin duelo pro-

fetiza en *El Canon Occidental*.

Escribe: "La crítica literaria freudiana de Shakespeare es un chiste celestial; la crítica shakespeareana de Freud tendrá un difícil alumbramiento, pero nacerá, pues Freud, como escritor sobrevivirá a la muerte del psicoanálisis. La transferencia a un chamán es una antigua técnica extendida en todo el mundo, ampliamente estudiada por los antropólogos y los expertos en historia de la religión. El chamanismo precedió al psicoanálisis y lo sobrevivirá; es la forma más pura de psiquiatría dinámica". Este parto de la influencia ya prepara sus chalecos de fuerza: hay consenso en la cultura posmoderna para esta violencia contra la palabra. Freud insistió en que no podía considerarse como "angustia" a cualquier clase de inquietud y reconoció un doble origen de la misma: "unas veces, como consecuencia directa del factor traumático, y otras, como señal de que amenaza la repetición de tal factor". Pero Bloom ha elegido a Freud como su doble gnóstico y pasa, haciendo práctica de su teoría, a destituir la sombra del precursor: "Obviamente estoy hablando de Freud el escritor, y considerando al psicoanálisis como literatura". "Freud ya no es autor de historiales clínicos sino el escritor canonizado de una literatura que sobrevivirá al psicoanálisis. A nadie se le ocurriría decir que la obra autobiográfica de Werner Heisenberg, *Physics and Beyond*, escrita en 1925 cuando seguía un tratamiento de recuperación sea "literatura", no obstante sus referencias a la naturaleza y bondades de expresión. Trata de una crisis muy precisa en la historia de la física: de la búsqueda de números cuánticos que puedan dar cuenta del doblamiento de las rayas espectrales que están en el pasaje de un electrón a otro y que no pueden ser representadas mediante números ordinarios.

Heisenberg cuando escribe nunca deja de ser un "científico", del mismo modo que Freud cuando argumenta lo hace como fundador del psicoanálisis que nunca será una "ciencia" por las relaciones que tiene con la verdad.

Bloom habla como si Freud se hubiera propuesto hacer un ensayo literario sobre Hamlet, acerca del cual deslizo frases aisladas y no se conforma con leer a Freud con Anna Freud y hacer de Freud un segundo Shakespeare.

Convierte, delirio de influencia mediante, a Shakespeare en un primer Freud: "A menos que uno sea un freudiano fanático, se trata de la antigua historia de la influencia literaria y sus angustias. Shakespeare es el inventor del psicoanálisis; Freud su codificador".

Pero leer erróneamente las obras de

Shakespeare no fue suficiente para Freud; el amenazante precursor tenía que ser desenmascarado, rechazado, deshonrado. Como mucho, el actor de Stratford fue un falsificador y plagiaro".

La intriga que urde Bloom entre Shakespeare y Freud podría haber dado lugar a una divertida novela de Burgess; en las manos de Bloom queda limitada a un melodrama gruñón que tiene la impronta de las miserias del narcisismo.

Chesterton escribió: "Jamás causa gran daño a un hombre el odiar una cosa de la que nada sabe. Es el odio a una cosa de la que sabemos algo lo que corroe el carácter. Todos poseemos un oscuro sentimiento de resistencia hacia la gente que no hemos encontrado nunca y un hondo y poderoso desagrado por los libros que no hemos leído jamás. No daña a un hombre el estar seguro antes de abrir los libros que Whitman es un pedante obscuro o que Stevenson es un simple embelecador de estilo. Es el hombre que puede pensar tales cosas después de haber leído los libros, quien tiene que estar propenso a una perdición mental".

La cita de Chesterton me parece pertinente porque el rechazo de Bloom a Freud en *El Canon* como psicoanalista es de otra índole que el que pudieron tener un Kafka, un Borges o un Navokob, que apenas lo leyeron y lo hicieron respecto a los peligros de psicologismo que abundan en las intrigas edípicas que Bloom multiplica.

A diferencia de ellos, Bloom lo leyó y tan erróneamente que se priva de toda posible equivocación. Sabe erróneamente todo Freud pero ignora correctamente su artículo *Die Verneinung*, la denegación. Ahí se lee que "Freud" nunca puede extrapolarse de la labor analítica donde es decisiva la instancia de la *enunciación*. El paciente le refiere una historia a Freud y aclara: "Me pregunta usted quién puede ser esa persona de mi sueño. Mi madre, desde luego no". Freud escucha: se trata seguramente de la madre. Y demuestra que esa representación reprimida se abre paso a la conciencia bajo la condición de ser negada. Ahí conecta la instancia del juicio—la de afirmar, que apunta a una fusión, la de negar, que es afín a la expulsión— con las pulsiones. Ahora bien: Freud no instituye una receta. Porque bien podría ocurrir que otro paciente dijera: tuve un sueño con una mujer, no fue mi madre" y en ese contexto de discurso y en ese caso particular *ella no sea la madre*. La enunciación acaece en una instancia puntual de discurso, donde obran la escucha analítica y la transferencia.

No soy el mejor abogado que puede tener este Freud abrumado ora por Hamlet



ora por su autor que se nos presenta, pero creo que los argumentos de su fiscal anulan la enunciación de sus escritos. Bloom hace "literatura" cuando se trata del psicoanálisis y se postula como chamán profético cuando de literatura se trata. La influencia funciona como una transferencia anticipada: todo está dicho antes de que el lector pueda urdir sus *equivocos* con los textos. Una vez liquidada la enunciación, Bloom instituye su proceso canónico: convierte a Shakespeare en psicoanalista y a Freud en escritor. Pero tampoco Shakespeare, ubicado como escritor en el centro del canon, la saca barata. Como resulta inverosímil achacarle una angustia ante sus precursores —que son a mi entender múltiples fuentes, historias, relatos y leyendas—, Bloom, empuñando el canon de la miseria narcisista como Ricardo III el jabalí, nos revela que él, el gran Shakespeare, es "menos" que sus personajes.

Lo cito: "El secreto de que Shakespeare sea el centro del canon reside, en parte, en su independencia; a pesar de todo el vocerío de los neohistoricistas y otros resentidos, Shakespeare está tan libre de ideología como sus inteligencias heroicas: Hamlet, Rosalinda, Falstaff. No tiene teología, ni metafísica, ni ética, y mucho menos las ideas políticas que le endilgan sus críticos actuales. Sus sonetos muestran que no pudo librarse del superego, contrariamente a Falstaff; apenas fue trascendente, contrariamente a Hamlet al final de la obra, apenas fue capaz de dominar todas las perspectivas importantes de su propia vida, contrariamente a Rosalinda. Pero puesto que los imaginó a todos ellos, podemos asumir que siempre supo cuáles eran los límites de su carácter". —¡Chocolate por la noticial, diría el mismísimo Falstaff— lo argentinizo, convengo, un poco— ante uno de los pasajes de más memorable y canónica estupidez que se hayan escrito en la historia de la crítica.

Bloom nos revela que Shakespeare —alguien que en vida no tuvo la menor idea de lo que sería para la posteridad, que empezó a ser reconocido en su originalidad luego de cien años— es "menos" que sus personajes. Bloom parece ignorar que la mayoría de la vida de los escritores es desastrosa si se la vislumbra con los colores ideales de Rosalinda.

En Shakespeare, según Bloom, no hay teología, ni metafísica, ni ética ni política, cosas que, asegura, sólo ocupan a los resentidos: Pero cabe preguntarse que puede quedar de un autor de su universalidad si se erradica el juego nunca establecido previamente de esas instancias. Quedaría un "esteticismo" inhos-

# Puñaladas

## ENSAYOS DE PUNTA

### NOVEDADES 1<sup>ER</sup> CUATRIMESTRE 1997

*Prosa plebeya. Ensayos de NÉSTOR PERLONGHER. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria (Comp.) (SERIE MAYOR)*

*Mutantes de MARÍA PÍA LÓPEZ*

*Las formas de la espada de EDUARDO GRÜNER*

### TÍTULOS PUBLICADOS

*Arlt. Política y locura de HORACIO GONZÁLEZ*

*El último tribuno. Variaciones sobre Lisandro de la Torre de EDUARDO RINESI.*

*El otro Weber. Filosofías de la vida de ESTEBAN VERNIK*

*Mal de ojo. El drama de la mirada de CHRISTIAN FERRER*

*Althusser. Estrategia del impostor de ALEJANDRO BONVECCHI*

*Contorno. Izquierda y proyecto cultural de MARCELA CROCE*

### TÍTULOS DE PRÓXIMA APARICIÓN

*El cuarteto de Buenos Aires de ÁLVARO ABÓS*

*Safo y compañía de MARÍA MORENO*

*Amadeo Jacques, el sueño democrático de la filosofía de PATRICE VERMEREN y GRACIELA FRIGERIO*

*Filosofía, cosmopolitismo, responsabilidad de JEAN PAUL SARTRE y JACQUES DERRIDA*

*Witoldo de GUILLERMO DAVID*

*Antiguos, modernos y malditos de EDUARDO RINESI*

*La democracia contra el Estado de MIGUEL ABENSOUR*

*Martínez Estrada. Ensayos de carácter de DANIEL SCARFÓ*

### FERIA DEL LIBRO DE BUENOS AIRES

Presentación del libro *Prosa plebeya* de NÉSTOR PERLONGHER  
Jueves 24/4 - Sala Domingo F. Sarmiento - 21:30 hs.

**Puñaladas. Ensayos de punta. Libros para incidir.  
Relámpago de ideas sobre un cuerpo, deseo de abrir  
fisuras en el debate argentino.**

**EDICIONES COLIHUE**

Av. Díaz Vélez 5125 (1405) Buenos Aires - Argentina

Tel. (Líneas rotativas): 958-4442 - Fax: 958-5673

FERIA DEL LIBRO: STAND N° 507

pitalario, convertido en ideología "pura". Pero Shakespeare es consumadamente impuro.

Todo lo que en *La Tempestad* y *Cuento de Invierno* evoca lo fantástico y lo novelístico parece responder a una historia posible y *Timón* o *Antonio y Cleopatra*, salvan la distancia de siglos. Pero en sus inicios escribió seis dramas que versan sobre su siglo anterior y tratan de la historia nacional, desde el ascenso de Bolingbroke y la dinastía de Henry VII sobre el tirano Richard III pone fin a la sangrienta guerra de las Rosas y conquista la corona para los Tudors. Ese pasado no es trashumante. Que las estéticas hayan impugnado o celebrado las licencias que se tomó con la historia—colocando en escena personajes que estaban muertos y no podían ser contemporáneos—, no supone una negación de la misma, que suministraba curtidors materiales a los que no necesitaba violentar. Drásticos o lacónicos, lo ético y lo político abundan no en tanto "verdades" sino en las retóricas y cónicas argumentaciones del Rey Juan y Ricardo III, que muestran el espectáculo que se dan a sí mismos los estados criminales. En *El Rey Juan* hay una escena de tortura que no llega a realizarse porque el verdugo se apiada del niño que, siguiendo la lógica expuesta por Maquiavelo, debe ser eliminado por representar una línea de sucesión real. Lo que humilla la conciencia del verdugo sería imposible sin el límite de la religión. Hay una infausta frase del Rey Juan que exige comentarios: cuando se da cuenta de que su programa homicida fracasa, reconoce, penitente ante el crujido de las armas, que sobre el crimen no puede construirse ningún fundamento sólido. Es una renegación suscitada por la angustia ante el peligro eminente: la visión de su caída le hace tener algún escrúpulo. No tiene por eso la misma mordedura de conciencia que el verdugo. Y eso habla de una instancia dialógica que no puede conjurarse desde una neutralidad estética. Freud fue refutado seriamente por un Levi Strauss en términos antropológicos y cuestionado por René Girard por su concepción de la tragedia. Pero Freud en *Totem y Tabú* no hablaba de antropología ni de tragedia cuando descifra el crimen como constitutivo de toda sociedad y al héroe como lugar identificador de los deseos del coro.

Para occidente ha sido recurrente —y, si se quiere, canónico— que el crimen sea condición de todo fundamento sólido. Pero en el siglo XX, luego de Auschwitz o de Hiroshima el valor y el registro de la muerte se transmutan: esas masacres no pueden imputarse a los excesos de la guerra

ni atribuirse a una lastrada barbarie. Esa lógica afecta en mucho a la noción *medieval* de canon. Significaba "catálogo de autores", estaba en vínculo con la literatura religiosa y tenía por objeto de afianzar la tradición. Curtius afirma que fue el filólogo David Ruhnken quien lo introdujo en las letras a fines del siglo XVIII. El canon trata específicamente de las disposiciones de la Iglesia, en contraste con las ordenanzas civiles, llamadas *leges*. Es cierto que la posibilidad de un canon subyace en las obras consideradas universales: sea en los catálogos de naves de Homero, en la disposición de los personajes de Dante o Chaucer o en las festivas enumeraciones de Rabelais. Tiene que ver con el ordenamiento. Pero no se lo puede trasponer sin esfuerzo a las literaturas nacionales y modernas que han surgido de la imposibilidad de instituir un canon que sea su medida. Esto intentó hacerlo el neoclasicismo francés mediante la adaptación de las tres unidades de Aristóteles de Boileau que Thomas Rymer quiso imponer en Inglaterra, denostando a Shakespeare. Pero el romanticismo vino a celebrar a través de Hugo eso como un desborde, o a decir con Lessing que nadie como Shakespeare había interpretado a los griegos. El canon me parece inseparable de los códigos de la edad media y de la Iglesia; Harold Bloom le da una amplitud ilimitada que alcanza al poema inaugural del presidente Clinton, celebrado por el *New York Times* como de magnitud whitmaniana. Bloom pasa totalmente por alto todos los conflictos históricos entre las lenguas, las traducciones y las literaturas. Quien más habrá de sufrir el canon será la literatura francesa por obra de Boileau: este clasicismo consideraba a Malherbe muy superior a Villón y confundía a la poesía con la correcta fabricación de versos. Y no es una lectura errónea. Es inseparable del siglo de Luis XIV que coronaba la hegemonía de Francia sobre toda Europa. Predominaba un racionalismo que "inventaba a sus precursores", es decir, a clasicismos anteriores para corroborarse a sí mismo. la misma palabra "clásico" tuvo una impronta histórica y política. Es usada, según Curtius, por primera vez en las *Noches Aticas* de Aulo Gelio: se refiere a los ciudadanos de primera clase, *clasicus*, llamados así por la constitución de Servio en contraste a "proletarios", que no representan ni a la clase superior contribuyente ni al buen uso de la lengua.

*Sainte Beuve* —parafraza a Gelio al definir al escritor clásico en una virulenta retrospectiva como el que "tiene bienes de fortuna bajo el sol y no se confunde con la turba de los proletarios".

Tanto la idea de "canon" como la de "clásico" son históricas y a diferencia de lo afirmado por Bloom y por Curtius, su lugar no es tan azaroso en la historia de las nomenclaturas. Tal es así que hacia 1800 la antigüedad grecoromana es declarada "clásica" en bloque por humanistas con tendencia a lo edificante y lo pedantesco. Sainte Beuve, que no puede desprenderse de su *ilusión de canon* que le viene de su tradición, dirá que Shakespeare fue el más grande de los clásicos sin saberlo. Pero la idea de lo clásico y lo canónico es impensable en la literatura española del Siglo de Oro, por el modo en que se intrincan y mezclan los discursos y porque todavía se conserva el concepto medieval de *auctores*. En *El Criticón* de Gracián, soslayado en el canon de Bloom, pueden coexistir las parábolas de Esopo con las doctrinas morales de Séneca, algo inverosímil desde las pautas clásicas. Para eso barroco el pasaje de lo canónico religioso a lo literario no constituye un drama y la multiplicidad de precursores anula la obsesión del *precursor único* de la angustia de la influencia.

Tampoco puede atribuirse a lecturas erróneas o a la influencia la entrada de Shakespeare a Francia por la traducción de *Otelo* por parte de Vigny o al exaltado prefacio del *Cronwell*, en 1829, de Víctor Hugo. Ahí se declara a Shakespeare "poeta soberano", se lo laurea como el primero entre los románticos porque "funde en un mismo hábito lo grotesco y lo sublime, lo terrible y lo jocoso, la tragedia y la comedia". Para Hugo se trata de sortear los moldes neoclásicos de los Boileau y de los Rymer. El despliegue imaginativo es ahora aplaudido y ya no es obligatoria la fidelidad histórica. Pero los dramas de Víctor Hugo o de Musset nunca llegarán a desprenderse de las declamaciones del rococó de Voltaire. Aquí tampoco hay lectura errónea ni angustia de influencia: se trata del peso de una tradición que hace que el romanticismo francés sea un anticlasicismo sistemático.

El romanticismo francés y el alemán— que no tuvo un clasicismo anterior— convergen a través de la *Hamburgische Dramaturgie*, 1768— de Lessing, que postula un teatro nacional alemán atacando las preceptivas de Boileau y de Rymer como secuelas de un falseado clasicismo. Para Lessing no continuaban la tradición griega por ensalzar el uso de las tres unidades. El ideal aristotélico se cumplía de un modo exterior, vacío, en las obras neoclásicas. Las figuras pomposas de Corneille y de Voltaire están lejos de suscitar terror y piedad, la purgación propugnada resulta un forzado estereotipo.

Steiner en *La Muerte de la Tragedia*



examina cómo Lessing hace dialogar al espectro de Darío en *Los Persas* con Hamlet y conecta *Los Siete contra Tebas* y la *Medea* de Eurípides con *Rey Lear* y *Ricardo III*. Encuentra afinidades y parentescos entre *La Orestíada* y *Hamlet* y Schiller declara que como ninguna otra obra la guerra de las Rosas y Ricardo III le recuerdan los trágicos griegos. No tardan en surgir eruditos prusianos tratando de demostrar que Shakespeare era alemán. En Alemania cambian los escenarios de Weimar y Steiner señala que “el público alemán veía versiones auténticas de Hamlet y Lear cuando en la mayor parte de los escenarios ingleses se usaban textos suavizados o cercenados para acomodarlos al gusto neoclásico”. Hay una guerra del gusto en torno de Shakespeare. En Francia, Víctor Hugo declara que si se saca a los plebeyos y se introduce la muchedumbre, se quita la fatalidad y en su lugar se sitúa la melancolía, si en vez de la Gorgona impera la bruja, o si en vez del sol reina la pálida luna, tenemos a Shakespeare: “El Esquilo segundo”.

La lectura de Lessing, respecto a escenarios alemanes dominados por el teatro neoclásico francés o la exaltación de Hugo son lecturas tanto poéticas como políticas. Por este proceso complejo es cómo un autor se “universaliza” y no por la alternativa hamletiana de ser o no ser un autor del canon.

Hablan de las *posiciones* de unos sujetos de enunciación y no de lecturas correctas o incorrectas. Menos todavía de una angustia que nada tiene que ver con los escritos de Freud. Lo canónico es aquí una categoría de uso psicologista que Bloom decreta como “papa” del templo de la influencia. Ahí Shakespeare no es un escritor sino un demiurgo al que debemos, aparte de sus obras teatrales, el mismo aire que respiramos: “Sin Shakespeare no habría canon, pues sin Shakespeare no habría nosotros, cualquiera que seamos, ningún yo reconocible. Le debemos a Shakespeare no sólo que representara nuestra cognición, sino gran parte de nuestra capacidad cognitiva”.

Bloom, aquí, imita al discurso de la Iglesia —al que abomina— pero va mucho más lejos que ella en el proceso de canonización de un santo, que puede durar siglos: sacraliza a Shakespeare de un plumazo como a un fetiche sagrado.

En ese punto la renegación misma es canonizada: este poeta que fue en vida una pálida sombra, mucho menor a sus personajes, es el depositario de un apriorismo trascendental. Esto contradice el “esteticismo” al que lo reduce.

Bloom está tan obsesionado por imponer a Shakespeare en el centro de su canon —algo que no necesita— que apenas si reflexiona sobre su teatro. Para todo el siglo XVIII fue un “enigma” saber qué supo Shakespeare para escribir sus obras y nada dice acerca de sus versiones siempre polémicas. “La suya es una raza de gigantes antes del diluvio”, escribió Dryden, que se preguntaba cómo Shakespeare podía, con menor preparación, ser un poeta superior a otros mejor dotados, entre los que se incluía a sí mismo. Según Thomas Rymer, Otelo rompía todas las reglas teatrales y notaba que Shakespeare desconocía la posición social de los personajes: la astuta malevolencia de un Yago no podía, según las reglas clásicas, corresponder al “carácter” de un soldado, que es obtuso y recto.

Alexander Pope salió en su defensa, pese a los exabruptos y correcciones personales que hizo en su edición afirmando que las leyes de la literatura —entonces “clásica”— no son las mismas que las de la escena. Nada de esto interesa al señor Bloom que siguiendo la lógica asociacionista de la angustia de la influencia se pregunta por qué Jhonson no quiso ser poeta y demostrar su superioridad sobre Pope: “Jhonson tenía pocas dudas acerca de su superioridad sobre Pope en cuanto sabiduría, conocimientos e intelecto. ¿Qué fue entonces lo que le ensombreció, impidiéndole dedicar sus más intensas energías a una continuada carrera como poeta?”. La reducción de los poetas a yo especulares que luchan entre sí tienen aquí el emblema recurrente de la miseria narcisista.

No se da cuenta que Jhonson no fue poeta porque no deseaba serlo. Jhonson no podía concebir a un autor que no escribiera por dinero y se vanagloriaba de no estar codeado “by gamester, pimp, or player”. Era el reverso de Shakespeare. Despreciaba a los actores porque, decía, apenas podían entender el sentido de las palabras que declamaban y sospechaba en ellos una vida entregada a lo licenciado.

Pero Jhonson admiraba a Pope y prefería la noche poetizada por Dryden o por Young a la inquietante de Shakespeare porque eran afines a su temperamento. Su par antitético, según refieren Boswell y la biografía de Joseph Krutch, acaso, fuera un actor, el famoso Garrick, cuyo culto predominaba en esa época. Fue él, un actor, quien volvió popular a Shakespeare. Es probable, oscuro estudioso de pocos recursos, que tuviera cierta envidia de quien ganaba cuantiosos chelines, tenía éxito con las mujeres, deslumbraba a todos y para colmo se consideraba el

“restaurador” de Shakespeare. Llegó a convertir *Cuento de Invierno* a un entremés y no sin descaro le agregó un prólogo. Omitiendo a los sepultureros, modernizó a Hamlet y se las arregló para volver loca de remordimientos a la reina Gertrudis. Añadió finales felices y siempre lo representó como si ambos, autor e intérprete, fueran complementarios. El mérito de Jhonson fue cuestionar esas interpretaciones, pero también no oponerse a esa popularidad por la cual Shakespeare escapaba de las manos de eruditos obsesionados por descubrirle faltas, porque, escribió “los sentimientos naturales de los espectadores no deben ser tenidos en poco”. Y en su edición se negó a modernizar su vocabulario porque advertía, contra una serie de eruditos que trataban de mejorarlo, corregirlo o lo tachaban de bárbaro, que al cambiarle las palabras o los diálogos se eliminaba su “pensamiento”. Pero a Jhonson nunca le escapó el carácter popular de Shakespeare que viene de los misterios y de diversas tradiciones medievales. Con él cambia el lugar del clown en el teatro: sus retruécanos y dichos encendidos, sus máximas que revelan la cordura en la locura o viceversa desbordan sin perder gracia al racionalismo estrecho de la época. Hamlet, en muchos dichos, los parodia y es mediante los cómicos que atrapa la conciencia del rey. De nada de eso trata Bloom al referirse a Jhonson, a quien considera el crítico canónico de Shakespeare, el más eminente de todos los tiempos. Pero con su maniática angustia de influencia le reprocha que “fue un hijo demasiado bueno con su padre poético, Pope” y se interpone —tomándola literalmente, en su imposibilidad de leer metáforas— en la simpatía que Jhonson confesaba tener por Falstaff, a quien veía como personaje más cómico que le fue dado a conocer. Bloom lee eso como una identificación lisa y llana y propone la suya con Falstaff. Después lo perdona a Jhonson. Y cuando espera un futuro dramaturgo que ponga simultáneamente en escena a sus personajes más amados—la comadre de Bath, Don Quijote y Falstaff— soslaya los contextos culturales en que surgen. No se pregunta si de estar todos en familia lo teatral, hiperbólico, no aplastaría a lo dramático y el resultado sería un culebrón de la influencia.

En el teatro de Beckett, Bloom tratará de reencontrar en mixturas a los personajes de Shakespeare y no mencionará a Jean Genet por no adecuarse a esa asimilación. Este libro de Harold Bloom sólo por su volumen físico puede compararse a las elaboraciones de un Curtius o de Erich Auerbach que tienen el saber refina-

do de un humanismo vivo. No está a su altura, ni tampoco a la de un Michel Foucault, a quien brutalmente considera autor de estudios socioeconómicos, tomando literalmente sus enunciados acerca de "la muerte del autor", omitiendo voluntariamente el lugar que tienen en sus formaciones discursivas. Bloom tiene razón cuando la emprende contra feministas que consideran que Alice Walker —por ser "sincera"— es "superior" a un Thomas Pynchon y reclaman un busto al tercer libro de poemas. Se trata de otro santuario. Pero Bloom no es neutro en lo político cuando confina todas las formas actuales de contestación del poder a lo anticatólico y a un hipotético, rapaz Partido del Resentimiento.

Quizás él no sea un resentido pero su miseria de la influencia contamina sus lecturas más atendibles que van desde los antiguos a la época actual, a la que bautiza como "era caótica". Borges tampoco escapa a las intrigas de la influencia, condición, parece, para entrar en el redil canónico. Según él, Borges quiso ser Whitman, pero como en Latinoamérica había un Neruda, que no es sino un Whitman corregido, escribe *El Aleph* para satirizarlo en la figura patética de Carlos Argentino Daneri. Aún si esto fuera así, quedaría por leer un cuento que formula problemas respecto del infinito y la nominación. De eso nada quiere saber Bloom que opta por leer "una crítica de la inconfinencia poética". También la sufre Joyce, abrumado por una angustia de nuevo cuño, la de la contaminación. Para el chamán de la influencia, Joyce no se siente oscurecido por Shakespeare sino por su público: "No desea tanto el talento y el alcance de Shakespeare —Joyce creía que en eso era igual a Shakespeare—, sino que está con razón celoso del público de Shakespeare. Esos celos hacen del *Finnegans Wake* una tragicomedia, y no la comedia que pretendió Joyce". Resulta asombroso cómo Bloom dice saber lo que los escritores "desean" o "creen". No repara que para Borges o Joyce no se trata de estar en contra de los precursores sino de inventarlos en otra frontera que siempre escapa al determinismo de la influencia que solo se reconoce en las gestas especulares y no en *conflictos de transmisión*, como sucede en la lectura de Walter Benjamin de la reacción contrareformista del *Trauerspiel*, el drama barroco alemán que sólo puede pintar al melancólico con "los colores crudos y gastados de las figuras medievales". A eso contraponen un personaje inédito, Hamlet, porque a través de la figura del príncipe "puede la melancolía redimirse, al enfrentarse consigo misma. Lo demás es silencio". Bloom

no tendrá este cauto silencio sobre Hamlet. Ni sobre Freud. A lo largo de todo el libro y su catálogo de autores su doble gnóstico será siempre Freud y la voluntad de leer erróneamente las pocas observaciones que hizo sobre el príncipe danés. Todavía están vigentes y dan que pensar mucho más que las casi seiscientas páginas de Bloom.

Freud objeta la opinión dominante, que se inicia en Goethe, que ve en Hamlet al hombre cuya acción está paralizada por la actividad intelectual exuberante. Advierte que Hamlet actúa en demasía: no vacila en matar a un cortesano como a una rata, enviar a otros dos a la muerte, ni en batirse con Laertes. Hay una sola cosa que posterga: matar al asesino de su padre. Se trata de la *procastination*, palabra inglesa ajena al castellano: tiene que ver con la postergación de un acto por el cual matar al asesino de su padre sería también matarse a sí mismo. Lacan ha leído a Hamlet como una variante de Edipo.

En la modernidad el Edipo se vive de esa manera falseada, a lo Hamlet, en un sujeto que a diferencia de Edipo sabe que el padre está muerto y sin embargo "procastina": eso puede convertirse en destino. Bloom obra aquí como un "picoteador" según Pope: se ha enterado de alguna diferencia entre Edipo y Hamlet y la vuelve contra Freud. La extrema: separa a Hamlet de Edipo y se postula como descubridor del "complejo de Hamlet" que, dice, Freud no se atrevió a llamar así para mantener el nombre de Shakespeare lejos del psicoanálisis. También convierte a Hamlet en su psicoanalista: "la capacidad de Hamlet no sólo iguala a la de Freud, sino que le proporciona un paradigma para la emulación". La extiende y generaliza: todos hacemos diván con Hamlet en Elsinore para enterarnos que no sólo en Dinamarca todo está podrido.

Al separar tajantemente a Hamlet de Edipo, Bloom soslaya los problemas de estructura y la consecuencia es que idealiza a Hamlet en términos que superan a los de Goethe. Nos asegura que es el

personaje más inteligente de la literatura a tal punto que Hamlet podría haber escrito *Hamlet* y la obra de Shakespeare "es, en parte, una defensa contra el implacable intelecto de Hamlet". No pensaba así un Joyce, que lo vislumbra rendido a la venganza: por eso elige a Ulises para nombrar su antihéroe. Bloom deja de lado que su inteligencia está subordinada a un teatro de muerte donde no puede actuar sin suicidarse. ¿Qué pensaría Ofelia de sus campanadas de entusiasmo?. Freud, por otra parte, no fue infalible en cuanto a la literatura: llegó a llamar "carcelero de la humanidad" a Dostoievsky en un arrebato progresista. Pero el que aquí se nos presenta es el personaje de una divagación que no llega a convertirse en ensayo.

Bloom le tira de la oreja por sospechar incestuoso al Rey Lear y lo felicita por inferir en Macbeth a la esterilidad y la falta de descendencia como desencadenantes de los crímenes. La frase de Macbeth: —"*Fair is foul and foul is fair*"—, podría haberlo enterado de que en esos dramas la belleza es el reverso de un horror que paradójicamente quiere abolirse y esto es legible cuando Lady Macbeth le suplica a los demonios que le extirpen el sexo —"*unsex me here*"— le cubran hasta la leche de sus senos, la complete despojándola de todas sus cualidades femeninas. Esto va más allá de lo anotado por Freud. Ella instiga, contamina a su esposo y no deja de ser política en querer ser "una" —"*unsex*— con un delirio de poder que supone la abolición misma de la diferencia de los sexos. Cuando Macbeth dice: —"*Things bad begun, make strong themselves by ill*", eso pasa al castellano pagando un impuesto gravoso que anula el juego de los dos sinónimos para "mal", *bad* e *ill*, este último en referencia a algo intencional. Decir que las cosas mal comenzadas se fortalecen o robustecen con el mal puede sustituirse por una frase contraria —se fortalecen con el bien— y resultan igualmente verosímil porque es ese comienzo que está en el primer miembro donde se escande ese hechizo homicida que posee a alguien que, incluso

el  
Murciélago

Para orientarse en esta oscuridad  
Magazine Freudiano



amenazado, dice haber perdido el sabor del miedo y no teme a ningún hombre nacido de mujer.

Bloom nunca lee lo que enuncian los personajes y no presenta ninguna lectura de Shakespeare —a diferencia de lo que hace con Montaigne, Molière o Tolstói— en un libro que lo canoniza. Uno puede respetar sus preferencias y sus osadas afirmaciones —Johnson como el mejor crítico y Tolstói como autor del mejor relato del mundo—, pero cada vez que surge Shakespeare, él asocia “Freud” y su ridícula obsesión culmina en tratar de descubrirle un “complejo de Macbeth” —otro más de su invención—, al final de sus días o a reencontrar a Cordelia en su hija Anna, “su digna continuadora en su magnífico libro sobre el ego y sus mecanis-

mos de defensa”.

Anna Freud para la teoría de su padre fue más bien Gonerila. Pero Bloom es sincero en su elogio porque Anna es su *precursora* en su teoría de la defensa que rige sus lecturas. ¿Pero por qué, siguiendo su misma letra, no la emprendió contra ella y sí contra el padre? ¿Estará el señor Bloom más próximo a un Edipo timorato que de un genial Hamlet?

El mismo nos acerca una respuesta al referirse a la voluntad poética: “Lo que empieza a ser claro es que las pulsiones y las defensas están modeladas sobre la retórica de la poesía, se crea o no que el inconsciente esté, más o menos, estructurado como un lenguaje”.

Se crea o no se crea, más o menos: Bloom canoniza su renegación del in-

consciente —para él es el “mal”— y desde sus pautas habrá que esperar dos generaciones para saber si de su legado hay algo que escapa de la lógica vigente; algunos, con acrítica hospitalidad ya empiezan a trasladarlo a la literatura argentina. Por ahora saludo su invitación de releer a Shakespeare, a escuchar la sugerencia de Horacio a Hamlet: “*There needs no ghost, my lord*”. Sucede que no hay necesidad de espectro de un padre asesinado para enterarlo al señor Bloom de que en su caso el padre está demasiado vivo, tardío como un efebó y prematuro como un anciano, para ser beatificado en el santuario de la influencia.

\* Reflexiones acerca de *El Canon Occidental* de Harold Bloom, Anagrama, 1995.

## ROBERTO ARLT: LITERATURA, POLÍTICA Y LOCURA

por Jorge Quiroga

1.

¿Qué significa ser arltiano hoy? Esta pregunta puede contestarse de muchas maneras, pero todas las respuestas deben partir de aceptar el hecho de que la literatura de Arlt impactó de tal modo a nuestras letras que terminó organizando todo su sistema, lo que incluye la manera de escribir una narrativa y la reflexión del hombre de nuestro siglo.

Es claro que para cumplir con esas tareas es necesario realizar primero una atenta lectura de la obra arltiana, porque ella muestra aparentes evidencias que a veces el crítico toma como guías o claves, y que no son sino señuelos que su “astucia” de escritor coloca como piedras en el camino, y que en verdad hace falta vincular con los nudos esenciales de su poética. Como el significado de la vida y el hombre es el tema básicamente arltiano, y la contundencia en la expresión la característica más buscada por los rasgos de su “estilo”, podemos confundirnos y considerar burlas y desvaríos lo que es intento de comunicación, y viceversa. Es parte de la estética arltiana este juego de rechazos, ataques y falsedades, que nunca terminan de resolverse y que en sus ocultamientos configuran una forma de apocricidad propositalmente antiliteraria.

En la base de todos esos mecanismos que reconocemos como arltianos,

está la desesperación que va urdiendo a los sujetos de su literatura, que siempre se encuentran en el límite, bordeando el precipicio de lo que ya no tiene sentido. Desde el inicio, para comprender las narraciones arltianas, hay que saber que estos sujetos nos rodean, y están cercanos a lo que llamamos realidad. O quizás somos nosotros mismos cuando estamos en un estado de invalidez decepcionante, sobre todo para los otros. Lo que no significa que Arlt haya descubierto algo parecido a una idiosincracia, que por otro lado está contradictoriamente negada en sus textos, y además, ni siquiera en su versión arquetípica, estaba enteramente formulada en su tiempo, sino el hecho de haber percibido Arlt en su espesor núcleos significativos y existenciales de una forma de estar en el mundo. Los sujetos de su literatura están desgarrados y con la angustia a flor de piel, deambulan y se refugian en los recovecos de la ciudad, “chapaleando en las tinieblas”, envueltos algunos en la ferocidad, y otros en la simple miseria, sin encontrar una salida para sus pobres vidas sumergidas y encalladas en la angustia. Los personajes arltianos son transfiguraciones de un personaje central, que se manifiesta a través de diversos rastros y nombres, que se asimilan a las cualidades del propio narrador.

La experiencia ocupa aquí un papel importantísimo, porque es el elemento que sirve de sustento a toda la imaginaria arltiana. Ella se basa en una cierta crispación del lenguaje que se manifiesta en una oposición constante y contradictoria de temas, imágenes y visiones. Es un juego de dobles que se interfieren entre sí y que se van distorsionando y condensando en un mundo de sueño donde enuentran su expresión.

Es singular que la “forma” Arlt es lo primero que llama la atención al lector que debe incorporar esa “rara poética” en sus aspectos de organización y de “estilo” que inventa lenguaje, es decir, una sintaxis para una visión interior. Se insiste en la mirada, en cómo se enfocan las personas y las cosas, “los trabajos y los días”, los terrores de una extracotidianidad y de una ciudad totalmente imaginada. Un espacio propio y agobiante donde circulan individuos alucinados, pero que también son productos de ese lugar y de esas circunstancias que fascinan y rechazan.

Las historias intrincadas que cuenta esa imaginaria, Arlt las traslada a todos los géneros narrativos; allí el ser humano naufraga en el lodo. No conforman historias inverosímiles; por el contrario, se trata de relatos que guardan un alto grado de fidelidad tanto con la imaginación arltiana y sus ensueños como con la

realidad profunda de la que son ramificaciones de sentido. No es entonces muy extraño que semejante poética, volcada sobre todo a descubrir en los sucesos cotidianos el trasfondo que les otorgue significación, termine por inscribir en sus relatos aquello que estaba presente, pero que otros no podían ver. Por eso las "profecías" artianas no eran nada más que las observaciones que podían haberse hecho solamente con aguzar la mirada. La condición que Arlt se puso a sí mismo consistió en aunar esas historias y narraciones en una obra que celosamente las cobija, y que recoge y sistematiza una particular e inasible manera de comprender el mundo.

Arlt inventó una lengua literaria y narrativa, la fue adecuando a sus instrumentos, tanto a lo que quería contar como a lo que se le ocurría que era una manera de hacerlo. Es sabido que Castelnuovo quedó perplejo ante esa escritura extraviada, que aún hoy algunos ven como una muestra de barbarismo e incultura, aunque también otros reconocen que estaba inaugurando una nueva forma de escribir.

Es indudable que hemos colocado la obra de Roberto Arlt como una alternativa y que discutiendo el tema de las dos culturas nos damos cuenta de que los libros y textos que la componen continúan siendo críticos y vigentes. Estamos hablando de lo artiano en el sentido político cultural. ¿Es así como todos lo ven?

Es cierto que Arlt, que escribió tanto, a veces en su afán de "sinceridad" se colocaba demasiado polémicamente ante algunas cuestiones culturales y literarias, o era víctima de los prejuicios ideológicos de su procedencia. Pero se puede decir que el conjunto de su obra configura un imprescindible aporte al núcleo fundacional de los escritores que interroga sin pausa acerca del sentido de nuestra cultura.

Hay como dos facetas de Roberto Arlt, planteando cada una de ellas, a su manera, un punto de vista distinto relativo a las problemáticas de su tiempo, pero el núcleo de sus investigaciones resiste estas acechanzas. No hay que olvidarse que Arlt tuvo la doble condición de escritor y periodista; sin embargo, creemos que hay una unidad, no solamente estilística, en las diferentes modalidades en que se expresó su obra. Las dos visiones más bien tienen que ver con la percepción que Arlt tiene de los terrores de su tiempo y de lo ineluctable de su época y su contexto (guerras, fascismo, corrupción, política, escepticismo y desesperanza radical, horrores del poder). La primera visión es desesperada. La segunda lo obliga a intervenir. Su intervención puede ser

prejuiciosa o cuestionadora y contundente, a veces intransigente, otras progresista, siempre compleja e irreverente. Lo que ocurre es que Arlt, con clara visión polémica, aplica su inexorable crítica a la realidad histórica que le tocó vivir. No abandona esa actitud a lo largo de la construcción de su obra; sólo adecua a cada género el tema elegido. Además la censura periodística fue muy ejercida sobre todo respecto a sus *Aguafuertes*.

Se ha incluido la obra artiana vinculada a la propuesta explícita de una fracción generacional, con la que tiene evidentes puntos de contacto, y que historizan su producción literaria, porque de otra manera ella parece la rara flor de un individuo genial, lo que es parcialmente cierto, pero no explica su real importancia en la literatura argentina.

Una especial desmesura caracteriza la escritura artiana, como si fuera imprescindible para su poética el acercarse a objetos, personas, ideas e impresiones, munido del detenimiento que las materialice e imante, en un campo aparentemente arbitrario pero que está regido por una selección rigurosa. Una particular modalidad organizativa dirige estas construcciones, que son espontáneas pero no tanto, porque se juegan en una construcción de sentido típicamente artiana, que derivan de una significación global, como un gran texto sometido a constantes reescrituras.

El sistema montado por la obra artiana se basa, como toda obra, en el armado de un rompecabeza, que permite incluir nuevas piezas. Arlt utiliza desprejuiciadamente los materiales culturales, negando las sacralizaciones establecidas, lo que le deja lugar para postular ciertas pasiones y ponderaciones literarias que le parecen incuestionables (Discépolo, Tuñón, etc.), lo que quiere decir que Arlt tiene clara conciencia de que forma parte de un elenco. Esta característica desprejuiciada está indicando algunas cosas: que se reconoce como un intelectual diferente —en ese sentido hay innumerables muestras de su desparpajo intelectual—, y que se mantiene respecto a la serie de la literatura en una situación de expectativa crítica, no encontrando lugar para su narrativa en la sistematización del mercado literario.

Los libros de Roberto Arlt no encontraron una ubicación específica después de su muerte, pasando a un oscuro cono de sombras, del cual salieron alrededor del 50 (Larra, Viñas, Masotta después). De cualquier manera, fue la intelectualidad politizada del 60, y su "público", quien sacó a Roberto Arlt del ostracismo y quien lo entendió en su verdadera significación

no-oficial.

Vuelve la pregunta: ¿Qué significa ser artiano hoy? Esperemos que algunos "artianos" actuales no piensen en términos meramente académicos, que no caben ante una poética como la de Roberto Arlt. Es necesario comprenderlo en un marco donde la literatura es un lenguaje que nos interroga y a la vez nos cuestiona hondamente. Esa cualidad de hacer del relato una interpelación a nuestra propia historia es una virtud artiana por excelencia y tiene por fundamento el montaje que Arlt realiza entre escritor y lector. En la imagen resultante de esa unión las experiencias se procesan en un campo de relaciones cambiantes.

Arlt, entre otras cosas, ha construido un lector a su medida, que le es fiel de una manera depurada y en el que se unen varias clases de convalecencias. Es lo que se podría llamar "lecturas grotescas" que provienen de su obra, que no son un recurso más sino un procedimiento esencial de la significación del relato. ¿De qué estilo se trata? En principio del que es consecuencia de un determinado modo de leer un cierto tipo de textos "bajos" y "altos". Literatura bandoleresca, folletines de entregas, Baudelaire, Novalis, etc., leídos por Arlt en su adolescencia bajo la marca de la infracción y de lo onírico. La decisión que toma desde allí, desde el punto de vista "estilístico", es alcanzar esa zona de la literatura, cualquiera sea el nivel donde se encuentre instalada su expresión. Como diciendo así que su criterio estético se extiende hasta cubrir un espacio donde se aúnan diversas clases de manifestaciones. La condición es que todas ellas deben exacerbar los poderes de la imaginación.

En las famosas "Palabras del autor" (*Los lanzallamas*) habla del estilo e indica su atracción por la belleza y su deseo de trabajar una novela que "se compusiera de panorámicos lienzos" y de "bordados", y de la imposibilidad de hacerlo "entre los ruidos de un edificio social que se desmorona", pero en sus textos no se ven indicios de que alguna vez haya emprendido esa "búsqueda estilística", y más bien lo que se ve es un dispositivo de imágenes exóticas y extrañas organizadas en frases cortantes, abigarradas, expresionistas, lo que dice que su verdadera voluntad fue la de construir un "contraestilo" (¿por qué no llamarlo "no-estilo"?), adecuado a aquello que quiso narrar y a sus personajes.

Lo que en realidad busca Arlt es graficar una fenomenología del dolor y la angustia, y para ello se vale de una batería de imágenes donde el dolor se comba en cielos irisados de cortinas crepusculares,



chapadas de oro, almas corporizadas en un alarido, cielos de aceituna, casas de oscuridad, juegos de dobles, extensiones del dolor en "visibles" reducciones de la piel "adolorida", imágenes cavernosas.

"En aquellas latitudes sin esperanza" esos personajes viven sus historias de encapsulamiento, avanzando por túneles subterráneos sin sol ni luz ni aire, como las casas de las profundidades tenebrosas, espacios impiadosos para la raza humana. Espían sus propios actos, fuera de sí mismos y envueltos en capas de silencio que los aíslan del mundo y los recluyen en ciudades negras del espanto, donde gimen en la angustia. Los cielos vidriados velan el sufrimiento de esas criaturas anhelantes y somnolientes. Estamos hablando de las imágenes de su novelística, donde está el centro de la imaginación arltiana, pero el resto de su narrativa —aguafuertes, cuentos, teatro— prolonga los rasgos de ese estilo contrastante. Esas "virtudes de estado", siempre recortadas sobre la ciudad tentacular de edificios encolumnados e irreconocibles, se dan en ciudades arltianas de barrios industriales, que es donde nuestro autor entiende que se encalla el dolor y la angustia. Ella es alfombra, continuidad, extensión de la propia piel y la conciencia.

Arlt insiste en imágenes geométricas: rectángulos, paralelogramos de luz, perpendiculares, romboidales, tubulares, aéreas y subterráneas. Se trata de imágenes visuales, deformaciones de las palabras, irrupción de figuras y escenas que emergen en un sueño despierto, repeticiones y ritormellos. Estas características están en función de su imaginación, que quiere trasladar a una visión despiadada de la condición humana. De la manera de entender ese "estilo" como lo describió en las "Palabras del autor" nada queda en su escritura: moderna e intolerable, grotesca e irreverente, que cultiva la desprolijidad, la sintaxis poética y el vocabulario que le parezca más "literario". Hay aquí, consciente o inconscientemente, una visión de la belleza como *convulsión*, terror y anonadamiento, que tantas veces fue incomprensible para algunos malos lectores.

La fascinación arltiana ante esas atmósferas asfixiantes del mundo (que hoy por él reconocemos no sólo como la de sus personajes, porque son productos de una constante histórico-cultural) se desarrolla en una estructurada organización trascendente. Extremar y bifurcar los sentidos latentes de ese clima existencial de desventura es parte de la propuesta arltiana que siempre supo instalarse de múltiples formas en el lector de nuestra

literatura, aunque pasó por diversos avatares con la crítica oficial, que lo llamó inmaduro, adolescente, "malevo", desprolijo, genial, vehículo de "los saberes del pobre", irregular, irreverente, infractor. Lo singular es que esta lista es la absoluta verdad; lo que pasa es que estas palabras significan cosas diferentes de acuerdo a quién las pronuncia, y desde qué lugar se dicen. (A esta lista habría que agregar la calificación de audaz falsificador, que no se detiene aunque lo silencien y lo excluyan.)

¿Qué significa ser arltiano hoy? Seguramente no lo que dictamine su integración, formalización y canonización (se ha visto que figura en el *currículum* de algunas escuelas oficiales y privadas, cuestión que no puede comprenderse). No hablemos de pases que se den respecto a su obra pensando en el mercado. Arlt pertenece a los pobres, los locos y los desorientados. Planteaba su narrativa como una versión corrosiva acerca del capitalismo y sus "valores" éticos. La inserción de Arlt siempre fue compleja y apasionada. Arlt fue un testigo intrigante respecto a los sucesos de la cotidianeidad; podemos decir que en su labor de escritor registró con una óptica punzante los aspectos que otros mitificaban.

¿Por qué ocurría esto en escritores que sin embargo lograron construir poéticas complejas y universales? Quizá por esa característica que Arlt compartió con Olivari, los Tuñón, los Discépolo, etc., de ser hombres recién llegados, ninguneados, inexistentes, en una ciudad que los cobijaba y en un mundo que estaba organizado para sus fracasos. Por eso podían colocarse en una situación que les permitía adoptar el punto de vista de los vencidos, los excluidos, aquéllos que eran rechazados en un mundo inhóspito. Se formaban en un clima cultural alternativo, configurando una versión grotesca, desesperada, irritante y corroída, la de aquéllos que como Arlt se contemplan en un suceso ficticio que les venga a solucionar "millonariamente" sus vidas. En el fondo saben que esto es irreal, burlesco, impropio, como muestra la anécdota de Arlt mirando morir entre lamentos la rosa arrancada por los hombres.

En la tarea de inventar Arlt depositó todo su fervor, pensando que esta actividad era homóloga a su trabajo como escritor. Inventar, en algún sentido, es construir de la nada. Esto es lo que hizo Roberto Arlt, y faltaría en parte que en la literatura (narrativa y poesía) fueran analizadas las escrituras que derivan de su invención; haber encontrado formas y materias pasibles de conformar nuevas propuestas. La suya, y la de algunos de

sus contemporáneos, fue una literatura de emergencia, quiere decir reciénvenida, buscando nuevas zonas de expresión para manifestarse.

Las huellas de Arlt están como sustrato en lo más representativo de la literatura argentina: los cuentos y *Rayuela* de Cortázar, Juan Carlos Onetti y su mitología rioplatense, algunos buenos tangos grotescos, la poesía de Gelman, Lamborghini y Lucchi, las ciudades ausentes de Piglia, las crónicas confesionales de Correas, los poemas escépticos de Gianuzzi, la irreverencia provincial de Zelarayán, las Buenos Aires salvajes de Rinesi, las indagaciones de Viñas, la ensayística de Horacio González.

Arlt nunca quiso pontificar, y su obra es producto de lo que Masotta, para ponerle algún nombre, llamó "realismo metafísico", es decir una contradicción en los términos, y dejó una voluntad de trabajo que significaba una distancia crítica con el mundo de su ficción. Autobiografía oculta, deformada, tergiversada, siempre habló de sí mismo, repartiéndose en cientos de personajes. ¿Semejante estética puede servir para comprender el mundo? Así es, y no puede decirse que no se arriesga en la aventura de asumir su politicidad. Al antifascismo declarado de algunas producciones artísticas arltianas, debe sumarse la ironía de su narrativa, que muestra la amargura de esos "locoides", que él supo rechazar, y que le provocaron un enorme sentimiento de admiración que lo llevó a colocarlos como materia de su literatura. En ese sentido todos sus libros y escritos son políticos; inclusive el desvío: esa "antilitreratura" le permitió escurrir, espiar y decir cosas impensables.

Algunos textos arltianos son el único documento que poseemos acerca de circunstancias del día a día y de la mentalidad de los hombres de su época, y de lo que a veces se recuerda como hechos socio-históricos. Toda la obra arltiana es política en un sentido profundo. En sus novelas esto se ve en la elección de temas, intrigas y conspiraciones, que porque eran significativas bordeaban la verosimilitud histórica e inclusive la profecía. No importan las fechas, ni si escribió o predijo el golpe de '30. Porque lo que realmente interesa es que su narrativa supo descubrir en la simple y enredada trama de su ficción política los signos de la violencia y la brutalidad. Lo que importa es la cualidad arltiana de investigar la política en el marco de la desmesura y de la irrisoria búsqueda de significación, con el trasfondo de la mentira, la falsedad y el escepticismo.

La literatura política arltiana es ilegible y no asimilable, significa una honda

negación que no se deja convencer con fáciles argumentos, a veces convertida en conspiración y riesgo, creíble porque los sujetos artlianos desclasados y en el desbarraque existencial, o en la precipitación del sentido, son eternos burladores/burlados plenos de cinismo. ¿A quién le interesa semejante desmoronamiento? ¿Qué lógica de clase se le puede aplicar? ¿Pequeños burgueses en crisis? ¿Estética de la pobreza? ¿Lumpenes que yerran el sentido? ¿Los derrotados que se pliegan al enemigo de clase? Todo esto, pero muchas cosas más. La universalidad de estos reyes periféricos es la ambigüedad y la extorsión entre unos y otros.

Traicionados, traicionantes y traidores (porque alguna llaga los hace frágiles), predispuestos constantemente a cambiar de bando y de punto de vista, abyectos, traidores, repugnantes y vacilantes. Débiles hasta llegar al paroxismo de provocar la propia humillación. Trabaja Arlt con esta clase de personajes, que transfigura en otros textos, comprendidos en la intensidad de su humillación, de su fiereza o de su atorrantismo. Autor y personajes, espejos que reflejan imágenes distorsionadas, que señalan la rigidez de esas figuras cruelmente humanas, pero en suma reales. Son el punto final de las relaciones sociales capitalistas en un país de los suburbios del mundo, en una ciudad desolada.

Inmigrantes desarraigados, porteños que no llegan a asumir la ciudad, calles de la angustia y el miedo, esos temas son los que está contando Roberto Arlt en la soledad de su cuarto, rodeado de todos sus fantoches. Junto a él, en un banquito, está Erdosain, como un hombre mirando al sudeste. ¿Hace falta decir que la literatura de Arlt es un desafío para quien quiera ocuparse de su obra? ¿Que ser verdaderamente artliano es asumir la complejidad de su estética, y de alguna forma parecerse a Arlt en la infracción que se desprende de su escritura?

## 2.

El libro de Carlos Correas *Arlt Literato*<sup>2</sup> es una clara muestra de ese encuentro. Aprovechando hasta los más mínimos indicios, Correas escribió este libro tan esperado, cuya aparición es un verdadero acontecimiento. Hasta aquí teníamos el libro de Oscar Masotta, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, que marcaba un hito en la crítica sobre Roberto Arlt; ahora además tenemos un libro como el de Correas, con el mismo espíritu y la identificación que como condición necesaria demanda la obra artliana para poder acceder a su significación. Un libro escrito pasionalmente —podemos decir: a su

manera artliana—, que busca de manera exhaustiva analizar la narrativa de Arlt, el mundo significativo que se lee en el universo artliano. Un libro de filosofía sobre la cosmovisión que trasunta una vasta obra, que, como Correas dice, no conocemos sino en parte, y que es necesario, para someterla a una correcta apreciación crítica, considerar en totalidad, porque esta visión global puede hacernos comprender qué es lo que está en forma inmanente en la obra artliana.

Este libro de Carlos Correas marca un nuevo divisor de aguas respecto a la crítica sobre Roberto Arlt: hay un antes y un después de la aparición de este trabajo. Y esto por la importancia que adquiere el análisis y porque prolonga la actitud carnal que *Contorno* —y más específicamente el sector de los “jóvenes” de *Contorno*: Masotta, Sebrelli, Correas— mantuvieron al deslumbrarse con la obra de Roberto Arlt. Correas reubica muchos problemas, y no porque procure ser polémico: sencillamente, estamos ante un trabajo crítico riguroso.

Comienza citando a Cortázar, que en el prólogo de las *Obras Completas* de Roberto Arlt (Carlos Lolhe, 1981, T. 1) menciona la frase inicial de *El juguete rabioso*: “Cuando tenía 14 años me inicié en los deleites y afañes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz”, que según Cortázar “revela la vocación del escritor y la misérrima oportunidad que se le da de satisfacerla”. Correas destaca que esa “intuición” se halla al servicio de una escuálida tesis sobre el resentimiento y la incertidumbre de “gusto” y de “niveles estéticos” en Arlt.

Es claro que esta posición matizada se encuentra en otros autores, sobre todo aquellos que ven “la privación cultural” como un tópico. Habla Beatriz Sarlo: “Son los saberes de los pobres y marginales los únicos saberes que poseen quienes por origen y formación carecen de Saber. En verdad las ficciones artlianas podían ser leídas desde la perspectiva de alguien que no posee saberes prestigiosos (los de las lenguas extranjeras, de la literatura tradicional y letrada).”<sup>3</sup>

Justamente, lo que hace Correas es tomar otro punto de partida, explicar la cosmovisión artliana pero desechando la debilidad de esta tesis, para hacernos ver la compleja estructura de su filosofía implícita. Hablará del sistema de la miseria en el que escribe Roberto Arlt: “lo feo, lo profano, la materialidad de su pura inmanencia desorganizada; es, finalmente, la miseria, la facticidad en bruto, pues ¿qué significa la miseria? Simplemente es” (p. 21). Un sentido que habita en el pobrísimo

*Dio Fetente* “en cuanto incluyendo la miseria como un imaginario que es sentido implícito de lo real” (id). Miseria, dice, en general es lo que me debilita, de donde tengo que salir abruptamente porque ella trae imágenes de horror de las que debo huir, porque son una múltiple amenaza. “En tanto miserable, careceré de una de esas conciencias morales...”, “me complaceré en las diversiones baratas, seré iluso e ingenuo...” (p. 22-23)

Hay en verdad dos sistemas que son correlativos: el de la miseria y el de la riqueza, que se enfrentan con sus respectivos lenguajes diferenciándose el uno del otro. La originalidad de Arlt, según Correas, que niega enfáticamente que se trate de un escritor “miserabilista”, es haber pensado la miseria como “un modo determinado de la relación entre los hombres”, “un mundo —una totalidad de referencias significativas— históricamente situado” (p. 69). El tema artliano es esta característica y condición humana. Aquí como en parte del libro resuena la referencia a Sartre, pero lo importante del libro de Correas es que, con los instrumentos de la travesía, que le dejaron ciertas huellas intelectuales, estableció una honda reflexión, una especie de ontología filosófica de Arlt.

La búsqueda adolescente de Arlt es hallar al ilusorio señorazgo que lo aleje de la miseria y que lo salve (un señorío de estirpe, porque se trata de esencias corporizadas en personas y materias que son. Pero el vínculo de estos personajes es con el suicidio: Silvio Astier lo intenta, Erdosain lo concreta, el escritor fracasa —no tiene otra salida que suicidarse, la sirvienta de *300 millones* lo realiza. Los feriantes de *El juguete rabioso* son como la personificación de la esencia miseria, como lo será el pelafustán del Rengo, que por eso es traicionado por Silvio, inaugurando un motivo típico. El acto de traicionar, se nos dice, es al mismo tiempo autotraición, “es renegar de lo otro porque se ha renegado de sí y renegar de sí a través de la renegación de lo otro” (p. 45).

La carne de la feria, con su obscena materialidad, es la presencia de su desabrimiento inhumano, que junto con otros alimentos está en el espacio de la feria, y con su desnudez es ámbito de bajeza. Arlt dispone de un horizonte de esencialidad, con encarnaciones de esa esencia miseria, que es lo que organiza su mundo.

La traición que inicia la zaga abre para Silvio/Arlt una nueva dimensión. Si se traiciona por la apertura a una inédita posibilidad, se traiciona “por una conversión de sí hacia una nueva mismidad; y si su delación, en tanto pura traición, se incluye también en el mal” (p. 56), su



delación es denuncia que al realizarse en acción se dirige a los representantes del bien. Por esa traición, sigue Correas, Arlt nos quiere mostrar la imagen de un hombre que destroza a otro. Problema arltiano de los más candentes: el no poder extirpar esa incumbencia, ese otro que está traicionado dentro y fuera de nosotros.

Aunque se invoque a Dios como la alegría de vivir y con carácter ontológico (por el que llego a ser), es en una construcción-destrucción en la que sigo siendo el fundamento de mi propia destrucción, estoy también en la caída. Y en la conciliación con el mundo que significa esta alegría de vivir. El trabajo literario de Arlt ejecutado en el sistema de la miseria, no es que haya sido totalmente desconocido por la crítica, pero en el libro de Correas sus núcleos de sentido se diseminan y cobran el carácter de categorías estructurantes del mundo arltiano.

El robo, la masturbación, el sufrimiento, la fraudulencia, forman complejos que recorren sus textos en la diversidad dentro de una unidad contradictoria. Leer literatura bandoleresca es como masturbarse, "un origen del mal necesario para su obra" (p. 13). No es simplemente vicio sino la posibilidad de liberarse imaginariamente, con el deleite y la belleza que provoca la masturbación se entra a un mundo de carácter irreal. Una literatura que provoca goce no puede sino alcanzar la belleza. En esta igualación del goce como germen de encuentro con la belleza, sin entender esto como si hubiera niveles de privilegio, planteamos que está otra de las originalidades que ha legado Arlt.

La masturbación/irrealización es semejante a la invención: éste es otro de los temas de nuestro escritor, tanto en la errática biografía "real" como en su concepción literaria y en sus libros. Con la masturbación se accede a una tregua, y se llega a vislumbrar un universo femenino, se producen fastos alucinatorios de sumisión a la belleza de la mujer, se imaginan escenas y en esas ceremonias ritualizada se vislumbra a la belleza y sus poderes. Su magia es la de sacralizar, y por ella Silvio se orienta y ofrenda ante el altar de la inmaterialidad de la belleza. Absoluto de goce que exige precisiones y escenas imaginadas, parejas perversas, las que serán constantes en toda la producción posterior. Inclusive el goce, por contraste, anuncia la dura realidad: el derecho y la propiedad como organizadores de lo social.

Arlt, después de su negación respecto a la vana especulación metafísica de las ciencias ocultas, encuentra en la alta y "espiritual" literatura la búsqueda de una

superioridad, de una invención que lo colme, después de ese origen múltiple de su iniciación. En verdad, la concepción literaria arltiana proviene de una compleja estructura de fundamentaciones: eso es lo que subraya Correas en la totalidad de la obra de Arlt.

Hablando en relación a los escritos de Arlt publicados en *Don Goyo*, Correas comenta el problema de la seriedad y sus infracciones, el abordaje de la fantasía y lo fantástico en Arlt, que "conlleva la afirmación de la singularidad en la desgravación del mundo serio" (p. 90). La fantasía en el origen de significaciones que van hacia el mundo y que lo instauran como tal, ser fantástico en un mundo que deba ser fantástico, significa, fundamentalmente, arrojar sobre ese mundo una estructura onírica. Para vivir en un mundo fabuloso, hay que disponer de una conciencia fabulante y *hacerse* un mundo fabuloso: "Lo fantástico de Arlt es una manera de investigar lo real para dar con otro fantástico en él; la experiencia fantástica es también comunicación y simpatía electiva que proporciona iluminaciones acerca de la extensión y variedad del hombre absurdo en el mundo" (p. 92). Así, cada elemento será categorizado y sometido al sentido que le otorga una dirección precisa.

En su batalla con los "señores enfáticos" todas las armas serán necesarias. Arlt, dice Correas, buscaba él mismo establecerse como institución, su trabajo era "totalizarse *interiormente* mediante su obra, significarse por sí mismo, y ser reconocido con esa significación" (p. 102). Ante el tema de la Cultura, que es un enigma para Arlt, algo debe hacer ante su extrañeza, y es en las aguafuertes, dice Correas, donde se realiza el enfrentamiento de lenguajes. Su adversario será "el señor enfático" y eso lo llevará a un especial énfasis plebeyo. El tema de la Cultura, referida a Roberto Arlt, es todo un problema, pero no podemos (lo estamos diciendo nosotros) tomar literalmente sus intervenciones, porque sólo son respuestas que ensaya Arlt ante el embate que siempre tuvo que experimentar. La Cultura en Arlt debe ser estudiada fuera de toda noción tradicional.

"El tema *la vida interior que se cultiva en el mal* ha reclamado y decidido esa forma de emparejarse autor y protagonista: en la melancolía y tristezas pegajosas, infinitas y parásitas de la reflexión..." (p. 159) En otro lugar se hablará de esa tríada de protagonista, autor y lector, que explicaría el acercamiento de la necesidad de críticos de un tipo especial para poder llegar hasta esos antihéroes onanistas y falaces.

¿Qué es en verdad el *Arlt literato* según Carlos Correas? Cuando Arlt precisa "hacerse ver" en Erdosain y "el estilo literario se realiza según su esencia", Arlt es el verdadero intelectual y literato: "porque es el proyecto de comunicar la experiencia de la *monstruosidad histórica* del hombre". Arlt aproxima el estilo literario a su sentido absoluto. Robo e invención, dos alegrías que Erdosain experimenta e iguala en un movimiento que las auna, me llevan hacia el poder que se reconoce en lo imaginario y nos permite acceder a sentidos insospechados donde voy hacia la irrealización del mundo. Robar voluptuosamente, hasta arribar a la normalidad "natural" del que roba, para después traicionar para salir de ese mundo, donde lo humano es imposible, donde soy a través de la ruptura, al acercamiento a la vida interior y a la verdadera muerte. Se trata en verdad de lenguajes o pujas de sentido, que se dan en un espacio donde el fin de los otros es transformar a todos en sujetos de derecho, sabiendo que de esa forma nada será como antes.

El personaje de *El amor brujo* que Correas llama el "ingeniero lúbrico", que de última transa, es un burgués que anda a tientas, en el camino tenebroso del absoluto deseo. Su especial desvío es la *colegiala*, que es el puro enigma de la naturaleza femenina, bella, deseable e indescifrable. Esas mujeres están puestas como figuras fascinantes e inalcanzables. La felicidad en forma de mujer, pero no nos olvidemos que en Arlt el acceso a la felicidad no es posible en un mundo ignominioso y amoral. Porque la mutilación, el fracaso, que a pesar de todo Balder experimenta, tiene que ver con esa capacidad de introspección y de ambigüedad que se corporiza en los personajes arltianos. También hay una cualidad destructiva y autodestructiva, que va envolviendo, hasta vencerlas, a las conductas de estas almas. Balder y el aislamiento del sonámbulo que es su condición, en la rebelión oculta que lo convierte en un neurótico, es un semiintegrado, es sólo un poco diferente de los sonámbulos característicos de la obra de Arlt.

Es que hay una especial predilección

**DELITO  
y sociedad**

Revista de Ciencias Sociales

Director: Juan Pegoraro

artiana por resaltar aspectos escondidos en la conducta de los seres humanos, que conforman los sueños despiertos de sus héroes que viven en espacios cercados de una ciudad "real". Las comedias que rigen los comportamientos de esos sujetos conviven con las diversas comedias a los que está acostumbrada la sociedad burguesa, a las que agregan el matiz grotesco y farsesco.

La enumeración de los capítulos en los que está organizado el libro de Correas *Arlt literato* (I: *El juguete rabioso*, II: *Las Ciencias Ocultas*, III: *Don Goyo*, IV: *Los siete locos - Los lanzallamas*, V: *El amor brujo*, VI: *El escritor fracasado*, VII: *Los aguafuertes*, VIII: *Teatro*, y la *Conclusión*) está hablando de que el trabajo crítico de Correas quiere aplicarse a la totalidad de la obra artiana, porque está convencido de que es la totalidad de los escritos la que puede darnos señales concretas del mundo artiano. Necesitamos, dice, trabajar sobre todo el material, aunque sabemos que conocemos sólo parcialmente la obra de nuestro escritor, todavía con baches grandes en la publicación de sus textos.

Esta voluntad de pensar sobre un conjunto textual, Correas la realiza sin intermediarios: infiere pero a partir de los escritos literarios de Arlt, quien se puede decir que escribió inagotable y pasionalmente durante su breve existencia. Por las implicancias de su obra y su complejidad, no debería haber lugar para reducciones ni parcializaciones, ya que se encuentra en la exuberancia de sus textos la posibilidad de establecer relaciones y diferencias que resuenan en Arlt con particular evidencia. No hay entonces, en el libro de Correas, invenciones que no provengan de otro lado que de una experiencia de lectura apasionada.

La fraudulencia en su exteriorización más claramente simbólica, es remarcada por Correas como elemento significativo de suma importancia. Pero no olvidemos que el sufrimiento y el desgarramiento es aquello que motiva a Erdosain y otros personajes esenciales de la cosmogonía artiana; incluso ellos quieren dolorizar el dolor, mediante el uso de maniobras discursivas que lógicamente, y por esa unión de la que hablábamos, Arlt hace suyas en la forma de un estilo. Esta construcción del dolor, propio y ajeno, constituirá un rasgo predominante de la estética artiana, que es un vaciado de ese sufrimiento en la ficción falaz.

El estilo de Arlt, dice Correas, no puede plagiarse, y eso por su adecuación a la materia con que está realizado, "el estado" que no puede transferirse. "Hay síntesis inmanente entre el autor, el lector

y el personaje" (p. 178), dice Correas, y lo psíquico que puede encontrarse en la tristeza y amargura de esos sujetos configura algo así como el éxtasis del anonadamiento. La percepción del absurdo de la vida y de la muerte acerca y hunde a estos personajes que bordean el abismo del suicidio. Es que ante la imposibilidad de ser hombres, y la búsqueda de la interioridad absoluta, estos Erdosain/Arlt saben que no pueden escaparse del círculo doloroso. La búsqueda interior se convierte en refugio, y defensa, frente a las acechanzas del mundo.

Hablando del teatro de Arlt, y de la factura de sus farsas, Correas indica que en ellas hay fines imposibles, multiplicidad colorida, situaciones inestables y brusquedad en su cese. "De tal modo Arlt es un falsificador en cuanto falsea incluso nuestra más insondable gravedad para exhibirla como falsa, hueca y sin fuerza; no se trata de *demostrar* que somos meramente embaucadores o hipócritas, sino de mostrarnos como irremediamente vanos hasta en nuestros más recónditos anhelos, o como siendo nuestros propios embaucados" (p. 328). Es decir que estos fantasmas se encuentran hechos en el molde de lo falso que es aquello que los transforma en sufrientes y padecientes. Los personajes artianos fracasan, son artistas a medio camino, de alguna forma son hombres que no escriben.

La contundencia de los escritos de la literatura de Arlt lo coloca en un plano relevante, lo diferencia de la "humildad" del escritor fracasado, sometido a la prolijidad de la traducción de sus "mayores". Es la marca de lo sublime la que guía al escritor fracasado, impotencia que lo arrastra a la escritura del colonizado en sus diversas variantes. Es sin lugar a dudas un ejemplo de la derrota del escritor en manos del colonialismo y sus efectos. Siguiendo el caso de Arlt, sus *Aguafuertes* que de alguna forma, para la radicalidad artiana, son formaciones de compromiso, réplicas de Balder, transacciones que el escritor debe hacer neuróticamente para entrar en el mundo de la comunicación.

El "porteño" de Arlt es una rara síntesis de las lecturas "literarias" de Roberto, en un estilo plebeyo, que quiere ser y es crónica de su época, y de lo inasible de una forma de ser, que también es invención suya. En tanto aguafuertista "es un garrulero ampuloso que anula las diferencias poniéndolas en contacto entre ellas en la misma bolsa, según el viejo procedimiento escéptico, y según el más viejo cinismo de quien se gana la vida como notero" (p. 281). Por las notas periodísticas Arlt formará en la fila del reino de la

porteñidad, será incluido en su astucia, y deberá atenuarse, ritualizará para unificar su público, lo que no quiere decir que esa producción desentone en la totalidad de su obra.

Encontramos en Arlt una concatenación de elementos que preanuncia los rasgos esenciales de la siguiente etapa que recorrerá su literatura; es así porque es común en él reproducirse en una continuidad. Hay una unidad de sentido, que el libro de Correas, en su presentación de Arlt, extiende en una estructura explicativa densa y rigurosa.

A la obra de Roberto se la redescubre a través de nuevas lecturas. Sus personajes experimentan una intensa vida interior, por la que adquiere existencia; su traslado a las *Aguafuertes* se realiza con una pérdida de interioridad que los muestra como imágenes grises y fácilmente rebatibles. Pero en todos los géneros narrativos ensayados por Arlt se manifiesta esa rara unidad, por la que siguen su camino como almas desgarradas y solitarias. Arlt los convoca, con su necesidad imperiosa de seguir viviendo entre sombras.

En la "Conclusión: El inventor o sobre la densidad", Correas se refiere a los orígenes de su libro, al impulso inicial que lo motivó: "O sea, a propósito de éste mi libro —además del *Saint Genet*—, por la *Critique de la raison dialectique* y por *L'idiote de la famille*": éstas son las lecturas que lo propiciaron. Pero el resultado es que ellas funcionan como arranque para el tratamiento de la "filosofía" artiana, una especie de indagación constante acerca de las condiciones existenciales del ser humano.

No es de extrañar, entonces, que el libro de un literato-filósofo haya podido ahondar y desmenuzar ese mundo signi-





fictivo de la forma que lo hace Correas. La literatura de Arlt es filosófica, no por la expresión de ideas, sino porque su narrativa nos cuenta sobre un recorrido existencial. Correas: "Locura y escritura brotan, se mueven y florecen en el elemento de la invención, esa parásita semipiterna de la materialidad" (p. 341). Correas es "tocado" por Arlt como todo arltiano, empeñado él también en el "trabajo" y la "conquista", "la que de sí mismo hace el escritor contra la muerte y la locura" (p. 345), dos acechanzas siempre presentes en la invención literaria.

El edificio social que Arlt veía desmoronarse está apuntalándose, dice Correas, y esa tarea de recomposición es la que atónitamente observamos, y nos llena de horror. Hay nuevas tareas por inventar, nuevas densidades lectoras y de escritura que esperan nuevas formas comunicativas. Aventar a la locura y a la muerte, al anonadamiento, significa enfrentar ese peligro que nos rodea. "Arlt se inventa en sus libros y nos inventa a nosotros, sus lectores" (p. 348), y en este juego de identificaciones está el verdadero sentido de la obra de Roberto Arlt, y esa invención mutua es un recurso para construir una literatura. Leemos a Roberto Arlt y nos construimos como sujetos, en una investigación continua e irremplazable. La "unidad indisoluble": Astier/Arlt, Erdosain/Arlt, Balder/Arlt, Erdosain/Correas y todos nosotros.

### 3.

Los dos ejes que estructuran la obra de Arlt son la política y la locura; esta elección le sirvió para construir una narrativa que trataba de responder los enigmas que se le interponían, y que en sí mismos eran claves que él supo descifrar como nadie, para "profetizar" acerca de lo real y también sobre lo ficticio. El libro de Horacio González<sup>4</sup> se plantea como un texto que convoca a esos dos aspectos de la obra, para llevarlos a una zona de reflexión, que Arlt siempre permite, de modos y supuestos de acercamiento, y procedimientos de los que se vale Arlt para enfocar esos dos problemas.

Algo le llama la atención a González: el equívoco de la ambigüedad y la simulación arltianas, y el afán de introducir en los textos la ilusión del tiempo real y periodístico: un límite, una frontera; el otro es el sonambulismo. Advierte, como lo había hecho Masotta, que hay que "admitir que Arlt introduce una gran crisis sobre el juicio valorativo sobre el mal" (p. 7), ya que ante él no alcanzan lecturas que no comprendan su poética, porque hay que tomarlo como lo que realmente es: una señal imprescindible que hay que

tratar de entender en la extrañeza de su narrativa.

Dice González: Creemos que la experiencia de la locura en Arlt no sólo podría referirse a las características ostensibles de sus espantajos literarios, sino a algo más indefinible que vagabundea en el temor insidioso que aún causa su lectura" (p. 8). Pequeñas imágenes, fognazos, ocurrencias y *astucias* técnicas, figuras escénicas de lenguaje, guían la lectura de Horacio González, que se detiene en esas entradas y salidas de los personajes arltianos, en esas imágenes congeladas para intentar descubrir el carácter conturbador de la desmañada estética arltiana.

En lo onírico de su novelística, en los mentidos y desmentidos, en la constante oscilación del lenguaje arltiano, ve González que Arlt hace entender "a la locura como esencia de la novela" (p. 9) ¿Pero cuál es el significado, dentro de esta vacilante, pero directa, forma de plantear la estética? La lectura juega con la invisibilidad; González dice que es un no saberse, y en ese abismo se van entrelazando las significaciones arltianas, en las que lo de sentirse comediante (un actor que se ve a sí mismo como representando en el borde de la verdadera simulación, como una forma de locura) irá dejando pistas, señuelos, para la interpretación justa. ¿Qué habrá querido decir? ¿O por qué lo dijo en esa falsedad? Serán recursos arltianos de despiste y riesgo.

Las afirmaciones constantes y reversibles, como dice Horacio González, caracterizan y clasifican los giros arltianos, los llevan al centro, donde se encuentra la verdadera búsqueda que persigue: una difícil interrogación. "Se trata de buscar la política en la locura de la historia, y una vez reconocida la nocturna imbricación de una en otra, rechazarlas en el mismo gesto despedido del cínico humanista" (p. 59).

González pone en juego una comparación entre el cinismo original, el cariz nocturno de la acepción moderna y la interpretación siempre particular que adquiere en la utilización arltiana. En esa atmósfera que Arlt desea crear ingenuamente, la presencia del mal es una apertura siniestra, que es la salida que se encuentra para ese sonambulismo, continuamente extraviado de su sentido. En el cinismo antiguo el placer debe ser recusado, en el moderno "el placer debe ser confesado y buscado como deseada verdad de las vidas" (p. 77). Preguntaríamos: ¿No es que Arlt trabaja con esa materia inerte en que se ha convertido el cinismo, y está diciendo que estos personajes no son verdaderos cínicos, sino simplemente

simulacros? Ellos no tienen cinismo de diputado, tal vez porque ya están, previamente, desgarrados, o algo se ha roto en su mecanismo de relojería.

El texto desmembra el tema de la apocricidad de los milagros, tema rector en el discurso del Astrólogo, y además el acontecimiento inesperado que aguardan los personajes arltianos. Spinoza, Arendt, serán convocados por González para tratar de analizar esa apocricidad y su significación. Entonces aparecerá el problema del juicio totalitario, que reinventa el mundo para hacerlo entrar en el terror. González destaca claramente que para el caso del discurso del Astrólogo, se trata de considerar un ámbito de ficción, y allí hay que hacerle decir sus verdades. El Astrólogo pertenece a un orbe muy específico de refutaciones, figuras que él impone: "También es en el que notamos que el cinismo insiste en exhibir el cautiverio de la belleza en el embalaje del mal y de la verdad en el nido de lo siniestro" (p. 90). Éste es un tipo de cínico; habrá varios, y cada uno llevará adelante su propia lógica, esto por lo menos como posibilidad y procedimiento.

Lo que González llama las mañas del folletín, Arlt las usa como modalidad de extrañación, lo que lo diferencia y a veces une con un gran escritor como Dostoievsky, que manejaba su manera temática que Arlt distiende, recrea, reelabora y reescribe. Su mirada está siempre en relación con un mundo esquelético de significaciones siempre cambiante. El suspenso, que es un recurso técnico del folletín, conlleva un manejo particular y esquemático de los tiempos narrativos y se transforma en un modo esencial del proceder. Así se contrastan los planes siniestros con las imágenes cotidianas, el mundo de lo que Arlt llama en un cuento "de los hombres y mujeres honradas".

Arlt, dice González, quiebra la representación, y esta ruptura es de lenguaje, el que oscilará entre la ficción y la política (de allí el hilo de lo actual) y su literatura será en última instancia lo que se hace en esa unión de aparentes opuestos. La mentira metafísica, "tesis maestra del Astrólogo" (p. 95), preside estas yuntas endemoniadas del "sin estilo" propuesto por la escritura arltiana. Pero no es el único presupuesto en que uno puede basarse; la locura es la que causa la génesis misma de su escritura.

Estas ideas de Horacio González son producto de una captación particular de esos núcleos arltianos como imágenes fijas de su extraña escritura. La lectura de Horacio González se concentra en aspectos de la obra de Arlt que son elementos centrales de la poética arltiana, lo hace

desgranando esos núcleos mediante una singular mirada sobre el objeto, lo que le permite encontrar ciertos resortes básicos de esa estética. La manera de trabajar de Horacio González es el relacionar los textos con dispositivos propios de la escritura artiana (el uso del folletín, el problema del cinismo, la yunción política y locura, el discurso monológico del Astrólogo, el onirismo, la presencia del mal, etc.) y aquello que mantiene un diálogo intertextual con lo artiano, e inquiera y solicita respuesta. Como otros libros de Horacio González, éste parte de visiones originales y precisas que instigan a la reflexión.

Como dice Ricardo Piglia: "Arlt es el más contemporáneo de nuestros escritores. Difícil de enterrar. Su cadáver sigue sobre la ciudad. Las poleas y las cuerdas

que lo sostienen forman parte de las máquinas y de las extrañas invenciones que mueven su ficción hacia el porvenir"<sup>1</sup>. Estas dos lecturas que hemos comentado fragmentariamente: la de Carlos Correas y la de Horacio González, son parte del retorno de Roberto Arlt de la mano de dos críticos espeluznantes. Hay que recibir estas dos lecturas con fervor. Son escrituras críticas sin concesiones y sin criterios prestablecidos de mercado. Lo son por ser artianas en su esencia, paradójicas y obsesivas, sin estridencias y con rigor para tratar la incomparable obra de Roberto Arlt.

## Notas:

<sup>1</sup> Esta pregunta, con la aparición de textos inéditos de Arlt y de algunos libros de artianos, se

vuelve cada vez más imperiosa. Hace algunos años Horacio González (revista *El juguete rabioso* N° 1, noviembre de 1990) se preguntaba cuáles eran los cenáculos artianos. En ese momento la pregunta irónica era ¿cuál es el campo intelectual artiano? Hoy habría que reformular la pregunta: ¿Qué significa ser artiano hoy? Es una interrogación que no puede responderse sino leyendo y releendo a Arlt, meditando en soledad.

<sup>2</sup> Carlos Correas, *Arlt literato*, Atuel, Bs. As., 1996

<sup>3</sup> Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920/1930*, Nueva Visión, Bs. As., 1988, p. 55

<sup>4</sup> Horacio González, *Arlt: política y locura*, Colihue, Bs. As., 1996

<sup>5</sup> Ricardo Piglia, prólogo a Roberto Arlt, *Cuentos Completos*, Seix Barral, Bs. As., 1996

## LA MUTILACIÓN SACRIFICIAL Oswaldo Lamborghini, un imperio de espectros

por Adrián Cangi

"Cuando el edificio social se desmorona  
no es posible pensar en bordados".

Arlt

1.

Existe una estirpe de hombres que antes del banquete se detienen en la exhaustiva pregunta: ¿cómo es preciso que te alimentes para alcanzar el máximo de fuerza y de virtud? Estirpe que ha logrado lidiar con una tierra pródiga en estancamientos y desastres, que en cada movimiento percibe la proliferación anómala del bajo fondo y su dislocado sublevarse y cuyo principio (su *vix motriz*), ha sido sustraer autoridad a la lengua, hacerla derivar indiscernible sin nominación posible. Esa estirpe ha puesto el acento en el goce, vestigios de un ritual de una salud mayor. Aquella llamada gran salud que Nietzsche definiera como una fuerza vigorosa, aguda, intrépida y gozosa y sólo más perdurable porque se fortifica ante el sacrificio, en los límites con la ruina. Hay que insistir en ello, la ruina es la coartada y es el alimento, "porque siempre algo queda", partes trozadas que no permiten ninguna reconstrucción, hilachas cada- véricas. Tal vez éste, como sostiene Lamborghini, sea el único banquete digno, el único virtuoso, porque la totalidad resulta ser una extraña ilusión. Las ruinas

poderosamente hablan, por toda rotura emergen palabras. La escritura es vertiginosamente violencia cuando hay ruptura, quiebre, fragmentación, el desgarramiento de lo desgarrado en cada fragmento, aguda singularidad, punta acerada que desmantela bordados. Se estremece la lengua con una mutilación al borde de un tajo de doble labio abierto en la carne, de ese mapa des-trozado por el trazo, haciendo un cuerpo.

La fuerza de esa salud mayor queda impresa en la metáfora dudosa, tan dudosa como inquietante: ¿qué diferencia hay entre el estilete que traza y el filo que destroza? Un problema de intensidades, de presión, de instrumento y el riesgo estará en la necesidad de un acto por cada palabra. "¿Por qué le gustaría ser una gillette?", pregunta Lamborghini, y, porque sí, para estar en frío, para cortar". Sólo una potencia vigorosa desconcierta los compromisos con el referente histórico y sus pretensiones representativas. Modo intrépido del espíritu es aquel que acompaña y deja que las cosas sean como son en su modo de ser irreparable. Agudeza gozosa, pues Lamborghini se sitúa dentro del lenguaje y en todo momento son roídos, minados los sentidos hasta la desconfianza misma. La desconfianza por el lenguaje no es otra cosa,

enunciaba Blanchot, que el lenguaje que desconfía de sí mismo, eligiendo tal o cual palabra para jugar con ella en la astuta intimidad del goce. Cuando la seguridad totalizante ha fundado una cultura del resentimiento, cuando las palabras han abandonado toda pretensión de rigor, surge la tarea del acopiador de restos, merodeador de cementerios, hacedor de apilamientos dislocados con toda la arbitrariedad de la escritura. Donde la huella del pie se advierte ya existe un paisaje dominante, donde lo múltiple ya fue hecho, un bosque de ruinas en el que resulta fácil comprobar que no hay nada detrás. No es el vivir emboscado que proponía Epicuro, es una acumulación de movimientos proliferantes de una lengua despedazada que arroja sombra y espesor, de un bosque de ruinas con remedos goticistas. Proliferar en el bosque resulta un modo de ganar tiempo para afinar los garfios, para destrozar aquel sentido que impera con la pretensión de asegurarse alguna linealidad a perpetuidad.

En Lamborghini se trata de textos orgánicos, biológicos, pero que nada tienen que ver con un organismo, sino con sus restos. Un ramillete se abre en el discurso, ramillete de babas resbaladizas, de blandos excrementos y de proliferantes eyaculaciones, donde el ha-



cer-hacer es la potencia del goce ante los restos. Un baluceo se impone, al borde del precipicio del lenguaje, abandonado por el cansancio. Todo lamento o exclamación de dolor es siempre lamento por el lenguaje. Y el lamento surge de una traición; donde la naturaleza se siente traicionada por el significado allí comienza la lamentación. El lamento ebrio asciende hasta la musicalidad del canto y descende a la búsqueda de esas hablas pasajeras e íntimas. Hablillas las llama Echavarrén. El lenguaje culmina en el canto de alabanza del nombre: Stropani. Nombre para un ritual mayor, donde el desastre conforma su propiedad. Cuerpo para una geografía del sacrificio. Cuanto se diga y se muestre será resto sin resultado ni saldo, sólo una mezcla de espanto y de gloria que al tomar cuerpo constituye al desastre mismo.

## 2.

Mucho se ha dicho sobre *El niño proletario*, pero todavía hoy resulta insoponible convocarlo, exhibirlo, leerlo a viva voz. Sabemos que allí se narra algo enquistado en nuestra historia de crímenes al tiempo que reconocemos que al igual que en el comienzo de *Vigilar y castigar*, el cuerpo descuartizado de Damians el 2 de marzo de 1757, flagelado hasta el cansancio, es tanto un acontecimiento ejemplar como historia escrita, retazos que el archivista del horror llamó *La vida de los hombres infames*. Historia que se precipita, que zozobra entre el documento arqueológico como relevamiento de un hecho y el magistral ejercicio escritural de socavamiento del lenguaje mismo. Quizás la fascinación de los relatos mismos sea más importante que los hechos relatados, se decía en *Literal*. Socavar la referencialidad de los hechos por fascinación al cuerpo de la letra, eriza la piel, pues allí la literatura y el documento se confunden y por momentos la literatura premoniciona una inversión irreductible, poniendo en tela de juicio la tensión entre la literalidad y la ficción. Si Bataille se encuentra en lo cierto, la literatura no ha hecho sino continuar por otros medios la historia de las religiones, de la que es heredera. El sacrificio es una novela, es un cuento ilustrado de manera sangrienta. No se trata de hacerle el juego a Lamborghini al devenir lector literal, pues, en *Literal* la referencialidad teórica permite extraer los modos de conformar el relato en la exquisitez del desvelamiento del gran secreto que no ha dejado nada por ocultar.

Para Genet, el crimen es el único motor que hace pasar intensidades "hasta que la emoción bata contra nosotros en

oleadas". Es posible pensar el crimen textual tanto en Genet como en Lamborghini, como una dimensión simbólica de procedencia histórico social que logra su satisfacción en el espacio imaginario de una flexión literal, pero que conserva la excitación nerviosa de una vitalidad irreflexiva en el cuerpo de un vivaz ejército de metáforas, metonimias y antropomorfismos. Sin embargo, cada recurso literario queda en suspenso cuando intuimos que el narrador siente su propia naturaleza como abyecta y miserable poblando los universos simbólicos con un aire de inversión y desconfianza que satisface una gozosa expectativa.

En Arlt, Erdosain constituye en esencia un hombre que busca en su interior la fuerza para licuarse en un acto. La expectativa de esa potencia de acción coincide con un largo despliegue que experimenta todo el relato hasta su resolución certera, como el rayo llega al asesinato. Lamborghini, sin embargo, no se anda con rodeos, todo resulta despliegue de un acto seguro y preciso. *El niño proletario* es de naturaleza lineal, de principio a fin una pura acción, ninguna espera, ninguna expectativa, ningún desarrollo mayor que el avance del crimen mismo. Lamborghini al igual que Rimbaud, parece decirnos "rápido, un crimen que caigo al vacío". Intensidad de la escritura sostenida por la duración del crimen. Ésta resulta ser la escansión del relato, puesto que cada personaje cumple adecuadamente lo que es, sin variación, sin respiro, sin remordimientos. Relato constituido como una máquina pura, mecanismo puesto a funcionar cuyo automatismo se despliega hacia un final previsto con todo arte en su mismo principio de funcionamiento. La humillación es el motor literal de la máquina, la voluntad de poderío su combustible y el reconocimiento de que éste constituye sólo el relato de un crimen, su reverso. Sin embargo, si hacemos el juego a la literalidad es porque la humillación perfora el texto, se desborda por sus márgenes transportando todas las formas de la flagelación hasta la muerte misma. La muerte y el goce son la cúspide de la máquina alcanzando su régimen de funcionamiento. Si la historia fuera estrujada por un momento, los acontecimientos arrojados sobre el tapete serían esos rituales sanguinarios donde se expone y se reconoce la fuerza del resentimiento como lazo interhumano entre culpables. Nada más estrecho en Arlt como en Lamborghini que aquella enseñanza de Dostoievsky, quien sabe muy bien que nada hay más vincular e inquietante que la relación que une al verdugo y la víctima bajo la experiencia de la humillación.

No se trata en Lamborghini de exponer el funcionamiento de tal o cual sociedad secreta bajo los ritmos lunares de su operar, por el contrario se trata de niños despiadados, que han gozado entre posibilidades burguesas, que obran bestialmente sin capacidad y objetivo mayor que encontrar, como en un juego, las placenteras fuerzas naturales a la luz del día. El deseo es en relación al relato una oscilación entre el astro en el cenit—gran deseo sideral— y el desastre del espacio en blanco (la muerte), como un claro sentimiento de liberación.

Arlt había anticipado desde la esfera moral, aquello que Lamborghini practicará con afilada frialdad, una ética negra que no reconoce el bien o el mal de las prácticas morales, sino la pura acción polimorfa y perversa, la afirmación positiva del instinto.

El relato nos introduce en una serie de relaciones estrechas entre niños ajenos a toda culpabilidad y donde el narrador se personifica como un "asesino encantador", como diría Genet.

La humillación que los niños burgueses aplican sobre el cuerpo golpeado, tajeado, mutilado, violado y ahorcado del niño proletario, al igual que en *Los siete locos*, no es más que la proyección ampliada de una flagelación que había comenzado en el seno familiar. "El padre borracho siempre al borde de la desocupación, le pega a su niño con una cadena de pegar, y cuando le habla es sólo para inculcarle ideas asesinas", escribe Lamborghini.

Arlt lo había sintetizado con la misma fuerza, "los otros no hacían más que continuar lo que había comenzado mi padre", y para Stropani ésta constituye su ley. La maestra le había cambiado su nombre a rodillazos, expulsándolo de la forma inmadura en la que logran permanecer los personajes de Gombrowicz.

Aquellos que para Arlt resultaban sus enemigos, la clase media urbana con su poder unificador y nivelador, productora del aburrimiento y el fastidio, los Erdosain, Balder y Astier, subjetividades mezquinas constreñidas de cinismo sin posibilidad de ser absolutamente lo que han escogido ser, huyendo permanentemente hasta culminar en la delación o el crimen, siempre atravesando un umbral que puede entenderse como una experiencia del límite mismo—el ser dentro de un afuera—, son para Lamborghini los que llevan adelante la acción sin dicotomía, inseguridad, ni voluntad de desplazamiento social como en Arlt. Esteban, Gustavo y el narrador declaran su voluntad de execración como una constitución de sangre, y Stropani sin capacidad de resis-

tencia se suma a la larga lista de humillados comenzada por Arlt. El cinismo, la delación, la traición y el crimen que Arlt eleva a la tragedia en la constitución de la subjetividad de la clase media burguesa, en los personajes de Lamborghini se evaporan, siendo el crimen el que configura sólo una instancia de frío y puro goce, de comunión antropofágica, como en la maquinaria sadiana.

### 3.

Lamborghini define su política como una experiencia, que hace de la literatura un teatro de la crueldad y violencia de la palabra. Acción, como sostiene Ludmer "contraalucinatoria", una "poesía imposible" que proyecta el cuerpo a una instancia inquietante y sombría. Perlongher, ha apelado en su reflexión sobre Lamborghini, a un plano de delirio y flotabilidad de los sentidos que hace pasar lo poético y la alucinación como forma de socavamiento para minar la chatura de lo real. Sin embargo, la violencia lamborghiniiana se ejerce como una tensión irreductible entre el delirio poético y la contraalucinación de una poesía imposible. En esta tensión se instala aquello que el autor llamó problemas expresivos y problemas políticos de un sujeto desgarrado, que se vuelve sobre el texto con toda la violencia del goce.

Conjugar un espacio vital exterior —espacio del acontecer— consiste en un retroceso de los espectros creados por el lenguaje para develarnos la "cosa en sí" (que sería la pura verdad sin más). Sin embargo la tragedia de la "cosa en sí" es propia del espacio literario, donde el que produce lenguaje sólo crea relaciones que las cosas guardan como ilusiones sujetas a sus formas y desgastadas por el tiempo.

Lamborghini produce "estados de cosas" que trazan sus linajes en un "entre" siempre trágico, que tensiona aquello inmanente al texto y a la teoría literaria y la potencia de una práctica política que se libra en el espacio y el cuerpo como un afuera de la especificidad del texto.

Concluir un delineamiento puramente estético de la obra lamborghiniiana, en un sentido extremo "esteticista" como acto que no produce devenir histórico o geográfico, que no da lugar a la formación de modos de socialidad en cualquiera de sus formas, consiste en obtener su alcance transformador, que cala hondamente el devenir histórico y la reformulación de la experimentación crítica. El imperio de O. nos enfrenta a su desmesura que se monta sobre la tierra contra sí mismo, donde el odio al semejante implica al

mismo tiempo modos posibles del amor, como señalara Genet y donde el goce de la escritura no debería confundirse con una prisión del cuerpo y de la acción. Imperio construido como un fausto criminal que en su pompa lujosa extrema la exposición del crimen que rodea y estremece la sencillez de los gustos y costumbres burguesas. Imperio del sacrificio erótico que hace del acto una teratología dilapidadora a la manera de Bataille.

Pensar el estilo lamborghiniiano cercano al término "parodia" consiste en exorcizar ese algo peligroso y terrible, el de la crueldad que sin reparos tajea la escena espectacular mediante un golpe de instinto subterráneo y desvalorizado. La parodia no es subversiva en sí misma y como imitación de estilo particular y único, es el impulso satírico, el que la moviliza, pero su potencia de impostura es aún mayor como acción política, que el texto no reduce a un estado exclusivamente simbólico sino a un agenciamiento con lo real político. Si Ludmer ha sostenido que *El Fiord* es "una lección práctica y totalizante de dialéctica" y que "la lógica de lo simbólico se funde con la lógica política de lo real para transformarla en imposible", y si bien es cierto que el goce narrativo aleja los nombres y los hechos en un artilugio de puntuación, que los vela, para nosotros la potencia de este cruce ha engendrado más que un imposible; ha producido una experimentación de singularidades, una política ligada a la construcción de corporalidades. Si la destrucción del cuerpo nos pone en conexión con una historia del crimen como fundante de la cultura nacional, la monstruosidad nos acerca la otra escena, la de la natividad de un cuerpo nuevo.

Si un cierto desdén sin esperanza sería el lugar de la escritura lamborghiniiana, convive con éste su voluntad de acción futura, de proyección transformadora que podría sintetizarse en la fórmula: "una de las tareas difíciles de llevar a cabo es sacar al artista del lugar del boludo en que se lo ha colocado". Ajeno a todo aquello que no constituya una militancia y cortando definitivamente con cualquier tipo de homogénea militancia, deambulan los cuerpos ante el horror histórico. La parodia tiene que ver, decía Lamborghini, con los niveles de identificación agresiva. Es contra la tilinguía quejosa y llorona de los González Tuñón, la ideología de los mitos heroicos y del monumento al sufrimiento a partir de donde se producen los textos. El estilo lamborghiniiano es irreductible a las lógicas paródicas y a las construcciones de género. "Sacar al artista de su lugar de boludo" implica desinflamarlo como vás-

tago estetizante, donde las expectativas de transformación de modos vitales en el sistema capitalista buscan el germen revolucionario, aunque éste no sea de alcance global-radical.

### 4.

En Lamborghini como en Gombrowicz, lo cercano bajo la forma inacabada de los cuerpos nos enfrentan a la fuerza de un acto extremo, inquietante y devastador, ya sea en la modalidad de los exótico extraordinario en sus formas satíricas o bufarronas o en los modos de la pesada tragedia.

El pibe Barulo<sup>1</sup> soporta la mueca de lo exótico que acomete por igual a Gnulo<sup>2</sup>, la de poseer un vulgar trasero, por exceso, con un dejo de cierta monstruosidad, todo un arrastre forzado del culo, formaliza un movimiento que va del barrio de Barulo a la realeza de Gnulo y conforma en la inscripción de los nombres la fuerza de un devenir del gesto "que en pifios sodomiza". Gesticulación o gesta imperial del gerundio todopoderoso, aquel que pone en escena la acción de encular, germen incantatorio del lenguaje lamborghiniiano. "Tanto dolor, ¡ay!, en la obviedad de la palabra obvia", sostiene Lamborghini. La obviedad impulsa al desmelenamiento y al desgarrón que instala la acción destructiva, el acto del sacrificio: allí donde el cuerpo individual, bajo las formas del don se entrega festivamente en un más allá del yo.

Como en *El marqués de Sobregondi* ya escribió su poema todo empieza en las compuertas del ano y entre restos de raídas colgaduras, todo termina en suspenso frente al blanco, al silencio y el agotamiento de la acción de culear. La obviedad descansa en un trasfondo ritual, temible y trágico. El yo como pronombre sólo existe suspendido en un vacío consumado, sólo el ritual que el gesto convoca, nos devuelve el sentido colectivo de comunidad política, como sostiene Blanchot. Gesticulando a fuerza de hacer retroceder el espacio ante sí, presa de un pánico indecible se construyen las estirpes gloriosas de aquellos que padecen las nalgas infladas como mueca grosera de una escena barrial —Barulo— o la de estos otros, que en los espacios limítrofes de la metrópolis sufren el desgarramiento violento de sus "virtudes". Éste es el caso de Stropani, el cuerpo sacrificial de *El niño proletario*.

Un cierto estilo sardónico modela al pibe Barulo, un contundente estilo lace-rante conforma a Stropani. Una política del nombre propio abre la reconstitución de calcificados cuerpos que bajo la gesta de estilo enfrentan el movimiento peligro-



so y temible, el de la transformación por vías de la destrucción orgánica de las corporalidades convocadas. ¡Sólo es literatura!, y también otra escena. El teatro de los cuerpos del imperio de Lamborghini observa una doble puesta en escena, la de una violencia política y sexual bajo una matemática de la crueldad.

En *Journal de bord*, Valéry dice, "todo ser no dejará tras de sí más que un amasijo informe de fragmentos apenas entrevistados, de dolores rotos contra el mundo". Ésta parece ser la mejor interpretación del niño proletario.

En la zanja de barro en la que se escribe la historia argentina, boca abajo, culo arriba, el sol menguado del atardecer preside en sus últimos estertores la mutilación sacrificial. La otra escena nos devuelve a Echeverría. Tanto Valéry como Bataille han afirmado desde distintos registros, que el día, la potencia solar y el cuerpo son grandes poderes. ¿Dónde entonces, convocar el retorno bestial de las fuerzas instintivas, sino bajo la luz del día en un ritual solar, con la mayor impunidad a la visibilidad pública y con nombre propio?

No es posible oír ciertos sonidos sin la marca bufa que preside en acto a la presentación de Stropani. El crimen ha dejado un cuerpo en ruina, sabemos que sólo las ruinas y los restos son los materiales de la catástrofe de la historia, la materia de lo nuevo acumulada entre el torbellino del devastamiento del espíritu de destrucción. Quizás mirar y oír es ser cómplice de un asesinato. Stropani expone sardónicamente el germen plegado de la sonoridad de su mote: ¡Estropeado!

Estropeado ya ha sido asesinado en la asignación de su nombre. Cuerpo predestinado al sacrificio en la temporalidad. Valdría decir: ya ha sido estropeado.

Lamborghini hace política con el nombre propio unido a la asignación de una acción.

Estropear es la acción o el efecto de una pasión sobre el cuerpo propio o ajeno, bajo ciertos humores de las vísceras que marcan intensidades en un sentido de continuidad con la muerte. Estropeado deambula como espectro en un intersticio que hace pasar una multiplicidad sin medida. Espectro encarnado, dócil para el ritual del sacrificio. Si el niño proletario propicia una muerte anunciada ¿dónde reside la potencia destructiva del relato?

En un crisol de sangre, carne y excrementos que presentan al natural un desparramo de miembros y de sílabas, donde se ritualizan los modos de sustitución de la corporalidad en una física de la violencia, que busca en los géneros de la patria, la tradición de una ontología del crimen

como experiencia fundadora de subjetividad.

Destrozar la carne de la que huimos y execramos y a la que deseamos y glorificamos unifica en el festín del odio, el gesto del trazo y las potencias del tajo como formas del goce. Resulta exaltador al tiempo que funesto saber que el imperio construido por Lamborghini nos encamina, diríase al deseo de un desastre: el de la enajenación del espíritu en la potencia destructiva. Potencia de transformación en una tierra de ruinas y despojos, allí donde Valéry sostenía que aquello que deja un hombre es sólo residuo. El espíritu en estado de vértigo parece usar contra sí mismo lo poco que le es dado prever. Espíritu corporizado sobre la nada que deambula entre la carne y su enajenación fenoménica.

La serie constituida desde el *Fiord a El niño proletario*, desvela la materia de este imperio que avanza a tierra arrasada, donde el goce del asesinato va unido de modo natural a la voluptuosidad de la posesión contranatura. A la manera de Artaud, Lamborghini expone todas las repugnancias y desprecios, cincelados bajo el resplandor de lo abyecto, como la mirada del asesino en el instante que antecede al crimen, para dar paso a una zona sombría donde el acto de escribir y su prestigio son analogados con los del verdugo de Estado que a pesar de su ignominia atrae la percepción que construye su grandeza. Este doble siniestro del narrador —el verdugo— concibe en el cuerpo propio la representación secular del asesino monárquico, que en los límites de la sociedad civil y protegidas por la ley pone en escena los modos sombríos sobre los que las prácticas sociales sostienen sus artificios. La historia deviene historieta y embriaguez. La figura tranquila y apacible del verdugo los es sólo institucionalizada en la función de padecer en cuerpo propio las pulsiones destructivas que animan lo social en el marco de la ley. Lamborghini construye en la figura del "yo narrador" un cuerpo emblemático y estigmatizado que al homologarse al verdugo, intranquiliza los límites de los saberes y torna riesgosa, inquietante y peligrosa la tarea de leer y escribir.

Condena que convoca las fuerzas destructivas en la piel del pronombre yo. Modo directo de desmantelar doblemente a las prácticas burguesas y a los modos narrativos de una cultura de Estado. Lamborghini expone, como sostiene Carrera, el "sucio secretito" de una burguesía sorprendida pero en continua alianza con el crimen, aunque ajena a toda experiencia de un ritual de iniciación. El extra-

ñamiento y la distancia burguesa se enfrentan a la insoportable violencia de una palabra que desvela al crimen como fundamento del morar y origen de la cultura. De esta forma Lamborghini logra torturar las "sagradas escrituras" en su histórica filiación con la sedentariedad de Estado y exponer la alianza secreta que sostiene, en manos de los niños burgueses, un crimen ritual soterrado bajo frágiles capas de razón e interdictos.

En la medida en que decir no muestra sino oculta, la violencia actualiza la perversión, al familiarizar al criminal y al escritor. Si la única manera de defender la lengua es atacarla es porque allí, en el acto de subvertirla, la mostración hace presente un "mostrador de aberraciones", donde el mayor implicado es el pronombre yo, aquel decía Foucault que hacía falta hacer estallar para liberar todo lo que estaba escondido detrás de su aparentemente simple funcionamiento.

El crimen hace del tiempo narrativo un acto extraordinario del disfrute pleno, del mismo modo que desubjetiva en un principio de embriaguez general.

Dice Lamborghini, "Nosotros quisiéramos morir así, cuando el goce y la venganza se penetran y llegan a su culminación. Porque el goce llama al goce, llama a la venganza, llama a la culminación".

Un juego doble de factores conforman el lenguaje de Lamborghini, lo imperativo —"Habrá de lamerto. Succión"— lo descriptivo, donde imágenes en *ralenti* descubren hasta el mínimo micromovimiento en el que transcurre la afección de la violencia, donde los cuerpos se encuentran según las leyes propias del devorar.

Al igual que en Sade lo descriptivo abre tiempos a la reflexión como cortes en la duración y la acción profundiza el malestar que lacera las retinas, oscuramente ligado a una seducción profunda. La sexualidad para la burguesía, sostiene Duvignaud, no es sino ternura, fidelidad, alumbramientos, largos noviazgos, la muerte es un deslizamiento apacible rodeado de llantos y soportado por todos. El trabajo una ocupación tranquila bajo la mirada transversal o central de un Dios benévolo. La transformación y el cambio social sólo es un 'mal sueño' fuera de las leyes de la producción.

La estabilidad, el orden, la normalidad tranquilizadora de la existencia no da lugar, más que a inspeccionar el crimen como el acto que formaliza, depravados, desviados o vagabundos como personajes de excepción. Las violencias son de los otros. Es creación de la burguesía la pregunta ¿quién es el culpable?, que une

tanto a cierta práctica psicoanalítica y a cierta tradición filosófica con el lenguaje del relato policial. Si la burguesía es una máquina culpabilizadora, Lamborghini compromete en su acción la liberación del 'sucio secreto', haciendo de la institución familiar y escolar la pieza policial motora en la acción de estropear. Ya no estás en tu casa, decía Deleuze, estás en la escuela donde todo debe ser aprendido con nueva entonación. El tono escolar modela el cuerpo a machucones y en su reverso introyecta modos de microfascismo que no reconocen las fronteras del hambre.

El estatuto encarnado, de cosa inorgánica prima en el relato, "¡teníamos a uno!", exclamación pavorosa donde en el reverso del fetiche, se esconde el trasfondo que lo motoriza. Dice Lamborghini, "con el correr de los años el hombre proletario, vale menos que una cosa". El hombre proletario es un espectro de aquella palabra originada en Marx y el niño burgués un constructor de fetiches que al convocar a la venganza también lo hace con su propia disolución.

Por un momento esas ópticas bur-

guesas insensibles a la gloria de un acto extremo ven rastros de goce y espanto, la sodomía del cuerpo que atraviesa el conjuro de las sublimaciones y las prácticas simbólicas.

5.

Si las sociedades democráticas modernas han introyectado las relaciones de fuerza en la diferenciación y desigualdad de una economía política de los signos, toda interdicción encubre una ilusión de apaciguamiento. Bajo la ilusión democrática, la guerra continuada por otros medios, sostiene los múltiples modos de la violencia.

El festín ritual dilapidador nos enfrenta a liberaciones y servidumbres. Si cada régimen político engendra un tipo de filiación, el demócrata da vida a todos los modos de la violencia fascista como una modulación del sometimiento continuo que encuentra su germen en cualquier tipo de servidumbre de los cuerpos.

Si Sade hace estallar el sostén de la razón pura en la violencia natural y revela que los moldes institucionales son máquinas privativas gobernadas por el último

instinto que es a su vez la primera razón, Masoch materializa formas contractuales siempre contra el propio cuerpo para huir de las limitaciones del organismo. Si Nietzsche convoca líneas de fuga de los registros significantes y de los modos de subjetivación para poner el cuerpo en tránsito, Artaud busca hacer un cuerpo nuevo bajo el desmoronamiento central del imperio orgánico para instalar una modalidad futura inestable frente al organismo.

Lamborghini, heredero de estas máquinas de inversión, destroza la carne "con un tajo de doble labio" con el objetivo de desarticular el organismo en su acabamiento por saturación maquínica, desviar la significancia de los circuitos de interpretación dominantes y hacer devenir la subjetivación como práctica de estilo construyendo un modo de hacerse un cuerpo en los límites de la sociedad burguesa.

**Notas:**

<sup>1</sup> Lamborghini, Osvaldo, *Novelas y cuentos*, del Serbal, Barcelona, 1988, pp. 298 y ss.

<sup>2</sup> Gombrowicz, Witold, *Bakakí*, Tusquets, Barcelona, 1986, pp. 9 y ss.

## SOBRE LA ILUSIÓN COMUNISTA \*

Javier Trímboli y Julio Vezub

### Sobre la ilusión comunista

Sin dudas el *Pasado de una ilusión* de François Furet es un libro que atrapa. Combina la contundencia argumentativa con una prosa que no por ser cuidada pierde ardor, rasgo éste último que lo distingue nítidamente de una producción historiográfica en la que ese atributo escasea. Su argumento, que apela casi con insistencia a lo evidente y al abuso de cierto sentido común para ojear el pasado desde la cima del fin de la historia, envuelve con eficacia. La andanada de ejemplos y circunstancias que arroja conforman una madeja de la que es difícil salir. Desconfiados, nos esforzamos por tomar distancia y buscar un atajo en la lectura para evitar que su andadura nos gobierne. Detectamos entonces con algo de estupor que su trama es más bien sencilla: se trata de una idea, un leit-motiv repetido machaconamente y que a través de su insistencia pretende apoderarse de

nuestra reflexión. Furet nos dice de múltiples y repetidas formas que hubo un notorio desfasaje entre la idea comunista que se expandió exitosamente en el universo cultural del siglo XX, y la realidad de la experiencia comunista, sobre todo expresada, en la Unión Soviética, país que funcionaba como Meca ideológica. La idea comunista primero se hizo fuerte como esperanza casi mesiánica en la salvación futura —esperanza que además se creía convalidada por las leyes de la historia—; luego, presentándose como la verdadera fuerza motora del antifascismo, la rival sin tregua de un liberalismo entendido como la empolladura del huevo de la serpiente. Mientras la idea comunista multiplicaba sus diplomas, el régimen stalinista hablaba a las claras de un sistema totalitario sostenido gracias al terror y afín al mismo nazismo.

Pero la novedad del texto no radica tanto en el montaje del relato sobre estos dos pilares inamovibles —la ilusión (comu-

nista) y la realidad (del socialismo existente)—, sino en la figura que, como ya veremos, Furet nos propone. Rechaza en primer lugar la figura narrativa de la tragedia, pero también desecha la posibilidad —tal como Hobsbawm, haciendo gala de su condición anglosajona y de sus más agudados instintos historiadores, se lo recuerda— de inscribir con precisión tanto la ilusión comunista como la novedad soviética en la historia política, económica y cultural de la primera parte del siglo, inscripción que produciría un resultado bien distinto al que finalmente su opción provoca; ya que si se insertan estos pilares dentro de la trama histórica que se inicia hacia fines del siglo pasado —trama que está bien lejos de ser la de un liberalismo rebosante de buena salud—, la condición caprichosa, cuando no monstruosa, de su experiencia comunista se atenuaría notablemente, rodeándose de paliativos y hasta de posibles justificaciones. La forma narrativa que entonces va a



enhebrar esos dos pilares, y que Furet quiere hacer pasar como inscrita en el orden natural de los sucesos, como no podía ser de otra manera, es arbitraria y esa arbitrariedad es, pese al deseo de asepsia que recorre al libro, ideológica.

Para Furet la historia de la ilusión comunista, siempre en paralelo con la brutal materialización soviética, se explica a través de la lógica de la mentira. El stalinismo —y esto lo diferenciaba del nazismo haciéndolo todavía más perverso—, era ante todo una máquina de producción de mentiras destinadas a ocultar su propia realidad; montaba una gran red de escamoteos que evitaban que se tornara visible aquello que realmente practicaba y que lo definía. Así la idea comunista fue sobre todo una ilusión que se apoderó de los hombres. Pero el punto central que se nos ocurre endeble dentro de la trama del texto, no es éste en el que se propone que la calidad definitoria del comunismo era la de una ilusión, si no uno previo, quizás más nodal, que revela cómo Furet conceptúa y valora a la "ilusión". Este estudio del siglo XIX francés supone a la "ilusión" como un sinónimo de mentira, de ensoñación profunda, culpable de producir, en el caso de su investidura comunista, la ceguera feroz de los ingenuos camaradas; ceguera que los llevó a adherir a un régimen que finalmente ha sido develado en sus horrores. Lenin, y más aún Stalin, fueron entonces fieles exponentes de una política gangsteril de asalto a las instituciones, que buscaba liquidarlas para desde el todopoderoso partido instaurar el nuevo despotismo de la "gran mentira".

De esta forma la experiencia comunista narrada por Furet rezuma maniqueísmo, engaño vil, cortinas de humo. Y aunque lleguemos al caso extremo de aceptar esta hipótesis —la de Stalin como un Astrólogo arliano (hipótesis que a decir verdad desquiciaría hasta tornar inútil toda investigación histórica)—, seguiría mereciendo otra respuesta el por qué hubo tantos Erdosain dispuestos a creerle o, por lo menos, a sumarse con denuedo a esa empresa; a qué obedecía esa voluntad tan apasionada como extendida entre millones de militantes, ebrios de fantasía y excitación, decididos a asirse a una mentira y a multiplicar sin miramientos sus macabros efectos materiales y culturales. Pero aún más: de tomarnos a pecho esta lógica hasta extenderla al análisis ya no tan sólo del detalle comunista, las conclusiones podrían volverse preocupantes y, al mismo tiempo, bien interesantes; esta extensión invitaría a pensar que constantemente estamos siendo víctimas de mentiras que opacan las

atrocidades cotidianas que sin conciencia protagonizamos. Nuestras certezas se verían fieramente atacadas ante la perplejidad de sospechar que convivimos con horrores que se nos disimulan. Pero tranquilicémonos, de más está decir que Furet no es un paranoico y que, indignado, se negaría a aceptar que su razonamiento ha invitado a semejante delirio; jamás toleraría una gesto de vacilación que, desbordando el cerco de la ensoñación comunista, haga extensiva esta idea del par "mentira-ilusión" como el revés de la trama de nuestro mundo "real". ¿Cómo sale entonces Furet de este enriedo en el que a decir verdad ni siquiera se había metido del todo? De una manera muy poco elegante y, lo que es peor, poco sugerente; para él, la superioridad económica y moral de la democracia liberal y de su par inseparable el capitalismo, constituye el dato duro, irrefutable, sobre el que se sostiene su argumento. La pantalla comunista, pero también la fascista, habrían buscado esconder esta evidencia, borrarla. Y tal vez sea por esta condición meramente fantasmal de la ilusión comunista, que Furet no se tome en serio el trabajo de hurgar en la textura, en los recodos de una idea que supo agitar con tanta virulencia a los espíritus de este siglo. De esta forma, si se quiere oblicua, el peor marxismo se cuele en su obra: el marxismo de la ideología como falsa conciencia encubridora de una verdad que, aunque ahora de otro tenor, parece tan indiscutible como esa estructura económica que sólo hablaba de explotación y que para permanecer oculta había necesitado que se tejiera a su medida una superestructura política y jurídica. La idea de realidad que se juega en el texto parece entonces no muy distante de la esgrimida por Lenin en *Materialismo y Empirio-criticismo*: una mera objetividad reflejada por la conciencia, respecto de la cual las ilusiones no serían si no su fantasmal distorsión.

Por momentos Furet hace despuntar otra línea explicativa para dar cuenta tanto de la fortaleza de la ilusión comunista —capaz de soportar tanta refutación empírica sin creerse desmentida— como de la más fugaz esperanza fascista. Se trata de la pasión revolucionaria, a la que el autor encuentra alimentada de una pasión me-

nor y más antigua, la del odio al burgués. Cuando esta línea parece imperar sin patologización, se desenvuelve lo mejor del texto. Porque son momentos en los que logra dar cuenta de la riqueza de ese desgarrador conflicto entre la igualdad que el burgués no se cansaba de proclamar y la desigualdad adquirida que se constituía como objeto preferido para su reproche. Son episodios notables del texto aun cuando esa pasión comunista tenga algo de estereotipada, ya que se encuentra delineada tal como lo hubiera querido un Sorel o un Mariátegui, soltando amarras casi definitivamente con la tradición racionalista e iluminista, en una operación que Hobsbawm, con sobradas razones, no puede tolerar (¿cómo entender que se rompa esa filiación del marxismo que él, al igual que tantos otros comunistas, había creído indudable?); por detrás del enojo de Eric, se cuele la pregunta por la inocencia de ese sesgo en la pintura furetiana de la idea comunista, recorte que al desechar la carga cartesiana del comunismo, exagera todo lo que éste tiene de irracional y de pasional. Esta línea argumentativa es también bien interesante porque deja planteado, tal vez sin quererlo, un problema mayúsculo: en la agitación revolucionaria del siglo XX se cifraba una zozobra moral, la sospecha de que los valores que habían sostenido la experiencia liberal y burguesa se encontraban agotados. Pero Furet rápidamente cierra esa herida, igualando pasión con mentira, con ilusión engañosa, y tomando a ese "odio al burgués" más que como el signo indicativo de una revulsión moral profunda, como un capricho, un repudio reaccionario a todo lo moderno, o como la pasajera y adolescente culpa del hijo del burgués que momentáneamente no se quiere asumir como tal. Plantea el problema, bordea la figura de la tragedia, pero luego lo escamotea, despreciándolo, quitándole seriedad. Es que al abrazar tan fuertemente a la figura del burgués —recordemos que en su medianía éste es el paradójico héroe, antinovelístico y sin matices de su texto—, aquel odio se le ocurre pueril, vano.

#### Sobre la culpa

El odio al burgués, sostiene sagazmente Furet, anida, ante todo, en el burgués mismo. Una de sus mitades odia a la otra. La culpa, la mala conciencia lo trastorna, lo hace parir los peores espectros, los horrores comunistas y fascistas. Las vulgares ideas políticas del siglo XX —ya que es así como las juzga— son rudimentarios productos de la mala conciencia burguesa. Al mismo tiempo que ligereza

Ximena Duhalde  
Fotógrafa

☎ 774-0777

persuasiva, hay mucho de impulsivo festejo en este libro, tanto que se puede arriesgar que fue escrito bajo los efectos prolongados de una fervorosa noche de celebración. Es que Furet —tal como el que se sospechaba culpable de un crimen pero de repente se libra de ese pesar porque los indicios que no cesaban de señalarlo se revelan falsos—, nos insta a que nos liberemos de la culpa, a que nos saquemos de encima el peso de miradas acusadoras que, ahora que se han iluminado los horrores que produjeron, deben pasar a ser las acusadas.

En esta tentadora invitación se introduce una respuesta a un tema de raigambre ya clásica: ¿qué hacer con la culpa, esa huella tan indeleble de la experiencia judeo-cristiana? Furet, luego de volcar todo su espíritu crítico sobre el pasado, parece alentarnos para que disfrutemos de nuestro presente y no permitamos más que emerjan de nuestra torturada conciencia pasiones y pesadillas tan recargadas como las revolucionarias. Se dirige al burgués y le dice al oído: “en tus riquezas no hubo ni hay ilegitimidad, por lo tanto nada debe ensombrecer tu rostro al disfrutarla; llegó la hora de que no escupas más en tu propio plato”; se dirige a los historiadores, susurrándonos: “las verdades, ahora más desnudas que nunca, esperan por ustedes; dedíquense, sin más (sin culpas), a ellas, edifiquen sin demora su prolijo catálogo”. Los motivos de esa celebración, de ese festejo que sobreviven en el texto se aclaran: se ha expulsado a la culpa, tanto a la que atormentaba al burgués como a la que instigaba al historiador y al intelectual a proponerse esa tarea imposible y tortuosa de dar voz a los muertos y de reivindicar a los vencidos para que echen luz sobre las tinieblas del presente. Pero ahora bien, lo que Furet no termina de calibrar, quizás bajo el efecto de esa borrachera moderada, pero borrachera al fin, es que este modo de acabar con la culpa ha hecho que otras figuras —morales, políticas y estéticas—, caras a lo mejor de la modernidad, hayan sido también desterradas. Si la modernidad se hallaba indisolublemente unida a la idea de tensión, sí, a su vez, era ésta la que tornándose una pesada carga producía experiencias políticas y estéticas notables, esta defunción de la culpa parece arrastrar consigo mucho de ese legado de tensiones irresueltas. Ese arco que para Nietzsche no debía aflojarse jamás, tiene entero permiso ahora para distenderse; esa revulsión moral producida por la mirada del pobre, que hacía que la felicidad y la belleza, ya de por sí efímeras, se mostrarán también como frías y engañosas, en la perspectiva de

Baudelaire, tiene un lugar cada vez más restringido. Exculpado el burgués, ¿qué queda de la perturbación de Rastignac y del anhelo de redención de Aliosha Karamázov?, ¿qué queda de la política, qué de la tensión con la cotidianidad? Celebrar tan efusivamente el fracaso de las pasiones igualitarias —y también radicalmente libertarias—, convocar al disfrute plenamente irresponsable de la riqueza —conductas que no necesitaron ser resumidas por un intelectual para que imperen en nuestro presente, sino que lo dominan mientras Furet simplemente se hace eco de ellas, dando letra florida al reacomodamiento de valores que pasivamente presenciamos y asimilamos—, es así festejar el entierro de esa tensión, que definió lo más atractivo de la experiencia moderna. Justo hoy que a todos los que quedamos de este lado del cerco social, la trama de la cultura y de la sociedad, nos brinda aparente sosiego, Furet viene a aliviarnos aún un poco más. Brindemos entonces por el fin de la culpa; las acusaciones encolerizadas, la angustia, la zozobra moral no fueron más que una pesadilla —la ilusión más atormentadora—, pero gracias a la historia ya hemos despertado.

### Sobre la calidad de la nueva ilusión

La andadura del siglo XX según *El pasado de una ilusión* está hecha de desatinos y atrocidades, de fabulaciones e impactos. Furet, casi de más está decirlo, es un gran escritor y como tal es también un gran prestidigitador. Luces y sombras dispuestas con mucho arte, hacen posible que estemos al borde de la hipnotización. Sin lugar a dudas François se molestaría con este elogio de sus notables condiciones de ilusionista, actividad que ya sabemos abomina; pero ya sea afortunada o lamentablemente, hay un paso en esta demostración que por precipitado, llega hasta la obscenidad, diciéndonos demasiado acerca de su truco. Se trata de una comparación que nos propone: “Era otra época. Los pueblos que entraron en la guerra de 1914 no son los de hoy. Aún no son esos pueblos democráticos descritos proféticamente por Benjamin Constant o Auguste Comte, y que vemos animarse ante nuestros ojos en la Europa rica de este fin de siglo que pone la vida humana por encima de todo, prefiriendo los placeres del bienestar a las servidumbres militares y a la grandeza inútil del sacrificio” (p. 48). A todo observador atento que haya reparado en esta sentencia intempestiva que Furet formula, lo asaltan las ganas de saber cuáles son las prácticas urbanas y sociales que

un sujeto puede describir (o por lo menos de averiguar cuál es el canal que está sintonizando) y que lo invitan a afirmar semejante desatino. La tentación de enrostrarle que él también es víctima de una ilusión y que por consiguiente su habilidad para romper velos, de la cual se enorgullece tanto por haberlo liberado del narcótico comunista en el año 56, es ineficaz ante este otro que hace años se viene urdiendo; esta tentación crece en el lector si la ira lo ha ya conquistado. El listado de aquello que no ve, de aquello que permanece en tinieblas aunque al alcance de la mano, y que hace posible sostener tamaña afirmación, sería sin duda enorme. En el grado de ductilidad para olfatear el entorno Hobsbawm sin duda nos parece más afinado; no en vano su *Historia del siglo XX* se inicia con una reflexión a propósito de los Balcanes. Sin embargo poco sentido puede tener el subrayar esta nota que habla de Furet como un poseso, si se le da el tono de la acusación. Sería justamente aceptar el tablero que, con sobradas artes, nos ofrece Furet: al ser la ilusión una vil patraña merece ser ferozmente desenmascarada, incriminada por el simple hecho de ser tal. Y no nos gusta este juego.

En una obra de 1927, que lleva un título que se atrae y al mismo tiempo se repele con el del libro que nos atañe —*El porvenir de una ilusión*—, Sigmund Freud sugería que “una de las características más genuinas de la ilusión es la de tener su punto de partida en deseos humanos de los cuales deriva”. Traicionando al padre del psicoanálisis, se puede hacer un uso bien sesgado de esta definición: si toda ilusión —y el propio Freud no dejaba de reconocer que él también se encontraba animado por una a la que sin embargo intentaba desligar, con éxito discutible, de toda perspectiva religiosa— nace de deseos, más que invalidar la obra de Furet por no librarse de ellos, se la puede interrogar y al mismo tiempo criticar a partir de indagar los deseos que la empujan. Dicho de otro modo lo que vale la pena discutir es la calidad de la ilusión, o sea qué valores la animan, qué efectos produce, cuál es su proyección política, qué es lo que coloca en un primer plano obsesivo y qué lo que opaca hasta tornar invisible; en definitiva, qué tipo de lectura y política ante el pasado y el presente activa.

En esta lectura del siglo XX lo que destella con singular brillo son los valores resumibles en la idea de “la vida por encima de todo” y en la de “los placeres del bienestar”. Tanto porque fueron negados por las pasiones políticas que combatieron su encarnación histórica concreta



—el capitalismo liberal—, como por haber sido los dominantes en ese momento auspicioso que fue el siglo XIX y en este esplendoroso remate de milenio, esos valores subtienden este relato. ¿Cuál es el efecto historiográfico y político que el reinado de estos valores —reinado que para Furet no merece siquiera un mínimo momento de extrañamiento— produce? Si el siglo XX los desconoció, éste ha sido el siglo de los grandes absurdos que merece, si no el olvido, la execración en su carácter de bache ignominioso entre dos momentos rutilantes de la modernidad. Apuntando toda su munición crítica sobre el pasado, nada de corrosividad sobrevive en el discurso de Furet para pensar el presente; más bien lo contrario: los tiempos que corren son el momento de normalidad, de superación de falsos enfrentamientos, de reconciliación de la humanidad con sus valores y verdades, los tiempos de la recuperación del equilibrio perdido. El primado de estos valores produce una perspectiva política que si parece eficaz para edificar una crítica de la idea revolucionaria y del bolchevismo, se vuelve singularmente torpe para pensar al mundo burgués, tanto a aquél que pareció desmoronarse con la Primera Guerra como a éste que, remodelado, quiere culminar victorioso el siglo.

Dominado por la ilusión de que este presente si no es el mejor de los mundos posibles es sí el momento de realización efectiva de los sueños literarios y políticos que más aprecia —los de Constant, los de Comte—, Furet hace que en su obra tenga lugar una doble torsión problemática. Si desde la Revolución Francesa un singular entusiasmo se había ido apoderando de los hombres, si la Revolución fue el acontecimiento que gobernó las almas modernas del siglo XIX y de una manera más intensa y brutal las del XX, Furet al patologizar a la experiencia revolucionaria, al sostener que el siglo que se está acabando constituyó un absurdo olvidable, aboga porque el presente suelte definitivamente amarras con el pasado. Casi como un extraño vanguardista que reclama normalidad y normatividad, nos pide que arrojemos por la borda al pasado con sus funestos embrujos y supersticiones. Pero, hay también otra dimensión que se ausenta de su obra, produciendo un vacío crítico pronunciado; es que es imposible atisbar en ella una dimensión futura. Su ilusión no se alimenta del anhelo de reedición futura para desde ahí ejercer una acción negativa sobre pasado y presente, sino que, construida desde la fascinación por lo actualmente existente, rompe con el pasado, para reafirmarse cómoda, apoltronada en éste, su único tiempo.

Pasado y presente se han escindido definitivamente pero no porque en este presente haya emergido la voluntad tremenda de rehacer todo desde los cimientos sino porque en el presente se ha realizado (revelado) todo lo que en el pasado se ocultaba. De aquí entonces que se pueda oler en este libro un tuflido "fin de la historia", como sinónimo de muerte de la crítica, muerte de la acción y de la política.

La alegría a la que nos invitaba Furet exigía que compartiéramos su exaltación y su credo que coloca a la preservación de la vida y al disfrute de los placeres del bienestar como valores irrecusables. El epitafio a la culpa ha sido escrito por esta moral en la que han hallado un punto de solución las perplejidades del burgués. Estos valores que han triunfado por lo menos en uno de los territorios en los que se ha escindido la sociedad de fin de siglo, lejos de llevar consigo el impulso de la jovialidad —como la alegría que los revestía parecía prometer—, se apagan en esa misma celebración; es que carentes de toda dimensión futura ya no aportan nada de criticidad, de tensión a nuestra práctica presente.

Resta un problema en el que el pasado invade con su cono de sombra la luminosidad del tiempo presente: ¿no habrá notado Furet, gran conocedor como es de la obra de Alexis de Tocqueville, que son justamente esos valores con los que él no cesa de identificarse, los que según aquel liberal eran terribles por su disponibilidad para tramarse con la centralización cada vez más completa de la vida política y, por lo tanto, con la supresión de la libertad? ¿Tan atraído y tan cegado se encuentra por el encumbramiento del "reposo" que no logra entrever que constituye uno de los pilares sobre los que quizás se esté sosteniendo esa forma política de dominio radicalmente nueva que Tocqueville, presagiándola, intentaba empezar a definir diciendo que "degradaría a los hombres sin atormentarlos"? La textura de la ilusión que lo gobierna y lo conduce a festejar acriticamente el presente, no le permite observar que el triunfo de esos valores y de esa política han inaugurado una sociedad que se parece como ninguna otra —ni la comunista ni la fascista— a la que Tocqueville,

aún en guardia, vaticinaba: "Si imagino con qué nuevos rasgos podría el despotismo implantarse en el mundo, veo una inmensa multitud de hombres parecidos y sin privilegios que los distinguen incesantemente girando en busca de pequeños y vulgares placeres, con los que contentan su alma, pero sin moverse de su sitio. Cada uno de ellos, apartado de los demás, es ajeno al destino de los otros; sus hijos y sus amigos acaban para él con toda la especie humana; por lo que respecta a sus conciudadanos, están a su lado y no los ve; los toca y no los siente; no existe más que como él mismo y para él mismo, y si bien le queda aún una familia, se puede decir al menos que ya no tiene patria". (p. 266).

#### Sobre la escritura de la historia

*El pasado de una ilusión es*, como libro de historia, un libro raro. Hobsbawm lo detecta y da una explicación: está escrito como si estuviéramos viviendo en plena guerra fría, con papaito Stalin observándolo todo con mirada torva. Sospechamos que, más allá de la recolección de denuncias, un libro con los rasgos que hemos recorrido no hubiera podido ser ni siquiera ideado 20 o 30 años atrás. Sólo son posibles su alegría, su desprecio y su ligereza después de lo acontecido en estos últimos años; en este sentido, es un libro bien actual. Sin embargo en otro no lo es, ya que, tal vez sin quererlo y casi traicionando su programática, es un libro apasionado. Obra entusiasta, esquiva al tono medido, es animada por una fe que, como toda buena fe moderna, no dice su nombre porque se cree inscrita en el orden de las cosas. Libro con pocos matices, casi un panfleto. Hobsbawm condena esta pasión; ya extremado en su rol de escéptico o de dandy, no tolera los calores intensos que también en otros días lo supieron alentar. Si hay algo que se le debe reconocer a Furet es el ímpetu que anima a su obra y que le hace poner en crudo lo que otros, más vergonzosos o remilgados, revestirían de ironía decadente.

*Pensar la Revolución Francesa* fue el libro que Furet escribió 25 años atrás. La distancia entre una y otra intervención es abismal. Ni los protagonistas de la revolución ni sus embelesados historiadores, eran tratados en *Pensar la Revolución Francesa* como fascinerosos o mentecatos sujetos al hilo débil de una mentira. Había un esfuerzo serio por deconstruir el mito de la Revolución, mito que en ese entonces se resistía al desvanecimiento. Sin dudas la matriz ideológica, la fe actual de Furet, ya relumbraba en aquel enton-

Lea

**Etiem**

Publicación de Psicoanálisis  
y Psiquiatría

ces; pero además de vivir una faz crítica, esa fe todavía no era dogma. Es que la ilusión que lo gobernaba se encontraba aún rodeada de múltiples desventajas e incertidumbres. Su deseo de que la Revolución se enfriara tenía todavía mucho de apuesta musitada y no vociferada, ya que intervenía sobre un territorio poco explorado y sobre un rompecabezas —el del "mundo real"— armado con piezas distintas a las que hoy le prestan el telón de fondo a su intervención; por lo tanto cada movimiento era enhebrado con sutileza con el fin de revelar la esencia mítica de la Revolución. Dispuesto a esta tarea, dialogaba fluidamente con *El Antiguo Régimen* y *la Revolución* de Tocqueville, libro este movido por el malicioso anhelo de disolver la creencia fundamental de todo revolucionario: que el acontecimiento tan esperado inauguraría un tiempo social radicalmente nuevo. Se emparentaba también con un libro que se editaba en la Argentina, apenas tres años después de la revolución cubana: *Tradición política española e ideología revolucionaria de Mayo* de Tulio Halperín Donghi; obra apenas leída, se cerraba con una operación que sostenía, en pleno furor del marxismo existencialista, que la revolución —la de Mayo, pero se lee inevitablemente que también la que se creía estaba en ciernes— se podía empezar a entender de buena forma si se la miraba en el espejo que le ofrecía el mesianismo cristiano; colocaba entonces a esa empresa que estaba siendo abrazada como final ya escrito en las leyes de la historia, en el reino de lo mítico. Que la reflexión de Furet acerca de la revolución —pero también la de Halperín— se haya banalizado, no es una falta que corresponda atribuir a su exclusiva responsabilidad. Agonizante el mito de la Revolución, yermo el suelo que lo hizo nacer y expandirse, se ha empobrecido también su crítica. Así como la perspectiva utópica y mítica de la que se nutría el marxismo había hecho posible el brillo de un puñado duradero de intervenciones culturales, historiográficas, estéticas, su buena salud también alentaba a que aquéllos que se veían ajenos a esas creencias —o sus enemigos confesos— produjeran intervenciones no menos rutilantes. Tocqueville, Halperín y Furet —el de *Pensar la Revolución Francesa*— atestiguan al respecto.

Sigamos explorando en la condición historiográfica esquiva de *El pasado de una ilusión*. El trazo de su escritura es implacable; no sabe de ambigüedades aun cuando venga a decretar la defunción de añejos fantasmas. Pero la destreza incuestionable con la que se adueña del papel de gran develador de las ilusiones

del siglo XX, acentúa su ineptitud ante un hecho que se le resiste: la Gran Guerra. El escollo se hace todavía más notable si se advierte la posición central que este suceso ocupa en la trama que nos propone. Porque es él el que inicia esa cadena de malos entendidos y excepcionalidades que permitieron los éxitos consecutivos de los bolcheviques rusos, de los fascistas italianos, de los nacionalsocialistas alemanes, en definitiva, la expansión arrasadora de la pasión revolucionaria. Si éste es el origen del mal del siglo, es notable que el argumento de Furet, siempre tan seguro dictaminando sanciones y repartiendo elogios, justo acá se debilite. Procede descartando la interpretación leninista y, junto con ella, toda otra que argumente que la guerra se encontraba oculta en las entrañas del capitalismo. Apenas balbuceando llega a decir que la guerra fue el resultado de resabios culturales y sociales arcaicos cristalizados en los nacionalismos, debilitando así toda conexión fuerte de éstos con el liberalismo.

La sospecha de que algún punto de sutura supura en la ejercitación propuesta por Furet, se hace certeza cada vez que el autor de *El pasado de una ilusión* recurre a la palabra "misterio": como misteriosos nos presentará aquellos acontecimientos, o relaciones causales que no quiere forzar, temeroso de que empañen lo rutilante de su mundo burgués. Nos dirá por ejemplo que "existe un misterio del mal en la dinámica de las ideas políticas del siglo XX". (p. 41) El nazismo, la succión de las masas —burguesía incluida—, por ese movimiento revolucionario, será como la guerra del catorce otro de los resonantes misterios sin develar.

Además de delatar la voluntad de exculpación del capitalismo —y del mundo burgués del último cuarto del siglo pasado—, el sentido ausente de la Gran Guerra colabora a producir otro vacío en este relato. Es que, como con justeza lo señala Renzo de Felice, la Primera Guerra fue el acontecimiento que puso en movimiento a las masas europeas, en un nivel de intensidad hasta ese entonces desconocido; a partir de 1914 la escena política europea fue ocupada por aluviones politizados. Así cuando en el período de entreguerras se extendía el diagnóstico sobre la bancarrota de la experiencia liberal, se ponía como evidencia fuerte para el análisis, esta presencia ineludible de las masas en contradicción tensa con el liberalismo. Bolchevismo, fascismo, nazismo fueron las expresiones políticas más crispadas de esa movilización intensa que la guerra había avivado con singular fuerza. La debilidad, la condición casi

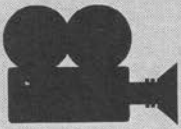
azarosa que Furet le adjudica a la Gran Guerra, se potencia con la sombra que deja caer sobre este despliegue de masas. No hay masas en *El pasado de una ilusión* (cuando aparecen, lo hacen entrecomilladas resaltándose aun más su ausencia), hay intelectuales inexplicablemente angustiados y políticos más o menos facinerosos, pero no multitudes. El siglo XX de Furet cobra entonces la forma del absurdo. Un error de cálculo dentro de un mundo burgués sin mayores fisuras, hace posible que un grupúsculo de hombres extraviados se encaramen en un puñado de Estados europeos. Relato de patrañas. Representado el Comintern como un cenáculo de brujos rodeado de un férreo y disciplinado ejército de bien distribuidos agitadores, el creciente poder revolucionario sobrevive como uno de esos misterios que Furet a menudo subraya. Ausentes las masas politizadas —tan imprescindibles tanto para la revolución como para el holocausto—, misterios, gangsters y mentiras tiñen este relato.

Lo que principia a explicar la producción y la circulación exitosa de un relato con estos rasgos; lo que, a su vez, ayuda a calibrar mejor su distancia con *Pensar la revolución francesa*, es la alteración profunda que se ha producido en el terreno de este fin de siglo, a partir de la retirada de las masas de la escena política y social. Porque era el poder de éstas el secreto a voces que permitía creer que toda voluntad política podía ser realizada. Su repliegue hace que, con ojos cínicos, muchos consideren a esos sueños como caprichos grotescos. Furet, por ejemplo, esta retirada actual la retrotrae al pasado, allí donde las masas habían sido protagonistas. Pero poco o nada de la historia del siglo XX se puede hacer inteligible si se insiste en el esfuerzo de borrar a las masas del lugar protagónico que habían alcanzado. François Furet, quizás futura víctima de su excesiva confianza, obnubilado por la actualidad europea, ha olvidado aquello que hasta ayer era un dato impostergable. La alegría que trasunta este libro, la escasa problematización que lo transita, se empiezan a entender a partir de la creencia de que esa invasión de escena, ha finalizado; o mejor dicho, y con más utilidad para acrecentar nuestro sosiego, que esa rebelión del coro nunca ha tenido lugar.

## Sobre la revolución

Debemos reconocerle a *El pasado de una ilusión* un mérito estratégico: en su condición de balance triunfal del siglo que termina, el texto desarticula todo ejercicio





# II° ENCUENTRO INTERNACIONAL

## “Cine y Televisión, Democracia y Cultura”

Organizado por A.D.E.C.A.A. (Asociación de Entidades Cinematográficas Argentinas); la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados; el Diputado Fernando Solanas y la Fundación Imaginar

La próxima realización del II° Encuentro Internacional sobre “Cine y televisión, democracia y cultura” constituye una ocasión para reflexionar sobre los modos en que las transformaciones del espacio audiovisual pueden articularse con un espí-

ritu pluralista y democrático. Entre las figuras invitadas a participar de estas jornadas, que se extenderán entre el 2 y el 5 de junio próximo, han confirmado su asistencia Bertrand Tavernier y Constantin Costa Gavras.

## Democracia y cultura a propósito del espacio audiovisual

Sin lugar a dudas, las nuevas culturas del audiovisual son uno de los horizontes básicos de la discusión contemporánea sobre el futuro de las democracias y las identidades culturales. Los cambios promovidos por la revolución científico-técnica nos abren horizontes e inician una época nueva enmarcada por un proceso de globalización. Pero este concepto, que reclama que lo consideremos como meramente descriptivo, encierra problemas irresueltos e importantes discusiones cuya realización es urgente. Omitirlas significa aceptar modalidades culturales que en sus abstractas promesas de universalismo, no nos invitan a un proceso democrático sino a una nueva forma de hegemonía e imposición cultural. Las potencialidades de la innovación técnica y de la mundialización de poderes nuevos, han quedado en manos de grandes corporaciones con capacidad de producir y transmitir a todo el planeta sus productos culturales. Lejos de garantizar pluralidad, imponen un modelo de comunicación unidireccional y excluyente. Las megafusiones internacionales están cambiando la improbable utopía de la aldea global –que se presentaba como una síntesis de la diversidad cultural– por la construcción de una nueva metrópolis virtual con innumerables aldeas coloniales en proceso de aculturación.

Por eso, las naciones que no difundan sus propias imágenes e informaciones estarán condenadas a sufrir grandes mutaciones culturales. Se trata de defender el derecho a relacionarse con todas las culturas y a gozar de una comunicación que avance hacia un orden democrático universal, que promueva la interacción permanente entre las culturas, no sólo de Norte a Sur, sino de Sur a Norte y de Sur a Sur. Esta democracia universal debe ser un conjunto concreto de países, regiones y grupos humanos que puedan proyectar la vida colectiva, grupal e individual sin verse confiscados en sus obras artísticas y en sus valores críticos, reflexivos y subjetivos.

¿Cómo asegurar ante estas realidades del derecho social garantizado en la Constitución Nacional a contar con una información objetiva y plural? El artículo 75, inciso 19 de la nueva Constitución Nacional establece: “Proteger la identidad y pluralidad cultural, la libertad de creación (...) los espacios culturales y audiovisuales”.

¿Cómo garantizar entonces una comunicación que exprese múltiples voces y miradas, preserve las identidades étnicas y culturales, la memoria y la diversidad gestual y lingüística? ¿Cómo efectivizar una libertad

Fernando Solanas

de expresión que no quede reducida a la libertad de empresa, al rating o la rentabilidad? ¿Cómo fiscalizar y regular los espacios audiovisuales –principal territorio cultural de las naciones– a partir de entes autónomos o plurales, sustentados en concepciones éticas, que representen la diversidad de sectores sociales, políticos y culturales de nuestras sociedades? ¿Cómo proteger el espacio audiovisual con cuotas de pantalla reservadas a la producción y el cine nacional frente

### Programa de actividades

#### LUNES 2 DE JUNIO

- 11:00 Conferencia de prensa con los realizadores europeos
- 16:30 Charla de Bertrand Tavernier: la experiencia del realizador
- 18:30 Mesa redonda y debate sobre la protección del cine francés y europeo con B. Tavernier, C. Costa Gavras, Pascal Rogard y Michel Gómez, secretario y delegado general del L'ARP (Asociación de Productores Realizadores Europeos)
- 21:00 Proyección: programa de films de los hermanos Lumière, presentados por B. Tavernier, Presidente del Instituto Lumière.

#### MARTES 3 DE JUNIO

- 16:00 Mesa redonda en el Salón Auditorio de la Honorable Cámara de Diputados con la participación de legisladores y cineastas sobre el tema: «Las medidas de Protección y Desarrollo Adoptadas por la C.E.E. frente a la Expansión Mundial del Espacio Audiovisual»
- 18:00 Primera Jornada sobre «Cultura, Política y Espacio Audiovisual» en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires
- 21:00 Presentación de un film de B. Tavernier

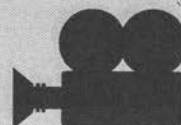
#### MIÉRCOLES 4 DE JUNIO

- 10:00 Continuación del debate en el Salón Auditorio de la H. C. de Diputados.
- 16:30 Charla con C. Costa Gavras: La realización cinematográfica
- 18:00 Segunda Jornada sobre «Cultura, Política y Espacio Audiovisual» en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA
- 21:00 Presentación de un film de C. Costa Gavras

#### JUEVES 5 DE JUNIO

- 10:30 Conclusiones y clausura del Encuentro

## Separata



a la amenaza de aculturación que conlleva el predominio excluyente de los oligopolios internacionales? ¿Cómo fortalecer los medios nacionales y la industria audiovisual frente al avance de los grupos "globalizados" sin anular la diversidad informativa y cultural de nuestras emisoras y fuentes productivas? ¿Cómo hacer para que la unificación de la autopista informático-comunicacional no deje en manos de un puñado de empresas de los países centrales el grueso de las memorias y las decisiones culturales del resto de la humanidad?

Se trata de un debate sobre conceptos: *identidad* no como algo fijo y canonizado sino como creación histórica y actual de mundos culturales singulares; *democracia cultural* como formación de consensos dinámicos para la preservación de valores culturales, resguardando los distintos puntos de vista sin dejar de enfatizar el patrimonio de las culturas nacionales históricamente desamparadas y discriminadas; *espacio audiovisual* como un conjunto de relaciones entre medios de comunicación concebidos como interrelación libre de lenguas y estéticas, no como la invención forzada de un solo lenguaje para el mercado globalizado. En vísperas de cumplirse 14 años del retorno de la democracia en la Argentina—democracia cuyos contenidos, alcances y procedimientos hay que revitalizar—el Congreso Nacional tiene una deuda pendiente con la sociedad: una ley marco para el sistema de comunicaciones que reemplace la ley 22.285 en vigencia desde la dictadura militar. La discusión parlamentaria sobre esta ley no puede eludir los interrogantes planteados y debe ser el corolario de un gran debate en la sociedad. El encuentro internacional "Cine y televisión, democracia y cultura" intenta contribuir a este debate reuniendo a cineastas, especialistas y legisladores europeos con sus colegas argentinos, representantes del cine y de los medios audiovisuales, artistas, intelectuales, especialistas y estudiantes de ciencias de la cultura y de la comunicación.

## Costa-Gavras

Un par de obsesiones colorean desde hace más de tres décadas el cine—cine "político" si los hay, y si se omiten algunas curiosas excepciones como el policial *Los raíles del crimen*, de 1964, y esa sofisticada rareza que es *Claro de mujer*, de 1979—de Constantin Costa-Gavras. La primera es la persistente denuncia del autoritarismo político y de los engranajes de las derechas que—en la Grecia de los coroneles, en la América Latina de los generales o en el corazón mismo del mundo occidental—lo propugnan o lo sostienen. La segunda es la insistencia en presentar esa condena conforme a un esquema narrativo que exhibe la forma de un drama del descubrimiento. De la progresiva revelación de los engranajes de una máquina temible ante los ojos—por lo general, convenientemente cándidos—de los sujetos alrededor de los cuales se organizan los relatos: el juez de instrucción de Z, el previsiblemente conservador padre norteamericano de *Missing*, la detective-amante de *Betrayed*, la abogada-hija de *Mucho más que un crimen*.

Dicho lo cual correspondería indicar también el sentido de cierta evolución y de ciertos cambios en la obra de Costa-Gavras, que nos permiten distinguir con bastante nitidez sus películas "europeas" de los años 60-70 (con Yves Montand, Irène Pápas, Jean-Louis Tritignant, Romy Schneider) de sus filmes "americanos" de los 80 y los 90. Así, en efecto, habría que señalar (en relación con las películas dedicadas a la violencia política en América Latina) la distancia que va de la simpatía por la lucha armada desplegada en *Estado de sitio* al humanitarismo equidistante y tranquilizador de *Missing*. O, en otra dirección (la que lleva de la nunca superada Z a *Betrayed* y *Mucho más...*), la que va de la denuncia del autoritarismo estatal formulada desde la utopía de una sociedad civil movilizadora y participativa al rechazo de las ideologías nazis o neo-nazis de ciertos grupos de la "sociedad civil" (tan fácilmente repudiables como, por lo demás, políticamente marginales) propuesto, ahora, desde la utopía "progresista" de una Razón Jurídica triunfante o de un Estado civilizado y libre de policías corruptos.

Correlativamente, habría que señalar el desplazamiento operado desde una estética realista (recuérdense las frecuentes voces en *off*, con una función complementaria de descripción de las imágenes, y los ritmos propios del género documental, en Z o en *Estado...*) a una serie de historias personales o familiares desplegadas sobre un trasfondo político y cuya fuerza dramática se ve reforzada por las ambivalencias, las duplicidades y las vacilaciones de los personajes interpretados por Debra Winger, Jack Lemmon o Jessica Lange. Doble corrimiento, entonces: Por un lado, la reflexión de Costa-Gavras sobre la política se desplaza del territorio de una historia social y colectiva inapelable, exterior a los sujetos y que—como de modo muy notorio ocurre en *Estado...*—definía sus lugares de antemano, a la zona de una lucha íntima de desgarramiento subjetivo o de heroísmo personal. Del gran relato a las pequeñas historias. Por otra parte, sus posiciones políticas viran de un fuerte compromiso con las luchas colectivas de los pueblos a una especie (típicamente "americana") de liberalismo extremo, de individualismo libertario, de humanismo radical.

Jung Ha Kang  
Eduardo Rinesi

En el marco del II° Encuentro Internacional  
«Cine y Televisión, Democracia y Cultura», los días 3 y 4 de junio se desarrollarán las

### Jornadas de "Cultura, Política y Espacio Audiovisual"

Martes 3 de junio, 18 hs.:

Mesa redonda con la participación de C. Costa Gavras, un profesor de Derecho a la Información de la Universidad de París y un realizador argentino, coordinado por el director de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, Luis A. Quevedo

Miércoles 4 de junio, 18 hs.:

Mesa redonda con la participación de B. Tavernier, P. Solanas y un profesor de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, coordinada por el titular de la cátedra de Teoría Política y Teoría Estética de la misma, Horacio González.

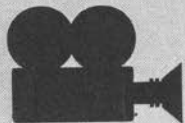
**FORO  
SOCIALES**  
(Secretaría de Cultura  
y Extensión)

EN EL AUDITORIO DE LA UBA, URIBURU 950

*Carrera de Ciencias  
de la Comunicación*  
(Facultad de Ciencias Sociales - UBA)

**EL OJO  
MOCHO**  
Revista de crítica cultural





## Cine: Hacia la imagen una

Horacio González

Cuando uno ve, por ejemplo, *El Muelle de las Brumas* o *Hôtel du Nord*—o si no, *Las aguas bajan turbias*, *Prisioneros de la tierra* o *Dios y el Diablo en la tierra del sol*—ocurre que se nos impone la idea de una cinematografía aún apegada a una dicción singular, previa a la era de la universalización compulsiva de las imágenes. Es cierto que si tomamos las dos primeras películas—de Marcel Carné—, hay una influencia de la literatura del vagabundo lírico y desenraizado sobre el cual recae la imposible promesa del amor y la explicación de las culpas secretas de una sociedad. Este tema es vasto, antiguo, universal. Modernamente, se expresará en el policial existencial norteamericano y en la *beat generation*, pero sin duda traza el campo de pruebas en el cual muchos ensayos posteriores culminaron en joyas de la *nouvelle vague*, como *Sin aliento* o *Vivir su vida*. Todo lo que posteriormente imaginó Godard, como un cine que buscaría una singular antropología de imágenes, se halla esbozado en una decena de films “comerciales” al estilo de los de Carné. Lo que a veces, abusando un tanto de las expresiones, se denomina “una gramática propia” se refiere sin duda, a que la cinematografía había fundado un horizonte técnico fuertemente universalizado, pero invitaba a un diccionario de relatos y miradas radicalmente exclusivo e inalienable.

Esta paradoja—si era mal comprendida—podía expresarse en la necia crítica que muchas veces se le dirigió a Glauber Rocha: ¿acaso no se filma con cámara *Rollyflex*, cúspide de la razón óptico-técnica occidental? Glauber Rocha, desde la cumbre de su iluminado delirio, respondió: “una cámara en la mano, una idea en la cabeza”. *Cinema novo*: una vanguardia estética con un proyecto de fusión mística entre el epicureísmo de las imágenes y la puesta al borde de la ilegibilidad de la ley técnica del cine. La “idea en la cabeza” de Glauber Rocha se refería a su opción narrativa, que debía estar “en trance”, adquirir una temporalidad crispada, acalamburada, convulsiva, una respiración “sagrada” capaz de cargarse e innovar, en una revisión trastornada, las herencias secretas y públicas de las culturas nacionales.

Sin embargo, no se puede decir que esas historias petezcan a una “esencia fija cultural”, sino a un conjunto de hechos donde se destacan precisamente los intentos de poner en *trance* (en verdad, un *desfallecimiento en la lucidez*) todos los lugares comunes de una realidad “nacional” de dominación. ¿Este juego continúa? Las cinematografías autoreflexivas, pertenecientes a las tradiciones críticas de las culturas adyacentes a los núcleos de modernidad oficial, están en declinación. Un proyecto ciclópico y

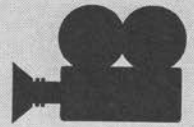
estremecedor recorre el mundo, consistente en regimentar la dirección de la mirada y dotarla de un aplanado catálogo de imágenes, de gestos, de sonidos. Sin embargo, aún hoy persisten las rebeldeas ante una *universalidad sin singularidad* (concepto que podría ser una buena definición de la gelatinosa “globalización”). La globalización es precisamente ese universal vaciado de su carácter dramático y singular, congelado en una abstracción genérica disecada. El fantasma aterrador de una humanidad finalmente unificada por impulsos de las empresas generadoras de imágenes y de estrategias discursivas emitidas por redes de un embalsamado “ser genérico del hombre” es una patibularia utopía que encuentra naturales resistencias, y esa resistencia lleva el nombre de ciertos batallones avanzados: “Rosellini”, “Eisenstein”, “Tarkovsky”, “Cenizas y diamantes”, “Renoir”, “Hugo del Carril”, “Los inundados”, “La terra trema”... y demás destacamentos adelantados que operan *in partibus*.

Incluso en Hollywood, tradicional serializador y burocratizador de impulsos creativos, estación final de una idea petrificadora de lo humano, pudo verificarse el drama de la inclusión de un Faulkner o de un Hammett, y hoy un Scorsese puede escarbar las entrañas de la gran industria filmando la génesis de las violencias por honor, el horror privatizado, redentorista o sacramentado. Pero en los así llamados países periféricos, en las provincias alejadas de los centros de comando comunicacional del planeta, se acentúa el proceso de anexión a los modelos de relato e imagen sellados en la fábrica global y trivializada: un único “modelo de guión” como escolástica por fin descubierta del nuevo espíritu absoluto. La paradoja es que las “cimas ideológicas” de una época no contienen sólo la adocenada aplanadora del espíritu sino también procesos—todo lo oportunistas, chillones y mercantiles que se quieran—de renovación intelectual. Y así, ciertos policiales norteamericanos juegan ahora con un tintineo “borgeo” o con alusiones literarias pseudo-cultas. Mientras, el cine de los países con excinematografías nacionales, pero ahora con sus iniciativas culturales desmanteladas (como ocurre acá, en la Argentina), continúa buscando protección mimética en los modelos idealizados por el estandarizado olimpo hollywoodense, muchas veces bajo la forma de inocuas devociones cinéfilas, que según la temporada imitativa imaginada por nuestros *elegans formarum spectator*, promoverán ya sea el “cine bizarro”, ya sea el “cine freak”.

Por su parte, la crítica que aún no perdió sus banderas de autonomía y reflexión, sin

dejar de rendir homenaje a los ejemplos tradicionalmente venerados—el de *Cahiers du cinéma*, por ejemplo, aunque aquí con una distancia inevitable respecto a la sutil aspereza de un Serge Daney—no deja de pagar el fuerte precio de aspirar a mantener los vínculos con un público genérico de cine atravesado crecientemente por las decisiones geo-políticas y de “marketing del gusto” de las grandes productoras y distribuidoras. Además, ciertos debates sobre las cinematografías nacionales caen bajo el desprestigiado rótulo de “anacronismo proteccionista”—concepto peyorativo que los progresismos domésticos deglutieron sin chistar—mientras se acepta un sutil programa de autoctonismo cultural brasileño si viene de la mano de un exotismo erotizado y finamente espiritual como el de la poética tropicalista-concretista de Caetano Veloso. O si no, se pueden pasar por alto los elogios de Fredric Jameson a Fernando Solanas, a cuyas películas recuerda, recientemente, a la par “del viejo concepto de Eisenstein del montaje de atracciones”. Lo que el propio Jameson llama “preservación del impulso utópico y político de la alegoría nacional”, tema que deja de ser incómodo apenas se lo abre al desprecio estético, se halla ausente de la crítica argentina por el temor de cruzar la frontera interdicha del derrotado nacionalismo cultural—cuestionable, en efecto, cuando se cerró en un canon populista, politizado con cuño estatal y desde aficiones recelosas y conservadoras, pero redimible cuando se resuelve en un llamado a la preservación, revisión y transcripción sorpresiva de los tesoros culturales singulares.

Peró este proceso de descuido y abandono de las singularidades de una *imago diversidad*—idea que podemos sugerir a semejanza de la noción ecologista de *bio-diversidad*—alcanza también a los idiomas nacionales, que por un lado subsisten despojados de sus matices e inflexiones, achicharrados por la maquinaria televisiva que reclama comprensión instantánea e inteligibilidad mecánica. Y por otro lado, están sometidos a una pasteurización impuesta por los locutores troquelados por modelos premasticados, como para el caso latinoamericano, ofrecen los locutores en “español culto de la CNN”. La confianza de los sociólogos culturales en los procesos de *hibridación* o de *mezcla*, considerado un nuevo *cogito cultural*, se verifica en verdad no bajo la presencia de articulaciones imaginativas entre lo masivo, lo erudito y lo popular, sino con la expansión permanente de una noción de lenguaje y tiempo acuñada



en las Factorías Massmediáticas orientadas por el ideal (abstracto, expulsivo y sofocante) de la "Humanidad Una". Esta operación de humanismo en simulacro, contará a su servicio en poco tiempo más, con formidables y generalizadas fusiones mundiales de compañías telefónicas y canales de televisión que —más allá de conflictos y quebraduras que dicten sus respectivos intereses— configuran un nuevo poder tecnológico cuya tentación esencial consiste en redefinir un nuevo Leviathan social lacrado bajo un mismo poder político, comunicacional y estético.

La reinención artificial de idiomas, públicos, regiones culturales y "unidades administrativas regionales" que produce la superestructura comunicacional planetaria, convertirá en cáscaras vacías e irrelevantes a las tradiciones y memorias críticas de las sociedades históricas. El *pathos* televisivo esgrime el impulso de representación transparente de un "pueblo ideal" al que solicita para llantos, premios, justicia, placeres y fantasía administrada, sin dar muestras de una reflexión sobre sí mismo, confiando en que está llamado a investigar a los demás poderes, y aunque en muchos casos hace descansar esa investigación sobre las demás corporaciones en un justo deseo democrático, nada lo exime de volcarse hacia sí mismo para preguntarse precisamente sobre su propia opacidad, capacidad de expansionismo y coherción.

Un neo-capitalismo de la imagen, mercancía que sustituye las relaciones entabladas en la historicidad real por unas relaciones entre cosas, construidas al nivel de las imágenes reificadas, está creando una humanidad uniforme, no porosa, pseudofeliz, donde quedan absorbidas porciones fundamentales de las clases políticas y artísticas, condenando al ostracismo a los que no cruzan hacia la frontera interior de la *imagen una*, la imagen codificada, construida bajo el dicitario de un super-esperanto publicitario. Las regiones mundiales y sociales y los destinos biográficos se redefinen en relación a sus conexiones subordinadas al poder de difusión central, que segrega nuevas sentimentalidades, nuevas formas de ciudadanía y nuevas situaciones de gestión colectiva, pues bajo la inocente formulación del "público", la "gente", la medición de audiencia y las invitaciones a una falsamente bucólica antropología de consumo, se está proponiendo una mutación cultural gigantesca que en primer lugar incluye un desmoronamiento ético de la raíz humana de lo social.

Forma de dominación no resistida, reclamada, ansiada, añorada, hubo manifestaciones en las calles para que la televisión no cesase de transmitir, investida del postrero papel de salvaguardar la democracia. Por ella, es cierto, se expanden las fronteras del progresismo. Por ella, también, se desarma buena parte de la actividad social viva, la

*polis* actuante, que cuando toma conciencia de la situación suele dedicar su encuentro físico en plaza pública real, no basada en simulacro, "para tal o cual que lo mira por tévé". Todo marcha alegremente sin que todo esto sea mayormente considerado en el parlamento, en la universidad o en la propia televisión (que paradójicamente puede llegar a concentrar, en determinado momento, mayores indicios de vida intelectual que la que subsiste en la universidad).

La discusión de la ley de radiodifusión en el parlamento argentino ha merecido varias reuniones de un puñado de diputados, de sindicatos del sector y de núcleos reducidos de periodistas, artistas e intelectuales independientes, en un clima de resignación frente a las grandes fusiones mundiales de

telefónicas, empresas comunicacionales y de entretenimiento. El instinto astuto de una suerte de burguesía nacional que actúa por tics mal memorizados, recomienda un realismo obvio: ingresar a las redes infinitas y ya muy bien comandadas, usufructuando la porción de poderes microregionales que sobren para las periferias. Es alarmante la debilidad legislativa para participar dignamente de este debate y aun para retomar mínimas cautelas antimonopolistas y democráticas que impidan la uniformización obligatoria del espacio público. Las teletecnocracias —aun aquellas con ideologías progresistas— no pueden ser un destino apetecible para el lenguaje humano de la narración por imágenes. Miles y miles de películas de todos los tiempos lo resisten.

## Bertrand Tavernier

Las citas paralelas que aparecían en *El relojero de Saint-Paul* (1973), el primer largo de Bertrand Tavernier, cifraban un combate de poéticas: las de Céline y Paul Claudel, simétricas condensaciones de las vidas opuestas de un asesino y su víctima. De ese contraste, Tavernier ha optado, como la historia de ese filme lo narra, por lo que fue conformando una de las grandes líneas de su abigarrada cinematografía: la que lo vincula no sólo al aprendizaje del cine negro al lado de Jean-Pierre Melville, sino incluso la que lo aproxima a Céline (el Céline que Sartre reconoció en el epígrafe de su primer novela, y sobre el que Paul Nizan ha escrito; no aquel, inasimilable, de las *Bagatelles* y otros textos antisemitas); la línea que enfatiza la crítica social en el borde de la negación del liberalismo: *Más allá de la justicia*, la versión de la novela de otro maldito, Jim Thompson, no constituye sino el límite último de esa crítica. No hay, desde luego, en Tavernier la misantropía devastadora y el cólerico antiliberalismo del médico francés; hay, en todo caso, una preferencia similar por el relato de los mismos horrores de la civilización francesa, desde la única perspectiva de personajes íntegros, cabales, a su muy peculiar modo, "rebeldes respecto a la sociedad y que sin embargo son obligados a trabajar dentro de un sistema". Para constatarlo, basta con asistir a la singular justicia con la que el comandante de la colonia francesa africana responde a las iniquidades coloniales, en *Más allá de la justicia*; observar el trabajo cotidiano de rastreo de soldados desaparecidos y el recuento de cadáveres que el republicano y dreyfusista Dellaplane se obstina en realizar, contra el gobierno francés de la primera posguerra, en *La vida y nada más*; o la lucha de clases que el ex sargento, "anarquista de Dios", y el simétrico juez que lo persigue, simbolizan en el contexto del nacionalismo anti-dreyfusiano, de *El juez y el asesino*.

Por supuesto, las críticas sociales del progresista francés nada parecen tener que ver con ese minimalismo de las emociones que constituyen la otra vertiente de su cine: la que permanece en una cercana observancia de las intimidades y los desencuentros familiares (el primer largometraje; *Un domingo en el campo*; *Nuestros días felices*), y de las amistades devotas, en la memorable *Alrededor de la medianoche*. Sin embargo, aquello que desdén el abigarramiento temático de su cine es una pareja persistencia formal. Tavernier se reconoce en todas sus historias, porque de ellas hace *nouvelles* cinematográficas: desde una puesta que siempre privilegia el fuera de campo, pone en el centro de sus filmes menos las acciones que sus consecuencias; lo que vemos no es sino el resultado, las dispersas respuestas que aluden a un drama que ya ha sucedido o una totalidad dilucidada y siempre entrevista. Si sus películas no corresponden al cine político en el sentido más clásico, como el de Costa-Gavras, es porque la política subyace o está implicada en un más allá de la superficie visual. De ahí, la misma composición, la misma poética de alusiones cuyas imágenes recurren a la profundidad (de campo) para abarcar esa totalidad oblicua, que contiene a esos personajes menores, inquietantes, o antisociales; de ahí, esa cámara que registra siempre en una misma dirección, se desconcierta, avanza y se detiene, a la medida de sus hombres.

Emilio Bernini



intelectual que insista en pensar la idea comunista desentendiéndose de la sombra del Gulag. En la obra de Furet no cesa de resonar este éxito, acentuado por el agotamiento de todos los paraísos de recambio, de China a Nicaragua. Ni el bueno de Hobsbawm, ni los que insisten en la salvaguarda del momento revolucionario primigenio frente a los horrores de su posterior desviación, pueden eludir la eficacia de ese movimiento que Furet no es el primero en plantear pero sí su ejecutor diestro, consistente en consagrar a la revolución y al totalitarismo como un par inescindible. Reconocemos entonces cierta dosis de fracaso en nuestro intento de polemizar con Furet sin eludir los cadáveres momificados de Lenin y Stalin que todavía yacen en la Plaza Roja.

Como paliativo de esa endebles confesa de nuestra respuesta nos atrincheros en un punto: la débil criticidad de François Furet para pensar el mundo burgués, su supresión sintomática del dorso en penumbra de un mundo que imagina radiante. Pero nuestros balbuceos son insuficientes para saldar el problema planteado, debido a la evidente ausencia de un pensamiento novedoso que interroge a la revolución. La vertiente estructural-determinista que Furet transita para argumentar la repulsa de la puesta en acto de la voluntad política se torna patética y, a la vez, reveladora, si se evidencia la inversión de esfuerzos volcados en la construcción de su Panteón de Esclarecidos; uno de los lugares más relevantes lo ocupa Karl Kautsky, el teórico socialdemócrata partidario del "inmovilismo", quien apostó todas sus fichas al cumplimiento inexorable de la "ley de la transformación de los saltos cuantitativos en cualitativos" a la espera de que la socialdemocracia alemana contara algún día con la mitad más uno del electorado; Kautsky, para quien la revolución fue imposible hasta después de acontecida, ya que no se adecuaba al deber ser de la historia. Furet lo continúa y lo quiere llevar hasta el extremo: ya ni siquiera hacen falta saltos cuantitativos dado que no hay horizonte futuro, sólo resta que nos repitamos en un tiempo presente; nos abarrotamos en esta cotidianeidad y nos condena a no poder saborear más el gusto de la aventura política. Furet no sólo ve con anteojeras llamativamente estrechas, sino que lo que pondera como venturoso para nosotros no puede tener otro aroma que el de lo nefasto. Lo que está en el centro de la impugnación furetiana es toda percepción de los últimos doscientos años de historia que insista en colocar a la revolución como el acontecimiento central para organizar su entendimiento. Nos

propone una reescritura de la historia pasada en clave novedosa, donde quede definitivamente clausurada la problemática del cambio y de la voluntad política como su instrumento imaginario o real.

Aunque lo lamentemos, probablemente también tenga asidero la opinión que parecen compartir Hobsbawm y Furet acerca de la perspectiva de los estudios historiográficos sobre la revolución. Hobsbawm sostiene que en un futuro, a los historiadores, los combates de los comunistas se le ocurrirán tan distantes y tan carentes de sentido como resultan hoy para nosotros las guerras de religión del siglo XVI. La expansión del bienestar ocupará ese lugar preponderante que la revolución quiso para sí. Furet trata con menosprecio ese pasado del que nos sugiere renegar. En primer lugar, es oportuno recordarles a ambos que ese espacio de tiempo todavía no transcurrió, y que la crítica de las ideas y las acciones revolucionarias del siglo que concluye todavía la realizan sus contemporáneos, con lo cual todo ejercicio de reconstrucción historiográfica todavía está enredado en los jirones de la problemática y la discursividad política que caracterizaron al siglo XX. Pero al mismo tiempo esta reflexión que se sustenta en la valoración de la revolución como un accidente, abre otra pregunta: ¿cómo hacer historia de la revolución?, ¿bajo qué valoración, bajo qué mirada organizar el relato de esta pasión? Si se impone esa lectura que vaticina Hobsbawm, si la perspectiva de Furet pasa a ser la consensuada, no tenemos dudas de que la experiencia histórica más heroica y, al mismo tiempo más trágica, quedará enterrada, huérfana de interpeladores. Que así sea el final de su devenir, va a delatar simplemente la baja moral de estos tiempos que corren.

Ya vimos que la racionalidad furetiana carece de reflexión sobre la matriz del encantamiento de las ideas contemporáneas y su influjo sobre las masas. Entendemos aquí que queda pendiente una ponderación de estas experiencias, que sin obviar el catálogo de horrores adicionado al expediente, repiense la dimensión de las apuestas revolucionarias del siglo en términos que superen la linealidad argumental del "embrujo de una mentira universal", cuya asociación con las ilusiones del siglo decreta la condena de la voluntad ante la supremacía de una combinación entre estructura y coyuntura concebida como pura exterioridad azarosa emancipada de la acción de los sujetos, que resume el mundo pasado y presente de Furet.

Es el turno de acudir a Max Weber

para recordar su reclamo de pasión al político, su reconocimiento del encendimiento de las ilusiones como el atributo distintivo que separa a aquél del científico y del funcionario, el despliegue de pasiones que permite a la política sobrevivir más allá de la burocracia entendida como la administración de lo real. No recordamos a Weber o, como antes lo habíamos hecho a Tocqueville, para abusar de la autoridad de la cita, sino para hacer explícito que con el balance del siglo cerrado por Furet, velamos tanto las pasiones revolucionarias como las contrarrevolucionarias, las ilusiones y las angustias liberales de Weber, y de todo pensamiento cargado de una criticidad ausente en la consagración del ecumenismo europeo y del confort propuestos en *El pasado de una ilusión* como los más seguros y deseables horizontes.

¿Qué hacer entonces con la Revolución, con ese sueño de redención a través de la lucha y la acción política? Furet, con bastante buen sentido, nos recuerda que ese sueño ya no puede ser separado de los horrores que produjo. Celebra entonces que se haya desvanecido aquella obsesión que desde hace casi 200 años venía tensando a la cultura. ¿Cómo narrar la Revolución, cómo hacer la historia de los apasionados por esa idea? Furet no duda: es la historia de delirantes, de religiosos, por lo tanto sólo se la puede narrar denunciando sus absurdos y aquello que torpemente se les escapaba. ¿Qué hacer ante el presente? Disfrutarlo ya que finalmente es el tiempo que permite que alcancemos el bienestar prometido y que, además, asegura que nuestra vida será respetada. La lógica y lo real (lo social) lo asisten pero hay algo mustio en estas respuestas. Concientes de los horrores de la Revolución, conocedores también del encandilamiento enfermizo que su brillo producía, pero sobre todo, acicateados por el malestar ante este nuevo orden de cosas, consideramos que estas preguntas merecen que se exploren con otras y muy distintas respuestas.

\* A propósito de *El pasado de una ilusión. Ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, de François Furet.

LEA

*En clave roja*

Revista de estudiantes  
marxistas de  
Ciencias Sociales

## LOS LIBROS

Que no hay ninguna clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural es una verdad que, lamentablemente, no nos ha sido dado a nosotros revelar. Y que no reduce su alcance cuando el universo del que se trata es el módico mundillo de los libros que, en cada número de El Ojo Mocho, creemos prudente comentar. ¿Qué hacer, en efecto, con el caótico, desmesurado medio centenar de

reseñas que siguen, y que, previsiblemente, escapan a cualquier posibilidad sensata de clasificación? Esto: clasificarlas. Para la mejor desorientación del lector, las hemos dividido, entonces, en diez grupos: Filosofía, Crítica, Ensayo, Historia, Ficción, Poética, (Ana)Crónicas, Teoría, Tesis, Cine. Si se encuentra usted, lector, disconforme con este criterio, diríjase a esta revista. Sección Clasificados.

### FILOSOFÍA

#### LA LITERATURA, ¿A QUIÉN LE INTERESA?

Sobre Estudios críticos de  
poética y política, de Ramón  
Alcalde, Conjetural,  
Bs. As., 1996

La publicación de una antología de textos del lamentado Ramón Alcalde debería ser un acontecimiento cultural. Que (todavía) no haya sido así —que no haya sido ni siquiera un acontecimiento editorial— habla, como hablan siempre estas cosas, de un estado de la cultura argentina: de la cultura-cultura, y de la cultura política. Quiero decir: R. A. ("Por Baco, no lo escriban así", clamaba en 1983, "a ver si me confunden con Raúl Alfonsín". Hoy podemos escribirlo así: no hay, nunca hubo, peligro de confusión) era un auténtico *Zoon Politikón*: no sé de muchos intelectuales argentinos (y mucho menos en la Argentina actual) a los que pueda aplicarse con precisión y justicia esta venerable categoría aristotélica tanto como a Ramón Alcalde. Y trato de no decir esto aprovechándome de mi conocimiento y —sé que el término es arriesgado— amistad personal con él. Él no hubiera querido que esta calificación se dedujera de ninguna otra parte que de sus textos. Y esto es, precisamente, lo que hacía de él un intelectual político, otra vez, en un sentido profundamente aristotélico: el lugar decisivo que para él tiene la Palabra razonante, el *Logos*, en la institución de una *praxis* de interrogación crítica de los discursos contaminados de la *polis*. De una *praxis*, o —como probablemente Ramón me hubiera corregido— de

una *hexis*, ese término griego que a él le gustaba mucho, y que designa el "ser en un cierto estado", en una condición de *permanencia*, de constancia: de una constancia, o de una consistencia, que es la de la búsqueda irrenunciable de la *totalización* (para evocar otro concepto, esta vez sartreano, sobre el que era especialmente insistente).

Y este es un segundo y doble sentido en que el pensamiento de Alcalde es hondamente aristotélico: para él la política —o, mejor: lo político— era, en primer lugar, no una práctica "recortada" y localizada entre otras que sirven para ganarse la vida, sino el principio *interpretante*, si puedo decirlo así, de todas las otras prácticas, y especialmente las de la Palabra: esta manera, lejos de *reducir* esas otras prácticas —por ejemplo la literatura, que era la que más lo apasionaba— a su *contenido* político explícito, lo que hace es ampliar las *formas* de lo político, de los discursos de la *polis*, hasta encontrar su *tensión* con la especificidad poética; sin duda, de haber estado en el lugar y el tiempo correspondientes, Alcalde no hubiera escrito la *Retórica*, la *Poética* y la *Política* como tres libros autónomos, sino como un continuo práctico-discursivo en el que se juega la *hexis*, el "Ser permanente" de la Palabra. Y, en cierto modo, lo hizo: este *montaje* que le debemos a Luis Gusmán y a Jorge Jinkis (pero también a León Rozitchner, y a Eduardo Prieto, y a María Gabriela Mizraje) es ese "opus" que Ramón se obstinaba en no escribir.

Segundo, al igual que para Aristóteles, para Alcalde la política era la forma de *vita activa* más sublime a que podía dedicarse el sujeto: más incluso que la pedagogía, que la literatura o que el arte, porque *incluye* —inscribe dentro de ella— a la literatura, la pedagogía o el arte. Y es por eso que los escritos "políticos" (aun en su sentido estricto, pero no estrecho) de Ramón chirrían con esa ironía cruel y rigurosa que proviene de una mirada implacable sobre la distancia entre aquel ideal clásico del animal político en el que queda comprometido el propio Ser (Ramón suscribía una frase de Hannah

Arendt: "Quien entrara de lleno en la vida pública habría de estar listo para arriesgar la vida, y si el excesivo afecto a la propia existencia llegara a ser un obstáculo para la libertad, eso era ya una señal clara de servidumbre"), entre aquel ideal clásico, digo, y la mediocre mezquindad, el pragmatismo obscuro o la infima delincuencia de la pequeña política que se practica en nuestros días y en nuestro país. Porque sin duda Ramón Alcalde era un griego antiguo —más exactamente: un animal político con piel ateniense de manchas espartanas—, pero era un griego antiguo de *aquí* y de *ahora*.

O sea, si se me permite un pequeño mal chiste privado, que se trataba para él de una permanencia y de una constancia en un *sitio* siempre *conjetural*, ya que el *contorno* de ese *Logos* alcaídiano frecuentemente se movía, se *movilizaba*, a partir de un anclaje inmediato en las urgencias y las emergencias de ciertos acontecimientos irreductiblemente *argentinos* que lo desvelaban, y que eran capaces de desatar sus iras de Júpiter tonante, sin por ello perder la capacidad de analizar esa singularidad localizada en su totalidad: como si, por ejemplo, Sófocles no hubiera estado pensando en otra cosa que en las infelices Pascuas alfonsinas cuando escribía sus crónicas trágicas sobre la casa de los Labdácidas. Véase, si no, este fragmento del "Entredicho" de la revista *Sitio* de noviembre de 1987 e incluido en este volumen, a propósito de la sanción de las leyes de punto final y obediencia debida:

"La Literatura —la que nos interesa— no ha tenido tiempo aún de replantearse su *sentido* en una sociedad cuyo sistema de valores ha quedado trastocado por la sanción de la Ley de Obediencia Debida y por la aplicación jurisprudencial que de ella hizo la Corte Suprema. No sólo la Literatura, por supuesto, sino también las restantes prácticas culturales articuladas con aquel sistema arquitectónico. Tebas se agostaba en las semillas sembradas en su tierra, en sus rebaños de bueyes, en los partos estériles de las mujeres, y Apolo exigía que expulsara al imperio cuyo



crimen había poluído a todos o que compensara una muerte con otra muerte. Mientras tanto, la ciudad contaminada no podía producir sino contaminación, ya emprendiera solamente procesiones, torneos o himnos. Nuestra purificación es más difícil de imaginar, o mucho menos, según se mire. De todas maneras, el primer acto posible y al alcance de cualquier persona es no dejarse distraer."

¿Se ve la oportunidad, la "permanencia y constancia" de este párrafo? Sobre todo cuando la Literatura —"la que nos interesa"— sigue sin replantearse ese sentido, y cuando las procesiones, los torneos y los himnos nos siguen *distrayendo* de la tarea esencial de la Literatura —la que nos interesa—; una tarea que Alcalde, aun a riesgo del malentendido que pudiera suscitar entre los "literatos" que en el fondo despreciaba, no tiene pruritos en definir en otro fragmento memorable de este "Entredicho":

"Y la Literatura (como la entiende *Sitio*), cualquiera sea la *estética* que adopte es, o tiene que quererlo ser, productora de efectos, de cambios en las conciencias, cambios que, de alguna u otra manera, antes o después, se transforman en conductas. Tiene, sobre cualquier otra práctica cultural, la ventaja de poder darse cada vez un *comienzo absoluto*, de estar exenta de cualquier condicionamiento o respeto (aun los preestablecidos por ella misma) al que tuviera que atenerse como norma. Elige su *plano de referencia*: lo histórico-real, lo puramente imaginario, lo simbólico, lo posible lógico y lo lógicamente imposible: el epos, el apólogo, la canción, el oxímoron, el emblema o el enigma. *No tiene que dar cuenta a nadie*, pero elige tener que dar cuenta a todos y sobre todo. Acepta ser *irresponsable* para ejercitar con mayor plenitud su responsabilidad consigo misma."

¿Cómo, cómo? ¿Una literatura, digamos, *militante*, productora de efectos políticos, de modificaciones en las conciencias y los comportamientos? Un poco de sartrismo, convengamos, siempre será pertinente, pero esto ¿no era demasiado? ¿Una literatura plenamente *conciente* de su *significado*? Y sin embargo sí, en cierto modo sí: en una etapa política precisa de la *Argentina* (que ahora ha cambiado, claro, pero no justamente para mejor), en la que la mayoría de los escritores e intelectuales *argentinos* oscilaban entre las solicitudes de la Feria de Vanidades—quincena de muestra anuaria de los productos de la industria cultural—y los pasillos de las consejerías principescas en los que se redactaban discursos de parquenteros, en una situación así, digo, Ramón nos convocaba a subrayar —a poner bastardillas para no bastardear— la segunda parte de un enunciado que le gustaba repetir: una cosa es hacer nos ilusiones sobre que podamos contro-

lar los efectos de lo que escribimos, *otra es hacernos los distraídos sobre los efectos que realmente producimos, como si no tuviéramos nada que ver con ellos*. Entonces, ¿por qué no procurar —sin garantías de éxito, claro está— producir los efectos que *queremos*? Recuerdo perfectamente otro de sus énfasis (tributario de su fastidio ante la promoción universitaria de ciertas modas afrancesadas): aunque la Palabra sea, casi por definición, el espacio del malentendido, de la diseminación del significante y todo eso, en principio *alguien que escribe debe aspirar a ser entendido en lo que quiere decir*. Y debe esforzarse doblemente en ello, precisamente porque sabe cuánto hay en su empresa de fatal fracaso, y está *obligado* a vivir con esa tensión. No se trata aquí de mero "conciencialismo", sino, me parece, de una teoría (y, por supuesto, una moral) de la escritura como campo de batalla entre Caos y Cosmos.

Leído bajo esta luz, me encuentro, en aquél breve párrafo, con por lo menos tres proposiciones que podrían conformar un programa completo de discusión intelectual, si es que tuviéramos el coraje de confrontarlo con nuestras propias prácticas. Ensayo, someramente, la enumeración de esas proposiciones:

1) Hay la idea (para permanecer aristotélicos) de una *diferencia específica* de la Literatura por comparación a las otras prácticas estéticas. Una idea que tiene bien poco que ver con las *diferencias* derridianas o con cualquier otra estrategia de lectura que apunte a un diferimiento, un desplazamiento, un deslizamiento o un, digamos, *desentendimiento* del sentido de la escritura literaria, por la sencilla razón de que para Alcalde la Literatura —ese "comienzo absoluto", como dice él— es *cada vez* un acto fundacional de la Palabra, que se da *cada vez* sus propias leyes para *cada vez* violentarlas u olvidarlas. Habrá quien vea en esta idea —y no seré yo quien me atreva a desmentirlo— una concepción cuasi teológica del texto: la Literatura crea al mundo al nombrarlo, y se crea a sí misma *cada vez* por su propia enunciación: es la única práctica cultural autorizada para decir: "Soy la que soy". Pero si hay aquí una teología, o mejor, una *teogonía*, es una teogonía politeísta y pagana: Alcalde no habla de un *origen único*, sino de un comienzo absoluto infinitamente multiplicado (Ramón, me consta, desconfiaba porfiadamente de Nietzsche; sin embargo, a veces, estaba sorprendentemente cerca): es una multiplicación que nada tiene que ver tampoco con el cómodo resorte de la "dispersión": la Literatura no es —solamente— una cuestión de estéticas, de géneros o de recursos (el propio Alcalde, como puede leerse en este libro, los atravesó casi todos), pero sí reconoce su unidad en una *intención*: la de —como diría Faulkner— poner en el mundo algo que no

estaba. Por eso para Alcalde la Literatura no es una literatura cualquiera (de esas, por ejemplo, que se pueden enseñar típicamente: la literatura francesa, la del Siglo de Oro, la novela bucólica) sino que la Literatura es una sola: *la que nos interesa*. Quiero decir: la que implica al cuerpo, la que confronta con el vacío previo a su enunciación de un "comienzo absoluto", la que se produce a sí misma como aquel campo de batalla, del cual se puede huir, pero al cual no se puede entrar impunemente.

2) Casi por las mismas razones, hay en este párrafo una *teoría política* —la única que conozco— de la Literatura. No digo una teoría de las relaciones entre política y literatura (como hay tantas), no digo tampoco una idea de lo que podría ser una política literaria (como hay muchas menos), digo una teoría política *de la* literatura, una teoría que —como lo hacían las filosofías políticas clásicas— incluye, sin ninguna vacilación, un modelo normativo: la Literatura —*la que nos interesa*, la que toma su posición y elige su bando en el campo de batalla— tiene que querer *ganar* (tiene que querer producir efectos, modificar *conciencias*, inducir *conductas*). La Literatura, la que nos interesa, tiene vocación de *hegemonía* y voluntad de *poder*: ¿cómo podría, sin eso, darse el lujo de "elegir su plano de referencia", de darse "un comienzo absoluto", de "estar exenta de cualquier condicionamiento o norma"? Aquí Alcalde deja de ser aristotélico: nada de "justo medio" ni de constituciones híbridas buscadoras del consenso universal: la Literatura —la que nos interesa— es como el Príncipe de Maquiavelo o como el proletariado "autoconciente" de Marx: sabe —tiene que querer saber— que su política no es para todos, que junto con su "plano de referencia" tiene que elegir sus enemigos y *venecerlos*, o todo estará perdido. Esa voluntad de poder, en literatura, se llama *estilo*.

Y es por eso que me atrevo, también, a conjeturar esa teoría política en las entrelíneas de su interés apasionado y erudito por la retórica, y en particular por su capítulo menos desarrollado, la *elocutio*, de la cual nos dice el propio Ramón que su función es "no demostrar (sino) *proponer*..." lo que en *estas* circunstancias es lo justo, lo conveniente o lo debido (...) con el fin de apelar —en última instancia— a una subjetividad irreductible y plenamente dueña de su *libertad* (...) para suscitar la compasión de los jueces y decidirlos a *perdonar*." Por supuesto, no cito estas líneas con ingenuidad, sino para mostrar —retóricamente— el hilo conductor que en el discurso de Alcalde va de esta exposición académica y razonada a la ira pasional con la que —en el artículo sobre la Obediencia Debida— usa todo el poder de su *elocutio* para trazar el distinguo entre *perdón* y *exculpación* y *proponer* (no demostrar) cómo la irreductible subje-

tividad esclava de unos jueces que saben perfectamente lo que en estas circunstancias sería lo justo, lo conveniente o lo debido, han elegido terminar de contaminar a Tebas, han elegido perder la *vergüenza* para eliminar la *culpa* de sus amos.

Y es aquí donde se demuestra (ahora sí) que la única política admisible para la Literatura —la que nos interesa, la del “comienzo absoluto”— es la de *no tener amos*, para poder decir, como nos dice implacablemente la *elocutio* de Ramón, invocando a los corresponsables y cómplices de aquélla contaminación: “Extrémame la exigencia, y aun a riesgo de ser tachado de distribuidor de méritos y deméritos, diría que es responsable todo el que consienta en olvidar, en darlo todo por terminado, y en primer lugar si es un intelectual” (el subrayado es mío, pero el énfasis, aunque compartido, es de R. A.).

3) Esta teoría política de la Literatura incluye también —como corresponde— una *ética*, cuya formulación es, en realidad, un muy simple silogismo: a) La Literatura —la que nos interesa— tiene derecho a no dar cuentas a nadie, a ser absolutamente *irresponsable*. b) La Literatura —la que nos interesa— elige sin embargo dar cuenta a todos sobre todo. c) En consecuencia, la Literatura —la que nos interesa— es *absolutamente responsable* ante sí misma.

La ética que defiende esta teoría política de la Literatura no es, por lo tanto, una moral del contrato y la obligación. Ni siquiera se puede decir que sea estrictamente “democrática”, en el sentido de que deba someterse al juicio público. No es tampoco populista ni liberal: no promete la felicidad del pueblo ni el goce individual. Porque funda su propia Ley, *no debe obedencias*, sólo ella puede decidir cuándo ponerse *punto final*, y no aspira a ser *indultada* por sus errores y excesos. Su responsabilidad es con su propia *hexis*, con su Ser en *permanencia* en su lugar soberano: más allá (o más acá) de las polisemias, las aperturas del significado o los desvanecimientos del sujeto de la enunciación, la Literatura —la que nos interesa— debe *querer decir algo*, y debe pretender, nuevamente, ser “comprendida”. Esto, Alcalde lo decía, lo escribía y lo defendía tozudamente, a gritos si fuera necesario, contra la cháchara trivial de la *vulgata* postestructuralista, deconstructivista o seudoformalista que tanto lo impacientaban, contra los que (como él mismo escribe en sus lecciones de retórica, incluidas en este volumen) hacen sucumbir el “contenido de la forma” —lo propiamente *literario*— ante la “forma del contenido”. Otra vez: puede parecer paradójica esta toma de partido incommovible por la *intención* y el *sentido* de lo literario en un intelectual como Ramón, en un estudioso apasionado y erudito también del psicoanálisis. Pero justamente, lo que le interesaba, lo que le intrigaba, de la Literatura —

al igual que a Freud, si no me equivocó —era (lo digo con sus propias palabras) la *especificidad de la expresión literaria individual*, ese núcleo irreductible, esa “roca viva” que resiste a todos los efectos de disolución, a todas las muertes del Autor, a todas las estrategias de interpretación: ese “contenido de la forma” soberano, cuya persistencia orgullosa es la responsabilidad de la Literatura —la que nos interesa— ante sí misma; y es de ese *todo* singular que ella elige dar cuenta a *todos* los que quisiéramos subordinarla a nuestros programas de cátedra. Tarea imposible en la que, por suerte, fracasan los mejores. Pero solamente los mejores. Los que, como R. A., se ocuparon de la literatura de una sola manera: la que les interesa. Aquéllos pocos de los que se pueden decir las conmovidas palabras de Rozitchner en el prólogo de este libro-acontecimiento: “Alguien, un compañero, un semejante, un amigo muerto con el cual seguimos, en silencio, dialogando”.

Eduardo Grüner

### LEIB

#### A propósito de *Las desventuras del sujeto político*, de León Rozitchner, El Cielo por Asalto, Bs. As., 1996

Asombro, cálida turbación, súbito pensar encendido, inquietante melancolía quedamente saboreada: sentimientos que aferran al lector de la compilación de León Rozitchner. Pero decir compilación es áspero y exiguo, pues si bien en *Las desventuras del sujeto político* están contenidos los escritos y reflexiones ocurridas durante cuatro décadas de vida intelectual, desde el temprano *Comunicación y servidumbre* (1955) hasta *El retorno al origen* (1992), su verdadero tema transcurre alrededor de cómo pensar la honra personal despojando ese tema de su solución burguesa, sacramental o individualista. ¿Qué resta entonces de una palabra que a menudo sirve para señalar la vanagloria de una acción o la fortuna de un héroe mundano? Queda la idea de aflicción, adversidad y carga, con las cuales Rozitchner compone su idea de sujeto (histórico e individual) ofendido y menoscabado.

El sujeto que critica Rozitchner y que a la vez es centro de su “filosofía expósita”, implica un *de profundis* que ilumina los desvalimientos y las congojas que provienen de un rechazo al conocimiento, cuando no se percibe que el conocimiento es

siempre un intento de juzgar y comprender el “nido de víboras” de la subjetividad. Se trata, pues, de un sujeto que trabaja a pérdida, desatendiendo su propio extravío, desistiendo de la posibilidad que de ese trance desdichado, emerja su lucidez. Y para agregar una dimensión ético-política a este cuadro: una posición de “izquierda” sería aquella que no abandonase a la “derecha” una exploración de los enriedos subjetivos que subyacen a cualquier biografía militante, tal como escribe Rozitchner en su respuesta a John William Cooke, en un recordado artículo publicado en *La Rosa Blindada* en 1966, y cuyo título aún nos requiere: “*La izquierda sin sujeto*”.

Es justamente a partir de todo lo que podría ser dañoso, que se advierte la gracia. La paradoja esencial de la filosofía de León Rozitchner consiste en quitarle a la filosofía todo poder dictaminador, pero dándole una potestad de gracia. Una gracia que se convierte en develación de las urdimbres inmediatas que esclavizan a los sujetos o recluyen una historia colectiva en la imposibilidad de meditar sobre la culpa o la dádiva. Pero no sólo la filosofía surge como el lenguaje que revela el secreto de las categorías de la existencia, sino que también se torna la prerrogativa de los sobrevivientes o el canto apenado de los augures, que perciben catástrofes, pero sienten que no tendrán como detenerlas.

Puede leerse en los ensayos filosóficos de Rozitchner el crescendo trágico de un colectivo histórico y político, señalado en las mismas estaciones argentinas que engloban las secciones del libro: *ilusiones, presagios, desde el exilio, de retorno...* hasta llegar a los pensamientos alojados en este presente donde campea el misterio de una pregunta sin respuesta: “¿cómo hay en el mundo un cuerpo viviente que sea yo mismo?”.

Justamente la idea mística, política, cósmica y carnal de cuerpo le propone a Rozitchner el motivo absorbente de su filosofía actual, en su crítica a la fundación religiosa que tiene lugar cuando una madre es inseminada por un puro espíritu, hecho del que extrae consecuencias que lo llevan a revisar —sin que la empresa lo atemorice— toda la historia occidental del pensamiento cultural del cristianismo. Rozitchner, quien es un vástago dramático del lirismo espinosiano que estampó Gerchunoff en *Los gauchos judíos*, las geórgicas proféticas que transcurren al calor de diálogos de viejos gauchos entrerrianos con el rabí Abraham, marchó a París a estudiar con Merleau-Ponty y Lévi-Strauss. Su prosa y su expresión oral, sin ser las mismas que las de esos maestros franceses, nos parecen ahora ser capaces de resguardar el aire que pudieron haber tenido aquellas grandes filosofías, que descansaban en la capacidad de hacernos sentir inmersos,



## LOS SERÁFICOS DOCTORES DEL CONICET

En un vergonzoso dictamen que recuerda prácticas inquisitoriales, una comisión asesora del Conicet integrada por los doctores Bolzán, García Bazán, Poratti y dra. Rebok, le ha rechazado a León Rozitchner su trabajo sobre San Agustín, fruto de dos años de investigación sobre uno de los capítulos autorales más decisivos de la formación de la subjetividad occidental. La tesis de León Rozitchner, prosecución de más de cuarenta años de compromiso con la cultura crítica y el debate de ideas en la Argentina, cayó en manos de estos doctores seráficos que disfrazan con toques sibilinos de primitivismo cientificista, los argumentos de una raída derecha católica. Rehuyen biliosamente el debate, se escudan en oscuros poderes burocráticos, apelan a despreciables chicanas revestidas de fidelidad administrativa al latín, para encubrir una troglodita voluntad política. Esta derecha cientificista hace su módico aporte la "Onto-teología del Dictamen", repartiendo excomunionen con la lengua del burócrata estatal, pero con el corazón del inquisidor de consistorio.

Resguardan así su indignancia intelectual bajo el amparo de un tribunal del Estado y de paso se dedican a esgrimir su vocación persecutoria hacia las formas de expresión ensayísticas. Esta proscripción al ensayo es un tema de moda en la Universidad, sólo que en éste caso no procede, como es habitual, de las desoladoras capillas modernizadoras y desontologizadas de los tecnócratas laicos, sino del "partido ontológico" de los peritos angélicos. Pertenecen éstos a una decrepitud a la que no le reprochamos su erudición, ni su clasicismo, ni sus latinazgos, ni su helenismo, ni ninguno de sus temas consagrados —todos ellos motivo de debate— sino la disposición con la que suelen emplearlos, ayer y hoy, como justificación de oscuros atropellos.

Uno de los firmantes del anatema contra León Rozitchner publicó en una oportunidad un docto examen de la *Apología de Sócrates*. Podemos percibir ahora hasta que punto estos

puntillosos facultativos tienen en sus sueños la lóbrega ansiedad de revivir otra jornada de aquel Tribunal de Heliastas, para juzgar a los filósofos cuyo pensamiento implica una crítica a lo que ellos prefieren llamar los "fundamentos ontológicos de la comunidad". León Rozitchner ha respondido con un riguroso documento en el que expone las maniobras prejuiciosas de este jurado y reclama ser juzgado nuevamente con otro nivel de pertinencia filosófica y ética, con presencia de representantes de la universidad estatal y no solo de las universidades confesionales.

Por otro lado, es evidente que es necesario rediscutir las competencias y el papel del Conicet, encerrado entre paredes que por momentos son ultramontanas pero suelen tornarse, con extraña facilidad, tecnocráticas. Porque así como para Heráclito la sustancia primaria es el fuego, para estos doctores, sea que provengan del trayecto de la cartuja académica o del gerenciamiento de la ciencia normalizada por Bancos y Fundaciones, el sílice originario que veneran es el Entendimiento como mercancía inerte, separado de la vida pero zurcido siempre a sus módicos carrerismos.

En muchos puntos y en los momentos pertinentes, ambas trayectorias suelen fusionarse. No debe extrañarnos: los academicismos que desean remedar al Santo Oficio y las Neotecnocracias que han transferido al conocimiento el ideal bancario de la globalización, expresan un programa final de control sobre la lengua filosófica autónoma. El inepto rechazo al trabajo de León Rozitchner —rechazo que a su vez debe ser enérgicamente rechazado por la comunidad intelectual argentina— nos invita a retomar esta crucial discusión sobre un Estado que se ha desligado de todas sus competencias y capacidades sociales, menos las de seguir vigilando y encadenando al lenguaje del conocimiento.

H. G.

inopinadamente, en el ser inaugural del lenguaje, como pudo afirmar el inolvidado autor de la *Fenomenología de la percepción*. En efecto, Rozitchner, cuya línea expresiva —escritural y hablada— trata de perseguir las consecuencias y la capacidad constitutiva que tiene el terror efectivo de la historia en la subjetividad, expone bajo las recomendaciones genuinas de una filosofía que debe envolver en el habla reveladora a un auditorio receloso o debe atraer el cuerpo perceptivo de los lectores apáticos al cuerpo de una escritura.

De ahí el estilo rozitchneriano. Estilo hecho de precipitaciones, reveses y rizos, que tensan la línea de expresión hasta límites de fuerte implicación artística. Arte de la retórica, desde luego, fundado en siglos de lengua filosófica universal, donde el filósofo interroga adustamente a sus contemporáneos y a la vez se incluye en la incerteza que su misma interrogación origina, haciendo de la frase un largo brazo verbal que a todos aprehende, y que si no a todos deja preplejos, por lo menos sirve para proclamar ante el mundo la propia perplejidad del filósofo. He ahí la razón por la cual, ante el envilecimiento de los públicos universitarios y

culturales en todo el mundo, y notoriamente en la Argentina, una voz como la de Rozitchner aparece como la emanación de un mundo intelectual extinguido, renuente a ser compulsivamente nivelado en las prosas de academias, comités y posgrados, o en los *papers* y esponsoratos de las compañías telefónicas, vedettes culturales de la hora.

Como Mariátegui, el gran peruano, Rozitchner dice que "todo hombre vive necesariamente una temida diáspora: yo mismo, casi adolescente, hice el viaje a Europa buscando mis orígenes. Y ya de retorno, comprendí una sola cosa: que el origen está también donde uno nace". No está de más la rememoración del infrecuente autor marxista de faz cobriza. A su imagen —siendo en mucho diferentes—, León Rozitchner, el *Leib* de la reminiscente y juguetona poesía de César Fernández Moreno que en este libro se transcribe, vive también en la angustia filosófica que provoca la lucha bíblica por unir "la palabra del padre y el candente cuerpo de la mujer-madre", lo que también se expresa en el juego de exilios que se combinan con la ansiedad por encontrar un suelo, que en su sonoridad primera implica el verbo, la emancipación y el cuerpo sexuado.

Los últimos escritos de Rozitchner, sin proponérselo, rozan un programa, quizás impaciente por rehacer lo que Gerchunoff dejara escrito. Persiste la misma llamada universalista de los "gauchos judíos", pero el candor con que esa expresión se lanzaba en la Argentina del Centenario, hoy está pasado por el tamiz de lo ocurrido abyectamente en la Esma, del cruel acontecimiento en la sede de Amia, de los exilios políticos y del fracaso notorio, extenso, de una promesa de trastocamiento político del mundo. La nación que, entre otros, los gauchos judíos también construyeron, se halla hoy exangüe, vacua y tosca, y por lo demás, siempre amenazante. Rozitchner nos devuelve con su filosofía doliente y ceñuda, el estado de la cuestión actual tal como debemos comprenderla, a partir de la revisión crítica y celosa —inesperada, sobreentendida— de los escritos bucólicos de Gerchunoff. Es cierto que éste es irónico y confiado donde Rozitchner es grave y regañador, pero la radical importancia de *Las desventuras del sujeto político* hay que leerla en relación al alcance literario, filosófico y político que tuvo aquella égloga, concebida por un niño cuya familia era de la aldea Prokuroff, en Ucrania, como la

de Rozitchner era —en relación, por cierto, a las llanuras de Entre Ríos— de la no muy lejana Lituania.

La honra personal, si la entendemos no como el señuelo del burgués sino como la responsabilidad literaria y filosófica de un pensamiento sobre la ética en el mundo y en la propia vida, es el tema inagotable de León Rozitchner, presente en sus reflexiones sobre Freud, Clauswitz, Scheller, Hegel, la Biblia, la invasión a Bahía Cochinos, la guerra de Malvinas, el terrorismo de estado y sus resonancias en la subjetividad o las declaraciones de las jerarquías de la Iglesia. Si miramos bien, todos los trágicos momentos de una historia nacional, son motivo del requerimiento filosófico de Rozitchner. No son escrituras, ensayos o filosofías que se despliegan sin su cuerpo aflictivo y nervioso de biografía e historia. Son, desde *Contorno* hasta este hoy desazonado, filosofías que no existen previamente al acto de hacerle declarar a los objetos del mundo, qué pensamientos recónditos, qué decisiones sobre la emancipación, la sexualidad o la opresión, los condujeron hasta allí o les dieron la existencia con la que ahora cuentan.

Este tema existencial, politizante y redentista deambula por toda la obra de Rozitchner, en una bastidor dado por la escritura serpenteante y plena de elegancia —lo primero por moderno, por clásico lo segundo— y cuya coherencia lo es no solo porque ha resistido el paso del tiempo sino porque su asunto, desde luego, no consistía en la espuma de los días sino en la propia condición humana. También lo es, tal coherencia, porque esos escritos que resistían, encontraban en la materia discursiva y subjetiva de la historia, algo igualmente tenaz, aquello que asimismo se soportaba en esa materia, y que era lo que de ella había sido profundamente comprendido, pues no estaba hecha de otra cosa que de límites, de límites por debajo de los cuales —se nos dice— “no se puede pensar ni actuar, pues aparece la amenaza de muerte, muda y vacía”. Pensador de la amenaza, de la mudez y del cuerpo como signo de un combate de ideas, León Rozitchner es un filósofo de la crítica, el desencanto y la promesa. Filósofo para países que ya no desean escuchar ni meditar. De ahí su rareza, de ahí su soledad, y de ahí también su importancia.

H. G.

**NOMBRES**  
REVISTA DE FILOSOFÍA

Publicación del Área de Filosofía del  
Centro de investigaciones de la  
Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Nacional de Córdoba.

## EL ENSAYO COMO PRÁCTICA

Acerca de *Un género culpable*.

*La práctica del ensayo entredichos, preferencias e intromisiones*, de Eduardo Grüner, Homo Sapiens, Rosario, 1996

Para Gisella Catanzaro  
y Mariana Luzzi

Empecemos —como diría Grüner— “apostando fuerte”: La “práctica del ensayo” a la que alude el subtítulo de este libro es una práctica política. Y esto no sólo en el sentido, elemental aunque no por ello intrascendente, de que la elección del ensayo constituya una política de la escritura: una opción política frente a la torpe utopía (que gobierna por igual los dialectos de la academia y del periodismo) de una literatura enteramente referencialista, de una “lengua neutra”, de una “escritura blanca” o sencillamente ausente. O mejor: sí, pero esto sólo como punto de partida. La elección del ensayo (“como forma”, se sabe, pero una forma que es también y de inmediato, dice Grüner, una ética del contenido) es una elección política en el sentido mucho más radical de que la política empieza allí donde se reconoce —como lo hace el ensayista— que el lenguaje es siempre inadecuado para expresar el mundo, que entre las prácticas y el Logos, entre la vida y el Orden, entre el sentido y el Sentido, se extiende siempre —y afortunadamente— el espacio de la opacidad y del malentendido. Si la utopía universitaria o massmediática de un lenguaje transparente respecto al mundo es una utopía de mala fe, si —de otro lado— la ilusión de una transparencia comunicativa entre los hombres (todo lo “meramente regulativa” que se quiera) resiste mal la evidencia de una constitutiva (y no apenas contingente) ignorancia de los sujetos respecto a su lugar en el mundo, es porque entre el lenguaje y el mundo, y entre el lenguaje y el sujeto, existe un desajuste, un desfasaje que es inherente a la naturaleza misma del lenguaje y que lo hace a éste, siempre, excesivo e insuficiente: fallado, errado. La política y el ensayo suponen esa falla y ese error, suponen la lectura de esa falla y de ese error, y suponen una práctica en relación con esa lectura.

No nos equivocáramos si afirmáramos que la modernidad desarrolla bajo estas dos formas (la de la política y la del ensayo) lo que la antigüedad clásica ha-

bía anunciado bajo la forma de la tragedia. De la tragedia, en efecto, más que de la reflexión filosófica sobre la política, que solía subordinar a ésta (digo: en Grecia) ora a una idea de un Bien anterior a la historia de los hombres, ora a una arquitectónica que sólo permitía pensar el conflicto a condición de extirpar de él toda capacidad instituyente y todo valor de impugnación del orden de la Ciudad. En un caso como en el otro (en Platón como en Aristóteles), la vida en la polis se adecua a una Ley previa e inapelable. Lo que la Tragedia tematiza, precisamente, es el desajuste entre Lenguaje y Sujeto (desajuste siempre excepcional y culpable) que se produce cuando éste último ignora o —al revés— pretende saber más de la cuenta acerca de ese *nomos*, de esa Ley. Es pues en la tragedia, y no en la filosofía política, donde los griegos pensaron eso que aquí nos interesa: el exceso, la *hybris*, la esencial separación del sujeto respecto de la lengua de la polis. Y es precisamente eso —estoy sugiriendo— lo que hoy recuperamos bajo las formas de la política y del ensayo. Hay política, en efecto, porque existe este desajuste, ese desencuentro, esa distorsión entre la palabra del sujeto y la Palabra de la Ley. Más: La política puede ser definida precisamente como la puesta en acto de esa distorsión, de ese “cómputo erróneo” —como dice Jacques Rancière— de las partes del todo. Como ese específico tipo de actividad que desarma la lógica presuntamente natural de la dominación a través de un movimiento intempestivo por el cual “la parte de los que no tienen parte” en la cuenta necesariamente fallada del Poder levanta frente a él la exorbitante pretensión de ser, precisamente, *tenida en cuenta*. Hay, de otro lado, ensayo, porque hay posibilidad de “*feer mal*”, de “desleer”, de huir del “terrorismo académico” que querría poder excluir el error y, silenciando las lecturas creativas de los textos, reencontrar por detrás de ellos alguna tranquilizadora forma (el Autor, el Contexto) del Origen. Si la política es la puesta en acto —dijimos— de la distorsión que constituye todo orden colectivo, el ensayo es la puesta en escena de la falla que constituye —dice Grüner— “la verdadera carnadura” de los textos. Y si aquel desarreglo constitutivo del orden de la Ciudad era el que hacía posible pensar la política como un *acontecimiento* (irruptivo, instituyente, revolucionario), esta falla de los textos es lo que, al hacer emerger la sorpresa “que me hace levantar la cabeza y dejarme ir en alguna asociación”, habilita el ensayo como la escritura del relato “de todas las veces que he ‘levantado la cabeza’ provocado por la lectura”. Como la política, de la que es una manifestación o un capítulo, el ensayo es pues la escritura de la lectura de un error. Hay política y hay ensayo, entonces y en resumen, porque el sentido no está nunca escrito



desde antes, o porque sólo lo está de modo provisorio e ilegítimo, y porque alguien se lanza a denunciar esa ilegitimidad; a llenar, por prepotencia de trabajo (interpretativo), ese vacío; a *tomar parte* en el combate por la Verdad.

Por eso la política y el ensayo son prácticas *culpables*. Por eso la política y el ensayo son prácticas condenadas a *salir mal*. Porque del mismo modo que las capacidades instituyentes de las sociedades tienden a convertirse en poderes instituidos y consolidados, el destino de las diferentes interpretaciones sobre las sucesivas capas de *escritura* (sobre los distintos *textos*) que componen un mundo simbólico es el de convertirse en insumos devorados en el proceso de construcción de un *sentido hegemónico* de la historia, que es la condición misma de la existencia de una cultura solidificada. Es decir: de una cultura. Porque ésta es la paradoja, o —si se prefiere— la tensión: Una cultura sólo puede mantenerse viva en el desorden fértil del conflicto de las interpretaciones, pero sólo merece el nombre de cultura cuando algunas de esas interpretaciones se han vuelto hegemónicas. Las conocidas preocupaciones de Gramsci por las dimensiones simbólicas de la dominación vuelven entonces, en el libro que nos ocupa, como angustia frente al peligro de una unidimensionalización final del mundo. "En Europa ya casi nadie discute apasionadamente sobre la Guerra de los Cien Años", dice Grüner, y agrega: "Peor para ellos: van camino de *solidificar* su cultura, es decir de transformarla en gigantesco monumento". La alarma frente al peligro de esta monumentalización de la cultura es el signo común de los ensayos de Grüner y la clave de inteligibilidad de su programa de lecturas. Así, primero, de su reivindicación de la obra de Martínez Estrada, ese irreverente crítico de las literaturas oficiales y de la retórica ornamental y vacía, grandilocuente y patrioter, museificada y —en efecto— monumental, de los Lugones, los Rojas y los Gálvez. Así, después, de su recuperación de la saga de autores europeos que, de Rabelais a Joyce, autorizan a pensar una estrategia frente al carácter apabullante de estos sentidos hegemónicos, de estas culturas sedimentadas: la de "volver loca a la lengua", la de revolucionar los sentidos haciéndole trampas al lenguaje, la de des-familiarizar el idioma haciendo saltar por el aire las conexiones lógicas entre las palabras. La cosa no podría resultar más razonable: Si la filosofía política moderna nace, con Hobbes, sepultando bajo la figura de una Gramática Universal la posibilidad de los sujetos de *dar sentidos* particulares a las palabras, la rebelión frente a ese Logos unitario y soberano puede ser —y acaso debe ser— una rebelión lingüística. Y si no tenemos demasiados motivos para suponer que ésta vaya

a conducirnos, como imaginaron o quisieron Rousseau y Hegel, a la imposición triunfal de un Logos "otro" frente a la Razón positiva del Estado presente, al menos podemos esperar que sea capaz de hacernos volver a oír, por debajo de la losa sepulcral del Pacto, los ruidos de la batalla y la polifonía de las voces de la disidencia.

Eduardo Rinesi

## ALUCINADO Y MORALISTA

**Acerca de *Carta a D'Alembert* de Jean-Jacques Rousseau (seguido de *Ginebra* y *Carta a J.-J. Rousseau* de Jean D'Alembert). Traducción y notas: Emilio Bernini. Estudio preliminar: Eduardo Rinesi. Libros ARCIS-LOM, Santiago de Chile, 1996**

La *Carta a D'Alembert* de Jean Jacques Rousseau es un documento excepcional, tan escasamente frecuentado como notable por su extraña osadía. Difícil de consultar en castellano, debemos encomiar el excepcional trabajo que supone su publicación entre nosotros, en la traducción y anotación de Emilio Bernini y el estudio preliminar de Eduardo Rinesi. El propio Rinesi, en su vivificante introducción, con cortés vehemencia dirige un impulso polémico hacia Jean Starobinski, príncipe del comentario moderno sobre la obra rousseauiana. Se trata así de una publicación que —como se dice— no sólo llena un hueco bibliográfico inexcusable, sino que revela hasta qué punto es posible una práctica de autonomía intelectual por parte de las universidades suramericanas, donde sin pleitesía ni meros estudios de "recepción", se retoman las grandes nevaduras clásicas con tonos, inflexiones y ejercicios argumentales propios.

En su *Carta*, Rousseau condena el teatro apelando a su vasto conocimiento de ese arte, al que incluso le dedicara variados afanes, como luego le reprochará D'Alembert en su respuesta (también publicada en este libro, así como el artículo "*Ginebra*", escrito por D'Alembert en la *Enciclopedia* y que provocaría la respuesta de Rousseau). Rousseau va a responder airadamente a los clásicos: "he escuchado decir que la tragedia conduce a la

piEDAD a través del terror". Su tono es retador, enojoso, socarrón. *Sea*, concede luego; al fin es a Aristóteles al que le está contestando. Pero esa piedad no es capaz de originar actos de humanidad; los hombres que la derraman en la contemplación de las obras teatrales, apenas lo hacen para solazarse con la belleza artificial de sus almas. Simultáneamente se exigen de practicar la virtud pública efectiva, al enlodar su fantasía "con crímenes que hacen temblar a la naturaleza".

No es cierto, pues, que la tragedia, al mostrar las consecuencias funestas de las pasiones exageradas, enseñe a prevenirse contra ellas. En cambio, el teatro que nada puede hacer para corregir las costumbres, puede hacer mucho para alterarlas, por lo que debe inhibírsele en las pequeñas ciudades. Es Ginebra —la ciudad en la que D'Alembert indicaba que había que levantar una Casa de Comedias— a la que había que proteger. Allí no era necesario cambiar la realidad por la apariencia, a diferencia de en la intrigante París, donde las conversaciones que producen los espectáculos, aún podría sus traerle a los bribones el tiempo que ocuparían para ofuscar a los buenos ciudadanos.

Eduardo Rinesi califica a la *Carta* de "documento alucinado y moralista", revelando el corazón paradójico que convoca a su estudio: su autor quedaría señalado como un *espíritu conservador* y a la vez el *más avanzado de la época*. En efecto, se trata de ver a Rousseau como el autor de portentosas paradojas, de las cuales se desprende una teoría política si acudimos a su lectura metafórica: la metáfora teatral, condenada por Rousseau, implica un grandioso intento de superar las vastas consecuencias de un concepto de "representación" que anularía "la fiesta del reencuentro de los corazones". Rinesi persigue en la interpretación de la *Carta* y su condena al espectáculo teatral como metáfora de lo social fascinado, aquejado de velos y disimulos, una clave política que reponga a Rousseau como un autor que maneja dos cuerdas, una de las cuales lo lleva a la comunidad de la voluntad general y la otra al intento, de raíz pedagógica, ficcional e individualista, de salvar al individuo del avance de la sociedad que taponan los poros de libertad.

Y en la *Carta*, a través de la idea de *fiesta*, (idea contrapuesta al espectáculo teatral que el Estudio preliminar salva de la posibilidad de ser un mero entretenimiento que ilusiona con falsas rupturas de jerarquías) Rinesi cree que se asienta la bases de una consideración democrática y libertaria en el seno de un escrito que es profundamente antimoderno en su argumento pero decididamente renovador en su intento de aprehender la raíz de la actividad política en un ejercicio directo, sin mediaciones, de una democracia fundada en la plaza pública y la alegría

colectiva.

Este texto del ginebrino, pieza excepcional y divinamente arbitraria, sirve para cotejar contra su espejo caprichoso, la trabazón del conjunto de la obra rousseauiana: un balance nuevo puede entonces abrirse ante nosotros, y uno de esos balances posibles es el que rastrea Eduardo Rinesi. Al mismo tiempo, también llama la atención la actualidad de la polémica que establece Rousseau contra la "sociedad del espectáculo", posibilitando una renovación de la condena platónica a las artes poético-teatrales que, entre otras cosas, ponen en peligro a la *polis* "presentando a las personas de prestigio dominadas por la risa", acto mucho más lamentable "si son dioses". Con lo que la *Carta a D'Alembert* se inscribe también en una larga polémica sobre los alcances y efectos del simulacro y la mimesis en el conocimiento político, lo que de otro modo significa establecer el dilema mayor de lo político en algún tipo de relación entre el arte y la política.

Acaso todo el Renacimiento imaginó a la política como "obra de arte" y son conocidas las discusiones actuales alrededor del concepto de "estetización de la política", radical acto de movilización renovadora y cohesión al mismo tiempo. Hannah Arendt, enfrentada a este mismo problema, rechazó que la política sea equiparable a una "obra de arte", pero aceptó que si procediésemos a una división entre *artes creativas* y *artes de realización* (éstas últimas, la danza, el teatro o la música), lo que podría ser una metáfora falsa para las primeras, se torna una posibilidad para la reflexión, la retórica y el argumento político en el segundo caso. Pues siendo la política acción, coincide con las artes "de realización", debiéndose sólo evitar el desliz metafórico en el caso de las artes creativas, que de un modo o otro reifican el pensamiento al aceptar que las cosas artísticas producidas "posean existencia propia". En esa metáfora moriría la política como *acción*.

El asunto tiene una sobrecogedora presencia en la cultura y no podemos privarnos de su consideración atenta para una revisión lúcida y innovadora del mismo ser de lo político. La *Carta a D'Alembert*, con sus claroscuros, admoniciones y beatíficas arbitrariedades, es una piedra maestra de esta cuestión esencial y polémica. El hecho de que su traducción y estudio preliminar—con su exigente meta de proceder a una renovada consideración de la obra rousseauiana—provengan de una iniciativa intelectual autónoma de las vicarías forjadas en las redes bibliográficas oficiales, refuerza el compromiso de volcar las primicias que se desprendan de su lectura crítica al debate político de estas "descoloridas repúblicas".

H. G.

## BUSCAR HUELLAS

A propósito de *Althusser: estrategia del impostor*, de Alejandro Bonvecchi, Colihue, Bs. As., 1996

A comienzos de los años setenta, una generación de intelectuales argentinos se alimentó de la frondosa mesa servida por el estructuralismo. Lacan, Foucault, Lévi-Strauss y Althusser aportaban periódicamente exquisitos y exóticos platos; la mayoría de esos pensadores franceses hoy están muertos, por supuesto quedan sus textos. Después del golpe militar de 1976, muchos de aquellos intelectuales que siguieron las dietas estructuralistas se exiliaron, algunos fueron asesinados y otros se encerraron (inclusive encerraron sus prácticas, sus lecturas) en un individualismo que, a la hora del reencuentro, se transformó en elitista. Lacan pervive en la Facultad de Psicología, y en sobrias instituciones encargadas de resguardar su saber. Foucault sobrevive en el afán político de una juventud que no quiere nada con la disciplina partidaria. Los libros de Lévi-Strauss aún son referencia importante en ciencias sociales. El caso de Althusser es más complejo que el de los anteriores; su "muerte" tal vez haya ocurrido al momento de consumir el asesinato de su mujer (o en el de la sentencia). De todos modos, el "marxismo estructural althusseriano" había pasado de moda, y acomodado en un rincón, se hallaba listo para recibir una seguidilla de descargas críticas. Hasta que entrados los noventa, sorprendió a todos la publicación de *El porvenir es largo*, su autobiografía. Los intelectuales que prácticamente lo habían olvidado, se volcaron sobre el libro en busca de la palabra proveniente del más allá, de la locura, posiblemente de la autocrítica. Ése no fue gesto suficiente para levantar la cruz que marcaba su nombre.

La publicación de *Althusser: estrategia del impostor* plantea varios interrogantes. ¿Cuál es el interés de Bonvecchi en el estructuralismo althusseriano? Seguramente no es un interés generacional (¿o sí?, tal vez se haya vuelto imprescindible pasar nuevamente por algunos discursos caídos en el olvido), pues él pertenece a la generación nacida en los setenta, años en que los libros de Althusser eran leídos obligatoriamente por los marxistas. Una diferencia entonces, Bonvecchi desarrolla una lectura de Althusser que se posiciona "contra" la apropiación y olvido que hizo aquella otra generación (quizás la de su padre). Es una lectura

"contra" el padre, aunque es preciso señalar que no queda fácilmente instalado en ese contradiscurso, en la simple protesta, sino que una vez posicionado, y con voz crítica, crea un discurso que devela otro Althusser, una figura demarcada como asomando de un sarcófago, que aún tiene cosas que decir. Después de la caída del "socialismo real" es necesario retrazar la genealogía de la teoría marxista. Entonces Bonvecchi encuentra a su Althusser en primer lugar—allí se deja leer lo que podría denominarse la propia determinación de la "historia familiar"—y a través de él a Maquiavelo (en Althusser habría un maquiavelismo, consistente en un "extremismo que no puede tener lugar sino en la abismación del pensamiento"; pág. 101), a Gramsci, a Wittgenstein, a Spinoza, a Max Weber. Ya no se trata de un discurso contra el padre, sino de hacer una singular cartografía del marxismo, aunque algunos de los filósofos recogidos no pertenezcan a los escogidos por la tradición marxista.

¿Qué figura de Althusser construye Bonvecchi? La del *impostor*. En verdad no es él quien crea la figura del impostor, sino que la toma del propio Althusser que la había creado para calificarse a sí mismo: recurriendo a la explicación psicoanalítica pensaba su propia situación, y su "impostura" consistía entonces en el efecto del conflicto estructural entre el deseo parental y su deseo singular (lo que sus padres deseaban para él y en él, y su propio deseo). Ahora bien, al comienzo del libro Bonvecchi adelanta su tesis, envuelta en la pregunta: "¿Se puede narrar a sí mismo un pensamiento?", y más adelante: "¿Bajo qué condiciones podría, efectivamente, narrarse a sí mismo un pensamiento?". Cuestiones que conducen finalmente a mostrar que la intención de Althusser en su autobiografía—explicar filosóficamente los acontecimientos de su historia que lo condujeron al asesinato de su mujer, y el consecuente encierro psiquiátrico—es inmanente a todo el desarrollo de su pensamiento, o sea a su "impostura" personal. La explicación autobiográfica althusseriana es fallida, ya que ella se muestra como una vuelta más, un plano más del devenir de su filosofía. Si la "impostura" develaba el vacío existencial de Louis (nombre del tío muerto que, de no haber mediado esa circunstancia, hubiera sido su padre), la autobiografía, en tanto síntesis narrativa del propio pensamiento, se constituye en un nuevo dispositivo que intenta obturar aquel vacío, aquella nada. En verdad esa narración, que pretende ser la narración de un tercero, o sea de un otro que ha tomado distancia de los hechos precedentes que él mismo narra, se muestra desde su falsedad. Se relejeron hechos, se redibujaron circunstancias, se reescribieron historias; y ello era una práctica común de la filosofía althusseriana. Hay



algo que esa operación repite.

Otra cuestión: el "No ha lugar", la sentencia que dice "no es responsable de sus actos". Louis Althusser se volvió loco, y fue condenado a confinamiento psiquiátrico. De ahí en más su palabra se volatiliza, al franquear la frontera entre la razón y la locura. Foucault dice que la "ausencia de obra" es característica de la locura: Althusser fue condenado al silencio. Rompe ese silencio en el período comprendido entre dos internaciones, entonces escribe su autobiografía. ¿Es obra de la locura o de la normalidad esa "presencia de obra" autobiográfica? "...el propósito del texto no sería otro que el de eludir los efectos del no ha lugar, en tanto dispositivo de acallamiento del sujeto declarado irresponsable" (pág. 11). Pero quien ha sido encerrado no está muerto —por más que el olvido por parte de una generación provoque ese efecto simbólico— sino "desaparecido": desde ese ocultamiento se hace posible volver. La autobiografía es la vuelta a la palabra, la destrucción del silencio, deshacerse de la mordaza. Intenta volver al texto en el punto en que fue previamente abandonado. Emerge entonces una palabra con una intención correctora.

Bonvecchi hace con la obra althusseriana lo que el propio Althusser hizo con la obra de otros filósofos: leerla a su modo, en propio provecho. Lectura —y por lo tanto escritura— que modifica el trazo althusseriano mismo, como parte de una estrategia de búsqueda y reapropiación de huellas que aporte nuevas fuerzas a una teoría marxista en crisis. Acto de relanzamiento de una filosofía que, a finales de un siglo, con exitosas embestidas del capitalismo, exige otras tramas, otras redes. Por lo tanto, emergía elogiada en una época de desapasionadas sumisiones.

Raúl García

## APUNTES AUTOMÁTICOS

A propósito de *El último  
oficio de Nietzsche*, de  
Tomás Abraham, Emecé,  
Bs. As., 1996

(Escritos al margen, en simultáneo con la lectura del libro). Pocas páginas son suficientes para entender que el libro de Abraham habla como Tomás: es veloz y su arma es la sentencia. Lleva a cabo su oficio sin vacilación, sin dudar. Manifiesta y asevera: escribe sobre la piedra. Se

abandona al placer de ser subjetivo sin culpa, sin inquietudes de conciencia. Su oración es breve y sin prejuicio de la sustancia. Nos exige freno, y la mirada atenta: levantar la vista de la huella gráfica y discurrir. Nos pide que traigamos a nuestro Nietzsche, —que de una parte es el producto de lecturas solitarias y de otra, de pequeñas entregas en fascículos académicos— para vitalizarlo, darle cuerpo, figura, sanguinidad y movimientos. Se trata de tumbar la escultura. Cuestionar al ídolo para suponer al hombre. El Nietzsche que provoca Tomás está en movimiento. Deja secuelas vitales y vitalizantes. Nietzsche demasiado humano resucitado. Tanto Nietzsche como Abraham prorrumpen con sentencias. Ambos hacen de la filosofía una actividad.

Entre otras características la sentencia tiene la de ser lo contrario al discurso que gambetea a la autoría de lo pensado con toda suerte de ambagues o circunloquios, tales como: "parecería que", o "según dice tal", o "podría pensarse que", o "consideramos la posibilidad de que esto sea así por tal y tal motivo que se apoya en el comentario de ...", etc: o sujeto a previa estadística, dice: "según el testimonio de la mayoría de los comentaristas". Toda esta destreza de marcador de punta, lo que hace es diferir la voz propia —o el centro— para cuando ya no sea corra peligro de que una opinión adversa nos venga llovida. El texto aludido no pretende ser demostrativo, sino por el contrario, el pensador en estado de escritura no elude el suscribir cada uno de sus pensamientos en su forma original, porque éstos no están enganchados a anteriores y ajenos. Tal cosa es tal cosa en consonancia con un pensamiento desamarrado. Su modo verbal no pretende descansar en la probabilidad que proporciona el subjuntivo, sino que arremete con un estricto indicativo. No se endominga el discurso a despecho del juicio acabado, certero. Porque la especulación pusilánime es justificación, y sabido es que el pensador que malgasta sus primeros renglones en justificar su trabajo busca un lugar en el panteón bibliográfico.

La sentencia es lo contrario al temor reverencial.

La sentencia no admite referencias. Es enunciado primario.

No hay referencias a pie de página. ¡Qué relajado lee uno al ahorrarse tener que correr tronchos en el camino o hachar matas de maleza bien documentada! Una gallarda y proba referencia viene acompañada con su orden numérico, su fecha, ciudad, editor, traductor, el lugar en que descansa un ejemplar del autor citado, en algunos casos hasta... etcétera. Una referencia de este tipo a pie de página no sólo entorpece y paraliza la acción del escritor y del lector, sino que es una rendición de cuentas, una entrega de factura, un certificado de buena conducta

ilustrada, es buena fe probada. Con una referencia el escritor nos extiende un seguro contra todo riesgo... de que él mismo nos mienta. Cuando un texto viene acompañado de muchas referencias es sospechoso. Cabe preguntarse: ¿qué es lo propio o qué es lo ajeno? No se concluye si lo que se lee es original o simple novedad... Se echa de menos muchas veces un libro de filosofía argentino o hecho en Argentina que no sea un simple banco de datos o catálogo de biblioteca o el testimonio de una destreza investigativa solamente. Entonces, lo más importante: que no sea una paráfrasis.

Se entiende a un filósofo cuando se lo revive, y no cuando se lo reviste o desviste. Revivir es vivirlo con uno, y Nietzsche se presta de buen grado a este ejercicio. De ningún modo quiero decir que concluida esta gimnasia debemos proclamarnos nietzscheanos. No estamos obligados a pertenecer al club: Protectores de Nietzsche. Nada más alejado de la filosofía que *rotarizar* o *leonizar* el pensamiento.

Nietzsche hace mucho dejó de ser él mismo para ser nuestra traducción. Porque es difícil repetir a Nietzsche, o no se lo puede repetir, no se sabe nunca por dónde empezar, no tiene un comienzo. El comienzo es la elección del escorzo. Nietzsche no describe un ciclo, no hay progresión, y cuando se la encuentra es porque se la ha inventado uno para creer que entendió y no porque haya sido Nietzsche el que creció o decreció, el que avanzó o se detuvo deliberadamente. El problema del filósofo oficial, o de oficina, es que sigue pensando como un filósofo-cartógrafo, el cual munido de transportador, escuadra, compás y del saber geométrico traza planos para luego guiarse. El mapa es la reducción del territorio. Si seguimos un presunto mapa nietzscheano nos vamos a perder. Nietzsche ni es el dibujo del camino ni es el camino, es un par de zapatos para travesías escarpadas. Uno de los modos de la filosofía. Una forma de lanzar la mirada al mundo. Nietzsche es un modo de vida filosófico. Una elección, una acción, y una pretensión filosófica.

Es por este motivo que a la garrulería académica no le gusta el verbo nietzscheano, porque no se lo puede conjugar: le tiene miedo porque no se lo puede recitar. Con este pensamiento hay que involucrarse con las palabras adúlteras de Ferrater Mora. A nuestra academia aficionada al quehacer inmobiliario siempre le gustó vender el edificio, no construirlo: y si lo construye siempre hace el mismo aunque cuente con materiales diversos. Solución: cambiar los planos por destrucción de los viejos y anquilosados. Cuando el academicismo por fin se decide a hablar de Nietzsche comienza por pulirlo, sacarle lo que desentona o atribuírselo a su hermana, a ponerlo presente porque viene gente, a quitarle fuerza

no vaya a ser que eleve el tono de voz en la mesa... del bar de enfrente. Entonces se nos presenta un Nietzsche macilento y sistemático, edificador de algo que conviene y no de aquello que sí constuyó, aburriéndose en cuadros con todo y flechas. Es sorprendente ver como concluida esta operación el resultado es un Nietzsche disfrazado de filósofo, o una triste parodia acerca de un prusiano loco. Se lo pasteuriza como a la leche cruda. A la Academia no le gusta los filósofos crudos. Porque no le gusta los filósofos que usan sus saberes para la vida, o los pretenden para la vida, o que a la inversa, vitalizan los saberes, mejor, no le gusta entender que saber y vida es lo mismo.

Un filósofo pretérito para otro filósofo es una excusa. Lo cual significa que es combustible, que se inflama ante un cerebro caliente. Hace combustión en un cerebro motor. Lo pone en funcionamiento. Droga potenciadora. Suministro viamínico.

Tomás lanza la red para capturar un Nietzsche vital, o mejor dicho, viviendo. Un Nietzsche en relación directa con su mundo, con un mundo que se le mete en la carne y que exhala en intempestivas consideraciones filosóficas.

¡Por fin! Vida, actividad, oficio, filosofía se mezclan y son síntesis. Dice Nietzsche: "... yo detesto todo lo que no hace más que instruirme, sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente".

—Dra. X, si quiere matar a Nietzsche cuéntemelo. Si le quiere dar vida pésquelo *in fraganti* en su intensidad, en su deseo, en sus persecuciones, estilo, pretensiones, o en un renuncio. No lo explique, créelo. Dra. X, mire su propia vida, su entorno, su hábitat, su clima, su aire, y actualícelo, actualice a Nietzsche, porque eso es lo que quiso Nietzsche, que siendo ayer y hoy inactual fue y es actual.

Al libro de Tomás se lo puede acusar de arrogante. Arrogancia positiva y necesaria. Ser arrogante, abordar el conocimiento con arrogancia, crear con arrogancia, la única condición de posibilidad del pensamiento libre. Hacer caso omiso del legislador y lo legislado.

Importante: eso que Wagner dice de Beethoven acerca de su "... independencia salvaje respecto del mundo, un inmenso sentimiento de sí sostenido en el orgullo..." Una suerte de *epojé* liberadora o de indiferencia creativa. Primera condición necesaria para el ser filósofo. Hay una configuración burocrática del mundo que absorbe al filósofo y de éste se tiene que sustraer, aunque la seducción sea fuerte, aunque la promesa sea un premio bajo la forma del poder.

Finalmente, festeje la publicación de este libro, porque demuestra que no existe tal cosa como el *ejercicio ilegal de la filosofía*. Aunque el vicio catedralicio insista en lo contrario...

Marcelo Pompei

## NIETZSCHE DE HACHA Y TIZA

A propósito de *El último oficio de Nietzsche y de Historias de la Argentina Deseada*, (Sudamericana, Bs. As., 1995.) de Tomás Abraham.

Tomás Abraham cultiva un tipo especial de sarcasmo. Un sarcasmo que va glosando textos, situaciones, escenas; y las roza, las erosiona, las va ahuecando. Sin embargo, no lo practica de la misma manera con todos sus objetos. Por ejemplo, en *Historias de la Argentina Deseada*, si revisamos el muy bien logrado capítulo *El 48*, a cierta altura se presenta un comentario cuyo motivo es la aparición, en ese año, del libro *El mito gaucho*, de Carlos Astrada. La glosa del libro bordea intencionadamente la chanza: "Astrada parece convencido que le falta un filósofo a la pampa, un teórico que permita el cierre de un círculo hegeliano... Astrada, si es que el plasma mítico se eleva a otro nivel y si el país refuerza su cohesión social fracturada por el aluvión inmigratorio que hizo del argentino un inquilino en su propia tierra y que como consecuencia de un aporte étnico múltiple y heterogéneo, superó y anuló la fuerza de nuestro plasma étnico y lo dispersó por los cuatro vientos, decía que si las condiciones políticas mejoran, Astrada puede ser ese filósofo".

Perseverante trabajo de raspaje es el que realiza Abraham. El libro de Astrada es comentado, expuesto... y en el mismo acto, arrinconado en la bohardilla socarrona reservada a los necios. El método sarcástico genera la glosa y el juicio hostil a toda clase de contrasentidos o dislates. Otra forma de describirlo sería ésta: la ironía de todo el párrafo es un juego bamboleante que recién en el mandoble final —una humorada dura y directa— revela la intención fatal de su autor (filosofar con un estilo tallado por la mordacidad). Sin embargo, hay otra actitud que puede regirse con el mismo método. Pasamos al siguiente libro de Abraham, *El último oficio de Nietzsche*. En determinado momento de la exposición, se elabora una glosa a otro libro, el que publica Lou Andreas-Salomé sobre Nietzsche. "En 1893 Lou Andreas-Salomé publica un libro, sino el mejor, uno de los mejor escritos y pensados sobre Nietzsche, y a sólo cuatro años de la internación del filósofo. Lou, a los treinta y tres años, expone al

mundo una de las razones por las que sedujo a Nietzsche y casi todos los que se le acercaban, salvo Elisabeth, la hermana de Nietzsche, seducida al revés, perturbada, escandalizada y repelida por lo que Lou representaba".

Aquí hay una glosa admirativa, respetuosa, la chacota sobrevuela muy módicamente y es para focalizar a la desmañada Elisabeth. El estilo de Abraham consiste, ya sabemos, en la preparación del terreno con la glosa zumbona y luego en un tajante corte a pico: el texto concluye abruptamente en una trastada, de intención degradante, pero divertida. Es cierto que eso se nota más en el libro sobre la Argentina, donde el tema consiste en desnudar una atrocidad casi invisible y costumbrista, el "microfascismo" alojado en demasiados hábitos tradicionales, en la mitofilia de la escena cultural o en la saga política diseñada por obispos y generales. Y en su ataque desenfadado contra la torpeza del sentido común o la militante majadería de los fabricantes de toda clase de descaminos intelectuales, Abraham quedaría sorprendido si alguien recordase los tramos en que se superpone con las ya casi olvidadas mofas jauretcheanas contra las "zonzeras argentinas". (A la vez, es posible recordar la nada secreta sustancia desarrollista que anima la chispa de Jauretche).

La construcción del estilo es siempre un "drama filosófico", quizás no hay otro drama que éste, y sin duda Abraham acompaña el de Nietzsche con irrevocable simpatía. No es exactamente la misma actitud con la cual escolta el argumento desarrollista —en el capítulo *La traición de Frondizi* de su libro sobre Argentina— pero no oculta su travieso apego a un realismo político que prefiere ver sustentado en conocimientos específicos y puntualizados, de índole técnica. Desde luego, no por "tecnócrata" ni por "realista", sino para ejercer la diablura de mostrarle a las "izquierdas humanistas" lo escarpada que es toda la materia de lo real que desean transformar. Prurito nietzscheano: se desea mostrarle, al discurso ideológico de las buenas intenciones, la superioridad de "tener nuestro pro y nuestro contra sujetos a nuestro dominio y poder separarlos y juntarlos: de modo que podamos utilizar en provecho del conocimiento la diversidad de perspectivas y de interpretaciones nacidas de los afectos". Entonces, el método de la glosa sarcástica le sirve a Abraham para jugar, con su permanente raspaje irónico, contra los *idéologues* —en especial nuestros amigos de la revista *Contorno*— blanco predilecto de la sorna de sus apostillas. Y simultáneamente, Carlos Astrada (junto a muchos otros) sale ampliamente ridiculizado en un libro cuyo tema es la condena punzante de la necesidad en la historia.

Nuestras alusiones a la compatibilidad con cierto sabor "jauretchista" que



tienen las páginas del polemista e ironista Abraham, a su vez, quieren llamar la atención para un juego evidente con las paradojas. Abraham, por supuesto, no cultiva las "alianzas nacionales" que cifran la esperanza de Jauretche, pero en cambio, mucho tiene que ver con aquel "estilo de hacha y tiza", estilo de polemista que usa la exposición chispeante, la martingala cachadora, la socarronería abrupta y la verónica ocurrente e inesperada. Por lo mismo, promueve la relectura insinuante de los prosistas tradicionales del nacionalismo, como Ramón Doll o Ignacio Braulio Anzoátegui, como queriendo señalar, sobre el trasfondo de su adversa consideración de la materia política que trabajan, su provocativo interés por el método de demolición que ellos aplican al comentario de los lugares comunes del más rancio liberalismo vernáculo.

Como se ve, un polemista está condenado a serlo desde su estilo, sobreentendiéndose que su estilo es también su teoría, acaso ese manejo de los pro y los contra, separados y juntados por la voluntad del perspectivista. Por otro lado, está obligado a no detener la "interpretación sarcástica", produciendo atrevidas controversias —como la que emprende con Mariano Grondona— que sin embargo están lanzadas demasiadas veces como un meteorito incontenible. Así caen bajo la fécula del glosador sarcástico —y con el efecto de proceder a su depreciación— libros, situaciones y biografías que le parecen emanar de un academicismo doctoral —prejuicioso y vano—, cuando en verdad, pertenecen al capítulo de otra historia de la que no hay que privarse. Por ejemplo, la ácida consideración sobre Carlos Astrada —para mencionar en él a muchos otros nombres que Abraham toca con su perspectivismo nietzscheano de hacha y tiza—, se priva de una justa valoración de este filósofo fundamental argentino, aún en las vicisitudes de sus dramas de reubicación y replanteos. Astrada, por otra parte, fue un filósofo de la universidad, pero no lo absorbió nunca el proyecto de "filosofía normalizada" de los oficinistas filosóficos que hoy ocupan casi todo el territorio universitario. Asimismo, fue un filósofo del interior de las filosofías activas del siglo, el marxismo, la fenomenología, el vitalismo existencial, lo que lo coloca muy lejos de las vacuas mitomanías gauchescas a las que Abraham —por imperio de su método entusiasta— acaba limitándolo.

Por otro lado, no hubiera sido inoportuno que Abraham cotejara su Nietzsche con el Nietzsche de Astrada. Quizás hubiera visto en él un mismo impulso de construir las frases principales de una filosofía argentina de talla universal. Y ahí sí, la apelación al mito no corresponde al deseo de paralizar frente a él nuestras vidas, sino de examinarlo y desubicarlo

para convertirlo de nuevo en idioma vivo. (Para decirlo a la manera de Marcelo Pompei, estas son rápidas reflexiones escritas después de la lectura de los libros de Tomás Abraham; inconclusas, tienen también el sentido de seguir nuestro diálogo con el amigo Tomás, en la ruta de la pregunta por la filosofía y por los estilos polémicos argentinos, y en la angustia de valorar los libros que producen contento en su lectura y también un sentimiento de que pueden ser a menudo injustos en el aprecio de lo que otros apreciamos. Conflicto, pues, de valores. ¿No estamos en un conocido terreno? Es la estofa de la que están hechos los sueños del "ensayista negro").

H. G.

## CRÍTICA

### PROMONTORIO, METAL Y CONTORSIÓN

A propósito de *Contorno, izquierda y proyecto cultural*, de Marcela Croce, Colihue, Bs. As., 1996, y de *La Montaña, periódico socialista y revolucionario -1897-*, dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 1996

A David Viñas

*La Montaña*, *Martín Fierro*, *Contorno*, son las publicaciones que eligió el tren de la crítica actual —aún en sus gustos e interpretaciones más dispares— para construir un interés rememorativo: en apariencia, un tráfico adecuado a la hora. Siempre se jugó mucho con el pasado de lo moderno, lo moderno rememorado. Lo difícil es obtenerlo sin ceder a la boga o a la popularidad, porque lo moderno es lo que se nota después, o no se nota nunca. Ojalá ahora alguien pudiese hacer una porción de actos parecidos a los de esas tres publicaciones, que por sí solas, pueden explicar un siglo entero de la publicística argentina. Recordarlas significa un difícil trato con nuestras propias preguntas sobre el pasado literario nacional, pues a cada paso debemos descubrir

si somos apenas conmemorativos de textos irrepetibles o si tenerlos otra vez ante los ojos implica construir una nueva distancia operante, reflexiva y crítica, lo que equivale a decir, respecto a ellos, una nueva contemporaneidad.

*La Montaña* es un periódico sacrilego y peligroso, escrito en nombre del "santo harapo de la redención", evocando la conmoción y el andrajo de los tiempos. En vuelta en el calendario y en las brumas de la Comuna de París, salida de la imaginación en grado adolescente y rango volcánico de Lugones e Ingenieros, defensora de los locos perseguidos —hay una poesía en francés de Théodore Jean, que los ve ametrallados por el general Gallifet— y de los saberes ocultos, que luego Ingenieros abandonaría y Lugones ampliaría con dramático y oscuro ingenio, *La Montaña* es un texto colectivo impresionante, donde se producen variadas fusiones de resonancia cósmica. Fusión de la historia del socialismo y de la poesía simbolista, fusión entre la metempsicosis sugerida por Rubén Darío y el anarco-socialismo político y literario de un Deville o un Ferri, fusión del nombre del que será autor de *El hombre mediocre* con el que será autor de *Lunario sentimental*, y como en un fogonazo añadido, del que será autor de *Papeles de Recienvenido*, una fusión destinada a disolverse rápidamente, pero que anunciaba la forma destrozada del futuro argentino.

Fusión, también, de idiomas; alma plurilingüe que busca la revolución ("la Cosa se acerca", escribe Lugones el 1º de mayo de 1897, cien años hace) buceando en la confraternidad de las lenguas, bajo la promesa siempre anunciada y siempre incumplida, de que invirtiendo el signo babélico, cuando todas ellas se reúnan nuevamente, acontecerá el gran trastocamiento. Periódico a la vez militante y filosófico, místico y científico, panfletario y abismado, cosmopolita y lugareño, traductor y originario, absorto y anarquista; socialista y animista; pocas veces un conjunto de fuerzas tan entrecruzadas suelen elegir un locus común, una insigne reunión auspiciada por la palabra del socialismo y los sonos de la revolución.

*Contorno*, casi seis décadas después, tiene mucho de *La Montaña*. Marcela Croce le ha dedicado a ambos sendos estudios de crítica e interpretación. Apoyados ahora en el aguijón del que le dedica a *Contorno*, podemos apreciar el aire vehemente de esta revista, su adivinanza impulsiva de los tiempos nuevos. La publicación que se discutía en el bufete de abogado de Ismael Viñas, en la avenida Diagonal Norte, evidenciaba su carácter a través del balance crítico de las obras, signos y biografías del pasado, a diferencia de *La Montaña*, que se despedía del pasado con despreocupadas alabanzas a un futuro sin lastres ni legados. *La desherencia*, se llamaba precisamen-

te el artículo del joven Macedonio Fernández publicado en esa Montaña jacobina, libertaria, socialista. *Contorno*, en cambio, debe proceder en primer lugar a rescates gobernados por el deseo de ver la literatura como una restitución de lo desfigurado o incomprendido. Restitución —como la que surge de la combativa consideración a la que son sometidos Arlt y Martínez Estrada— que no puede realizarse sin acudir a ciertos garfios y cintarazos, en artículos cuya intencionalidad es des-coser, talar, rasgar, menear, aporrear, contundir, pero sin perder el espólón de provocación elegante o el destello pendenciero.

Las abjuraciones de *Contorno* al “procerato, santidad y academia” (pág. 75 del libro de Marcela Croce), hasta su intento de “fundación de una historia política de la literatura” (pág. 172) encierran el drama de la crítica después de la publicación de *Martín Fierro* en los años 20. La revista de los Viñas, Rozitchner, Masotta, Sebreli y Correas (y del olvidado Rodolfo Kusch), tenía un interés que podría definirse como el de la elaboración de una ética literaria y filosófica para tiempos convulsionados, pero en la *Martín Fierro* de Méndez, Girondo y Borges, ese propósito aparecía suavizado por un modernismo de diablura y *avantgarde*, que sin embargo apuntaba a rediseñar la lengua nacional con nuevos maridajes entre la metáfora, la ciudad eléctrica y la leyenda nacional. *Contorno* deja que pese con mayor vigor el llamado del enconado momento político argentino con su escolta de violencia y promesa, y busca una ética intelectual sin las fresca insolencia estetizante con que los martinfierristas interpretan su autonomía intelectual frente al “hipopotámico público”.

*Martín Fierro* también acude a un desdén iluminado —nunca completo, nunca enteramente convincente— contra proceratos, santidades y academias, y el ex-montañista Lugones milita entre sus objetos más ironizados. Pero *La Montaña*, dos décadas antes, publicando en castellano ciertos trochos de *El Capital* seguramente por primera vez en el país, no se detenía con excesivo entusiasmo siquiera en los antecedentes echeverrianos del socialismo doméstico, al que Ingenieros trata con una distancia que resulta llamativa, visto su giro posterior hacia la generación del 37. En cambio, *Contorno*, nombre en el que pesa menos la idea de perfil que la de contorsión, siempre egrime tonos graves, urgentes, y está en trance, esto es, en *situación*. Encuentra ya desplegada ante sí la lengua argentina de conjetura, admonición y culpa, por lo que debe realizar otro juego: rehacerla dando otros nombres, otros motivos, otra —con palabra *contornista*— inflexión.

Por momentos apela *Contorno* al recuerdo martinfierrista para sentirse valiéndose de sus propias fuerzas gene-

rationales, pero se vuelca con mayor decisión al examen de lo que vendría a ser el escritor nacional munido de una filosofía vitalista, donde lenguaje y cuerpo, política y existencia, ficción y riesgo personal, ensayística agonal y juego de pseudónimos con las identidades, se integran en un sinuoso dominio de superposiciones y encastres. Como en todo modernismo, las firmas de lo que luego serán las ciencias universitarias y establecidas hacen pie en *Contorno* —escriben lo que sin duda son sus primeros artículos Halperín Donghi y Eliseo Verón— pero el sino de la revista es expresar la inestabilidad de la historia en el pensamiento y lo irrepetible de cada drama —permanente y nuevo cada vez— del dolido intelectual argentino y su literatura exilada.

Marcela Croce ha realizado un trabajo fervoroso y diestro, gracias al cual *Contorno* entrega exhaustivamente su heterogéneo yacimiento y a la vez se descubren e interpretan los mundos críticos, los debates e influencias que la envuelven. Por su parte, la edición completa de *Martín Fierro*, en solícita y cara edición oficial, y la de *La Montaña*, reproducida en su integridad a través de la recreación de un aire facsimilar, se agregan para rehabilitar un paisaje que es menester desocultar. Eso permite visualizar el acervo de una sentimentalidad literaria y política, escrita sobre la ruina de los tiempos, postulando el tiempo como profecía y también haciendo del tiempo una divina mordacidad.

Es cierto que cada acto presente ignora su ventura y consecuencias. Luego, quienes no fueron sus contemporáneos —y ser contemporáneo implica ser portador de una necesaria cuota de omisión e inadvertencia— serán los que inauguren un intento de comprenderlos como necesarios e íntegros. Ahora, esas revistas nos parecen como escrituras imperiosas, irreversibles, mineralizadas. Ha desaparecido todo lo que las “rodeaba”, la atmósfera impalpable que denominamos “una época”, compuesta de inasibles sentimientos que sin embargo están allí como una fuerza física. Por eso, si a partir de esos escritos, antes casuales, podemos recomponer todo un ambiente, es como si pasaran a ser obligatorios, único lazo posible con una historia perdida o irredimible. Los interrogamos y sentimos que sin ellos no existiría nuestra memoria, siempre desafiada a suponer que donde hay letra hubo algo más: vida no entumecida. Es el *aquí* espacio-temporal de David Viñas, punto primordial del teatro de la palabra, de la pronunciación y del tono, del cual surge la contorsión, el sorbo, el espasmo, el epicureísmo con el que la literatura y la conversación buscan saberse en un presente —fugaz, pero deseadamente inmortal— del mundo.

H. G.

## EL ENIGMA DE LA NARRATIVA POLICIAL EN ARGENTINA

A propósito de *Asesinos de Papel*, de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, Colihue, Bs. As., 1996

En *Asesinos de Papel*, Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera asumen la tarea de iniciar un erudito debate teórico alrededor del género policial. Más aún, llaman la atención acerca de su ausencia y reivindicar la necesidad de establecerlo. Estreñan un conjunto de argumentos y reavivan aquéllos escasamente difundidos no por carecer de interés, sino por ser, en realidad, el género policial mismo el históricamente relegado en los debates literarios.

Dos son las vertientes fundamentales de la novela policial: 1) la clásica, también llamada “novela-enigma” o “novela-problema”, y 2) la “dura” o novela “negra”. Las diferencias son notorias desde el origen: Inglaterra el de la primera, Estados Unidos el de la segunda. Si la novela-enigma representa un desafío a la inteligencia, una partida de ajedrez, donde el detective va despejando las incógnitas en forma análogo a la de una ecuación lógico-matemática, la novela “negra” impone como aventura principal la de tolerar relatos tan cercanos como terribles, reflejando la crueldad y la corrupción a la que ha podido llegar la sociedad capitalista moderna. En el primer caso, estamos frente a un lector que evade el mundo inmediato, convirtiéndolo en un conjunto de interrogantes a ser descifrados prolijamente, sin mayores sobresaltos. En el segundo, el lector también participa del desciframiento de un enigma, sólo que es sometido a una provocadora y —muchas veces— virulenta descripción de la violencia y el crimen. Acercando ejemplos locales —aunque sólo si se está dispuesto a disculpar la casi impertinente arbitrariedad con la que han sido seleccionados—, podemos situar en el extremo clásico a “La muerte y la brújula” de Borges y en el extremo “duro” a “Lloro a mis muertos” de Gólgorsky. Adentrados en nuestro país, entonces, no resulta excesivo proponer un grosero mapa cronológico situando la hegemonía de la “novela-enigma” entre las décadas del '40 y del 50, y el apogeo de la novela “negra” durante los años 60 y los albores de la década del 70.

Lafforgue y Rivera realizan un policial sobre la novela policial en Argentina. Antecedentes, interrogatorios, pruebas, casos complementarios, el fiscal y la defen-



sa, documentos y anexos: éstos son sus capítulos. ¿Cuándo comienza el género policial en la Argentina?, ¿existe una tradición de lectura del mismo en el país?, ¿se puede afirmar la existencia de una identidad nacional del género?, ¿quiénes, cómo y desde dónde lo cultivaron?: éstos, algunos de sus enigmas. Con respecto al primero de ellos, Jorge Lafforgue arriesga un comienzo: 1932, con "El enigma de la calle Arcos" de Sauli Lostal. De esta manera, se enfrenta a quienes como Rodolfo Walsh, situaban el origen del género en 1942 con Borges y Bioy Casares en su "Seis problemas para Isidoro Parodi", y a los investigadores Yates y Panells que preferían ubicarlo en 1940, con Abel Mateo en su novela "Con la guadaña al hombro". Ni bien creíamos medianamente resuelto este enigma que atraviesa buena parte de *Asesinos de papel*, el libro incluye sobre el final un nuevo posible comienzo de la narrativa policial rioplatense: el año es 1877; el autor, el uruguayo Luis Varela; y la obra es "La huella del crimen". La hipótesis —o más acertadamente, el hallazgo— corresponde a un investigador de la Universidad Nacional del Sur, Pedro Luis Barcia, único especialista que postula el casi irreverente argumento de que el surgimiento de la narrativa policial por estas tierras data del siglo pasado.

El carácter enigmático que impregna el inicio de la novela policial en el Río de la Plata no se extiende al recorrido por ella trazado. Un análisis preciso y abrumador de las colecciones, las editoriales, los autores, los títulos y los concursos referidos a la narrativa policial sustentan otra de las hipótesis fundamentales de Lafforgue y Rivera: existe una tradición de lectura del género policial en Argentina. Desde la temprana colección "Misterio" en los años '30 y la ya célebre "El séptimo círculo" en los '40 —dirigida por Borges y Bioy Casares— hasta la "Serie Negra" de Tiempo Contemporáneo pasados los años '60 —dirigida por Ricardo Piglia—, pasando por "Evasión" y la "Serie Naranja", "El Club del Misterio", las colecciones "Rastros" y "Pistas", las "Selecciones Escarlatas", las colecciones "Cobalto", "Nueva linterna", "Deborah", "Pandora", y "Punto Negro". La trayectoria puede enunciarse —a grandes rasgos— de la siguiente manera: de la "novela-problema" inglesa a la novela "dura" norteamericana. ¿Pero puede efectivamente expresarse así? Los autores argentinos, ¿han sido sólo —en el mejor de los casos— destacados alumnos de los escritores londinenses y neoyorkinos?

El intenso recorrido fácilmente intuible a partir de las colecciones aquí apenas mencionadas posee estaciones puntuales. Un rastreo por las incursiones en y vinculaciones con el género policial de Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Rodolfo Walsh y un considerable grupo de no

menos importantes autores que abordan el género, lo desbordaron o se sirvieron de él. Porque si algo distingue a la narrativa policial argentina —y nótese que aquí estamos develando otro de los enigmas planteados más arriba— es que ha logrado —acaso sin proponérselo— nacionalizar el género, deformándolo hasta el extremo de volverlo propio. Es en los bordes del género —y no en el centro—, sostienen los autores, en donde se deben buscar los disparos más certeros. Tan certeros que acabaron por fracturar el corpus total de nuestra literatura. Y aquí no están haciendo alusión a obras de escritores argentinos abocados exclusivamente al género policial; como sucede en tantos otros terrenos, en Argentina no han existido las condiciones necesarias como para que emergiera un conjunto de autores de este tipo. Sin editoriales que apuesten decididamente al género, sin un público medianamente masivo y estable, los escritores que cultivaron el género no pudieron hacerlo sino de modo titilante, desde un "olímpico amateurismo" —tal es la percepción de Aparáin, citada por Lafforgue al caracterizar el género nacional—.

Entonces, en los bordes y no en el centro. Es decir, jugando con las fronteras del género, volviendo flexibles las reglas del juego, incorporando otras narrativas, incluso asaltándolo cuando se lo consideró necesario, así —y no a la manera ortodoxa— es que autores como Borges, Pérez Zelaschi, Walsh, Goligorsky y Piglia —nuevamente, entre otros— han aportado un conjunto de obras "removedoras de nuestra literatura en general". A juicio de los autores, los textos nacionales han contribuido a forjar nuevas retóricas y no desde otro lugar deberíamos abordarlos.

*Asesinos de Papel*, una verdadera investigación de casi trescientas páginas que abunda en detalles de detalles, y que no se agota en el ámbito literario, sino que incluye una referencia a la temática policial en el cine argentino, reseñas acerca de las muertes enigmáticas de Mariano Moreno, Facundo Quiroga y Juan Lavalle, y un sorprendente análisis datado de la aparición del crimen en los relatos y cancioneros populares. Fin.

*Una brevísima nota al pie pero en el texto.* La realidad socio-política argentina de los últimos meses disputaría el primer premio en cualquier certamen destinado a proveer de historias rebuscadas, escabrosas y truculentas a novelistas policiales faltos de inspiración. Y no sería fruto de nuestra indignación a no ser por un detalle que bien deberíamos recordar —en especial a quienes dicen tenerlo presente adornando su pantalla con carteles "No me olvido..."—: en Argentina los asesinos no son de papel. Esta reseña es escrita en el mismo año, mes y país en el que un lector devoto de la novela policial

"negra", ya no debe recurrir a la librería sino a la primera plana de los matutinos porteños para saciar su apetito literario. Una futura reedición de *Asesinos de papel* gozará, sin duda, de la posibilidad de anexar una crónica que documente los extensos días en que una ciudadanía entera se convirtió forzosamente en consumidora de un policial "duro", "negro", y espantosamente real. Como en las novelas "duras", en los policiales argentinos de la vida cotidiana no interesa tanto describir "quién apretó el gatillo sino más bien quién pagó la bala" (Sebrelí) interrogante que —si queremos agotar debidamente— nos obliga a abandonar los periódicos y regresar a las novelas.

Sebastián Carassai

## MODOS DE INVOCAR EL CUERPO

Acerca de *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*  
Beatriz Viterbo, Bs. As., 1996

En una entrevista publicada en *El Ojo Mocho* N° 2, Néstor Perlongher decía a propósito de la feudalización de los campos del saber, que la escritura de las ciencias sociales es una escritura seca, triste, una especie de corset. *Lúmpenes Peregrinaciones*, compilación de ensayos que nos invita a conocer su vida y su obra, vivifica ese lamento y se define en la primera página, como un libro "más allá de las burocracias sintácticas de las disciplinas". Sin embargo, si bien no puede insinuarse que haya explícito condicionamiento alguno —muy por el contrario cada cual ha elegido a su antojo— ya en el "Introito", a cargo de Horacio González, se nos advierte el riesgo que se corre con la poética en cuestión: "la crítica puede —caramba— perlonghizarse". En efecto, sea por pegadizo, llamativo de emular o —como sugiere González retomando el artículo de Susana Cella— por cierta resistencia de la materia verbal a la imposición de un paradigma, el estilo del poeta parece haberse, en ciertos casos, literalmente derramado sobre el estilo del propio ensayista. Mimesis que puede dar lugar a una consustanciación poderosa, o bien devenir en un híbrido apenas legible.

El otro peligro con el cual amenaza la obra de Perlongher, es la proclividad a teñir la interpretación de conceptos que él trabajaba y en ocasiones fundía risueñamente en sus poemas: "el cuerpo del cuerpo sin órganos los órganos del cuer-

po". Pero tengo para mí que se trata de una tentación que a veces puede envolver al ensayista en ese empalagoso acento poético de sesgo deleuziano, que hoy en día prolifera por la crítica en forma indiscriminada y con un tono uniforme, recordando lo que antaño solía suceder con Marx.

Ante estos atractivos caminos minados, tal vez valdría un dejo de franca sensatez; más aun si tenemos en cuenta, como bien lo señala Panesi en su artículo "Detritus", que no estamos ante una obra reducible a ser tratada como una transposición poética de lo que la filosofía ha inventado, perdón, "descubierto" dice Panesi, "en otros territorios". Lo que sí hay en Perlongher, menciona luego, es un desafío al crítico-lector, el de mojarle "el lóbulo a la profesora de piano para que busque en el zaguán las huellas, los indicios". Con lo cual, si es que la profesora ha decidido abocarse a relaciones carnales, es pertinente que esté presta a convertirse en una astuta vieja zorra, y juegue con la ironía del autor. Ironía definida por Echavarran como una "política de estilo que ficcionaliza cualquier ascensión en apariencia inmovible". Una poética del enchastre; ridícula, kistch, humorística.

En ese sentido, el histrionismo que se advierte está presente en vida y obra de Perlongher, se erige en *Lúmpenes Peregrinaciones* a la manera de una ataviada puesta en escena cuya iluminación permite, a través de 14 reflectores, recortar múltiples zonas de visibilidad que se condicen con muy disímiles abordajes. El mérito de Adrián Cangi y Paula Siganevich —compiladores—, ha sido que precisamente por el carácter heterogéneo de los ensayos reunidos, el efecto de lectura del libro sea la imposibilidad de fijar un lugar claro asignado a Perlongher. Más bien, la grata sensación al terminarlo, es que se ha abierto un espacio indiscernible. Podría ser la volátil iluminación en fuga de *Aguas Aéreas*, si leemos a Muschietti; como también la material irreverencia de quien en 1982 publicó "Todo el poder a Lady Di", el Perlongher refractario a la doctrina oportunista del intelectual "políticamente correcto" de los '80, que esboza Ferrer. Estos contrastes tienen de algún modo la virtud de redimir a la figura de Perlongher del destino emblemático, de la congelada estatua donde tristemente suele petrificarse la piel, de gran parte de aquello que se ganó el título de "transgresor".

He dicho antes "disímiles abordajes", y en realidad el histrionismo hace pensar no tanto en "abordajes" sino en algo que resuena en el poema de Carrera a su amigo, el verso dice así: "Tratábase de seducir/ no importa cómo". Singularmente, allí se plasma el segundo acierto de la compilación: la seducción de Perlongher sobrevolando los textos, estableciendo entre el ensayista y la obra un lazo cuya

índole los distancia de la relación sujeto-objeto. Es una seducción que reverbera en cada ensayo con distinta intensidad y por distinto estímulo, y justamente en favor de esa diversidad, quizás el eco más rotundo de Perlongher en el libro sea esa amalgama de mundos en apariencia excluyentes, esa sensación por momentos de curso que suscita la agrupación de estos textos. Matices violentos que se extienden desde "Ortofonía Abyecta" de Nicolás Rosa, hasta la cálida evocación de Perlongher en "Personal" de María Moreno, oportunidad de su autora para hablar de la "primavera alfonsinista", del Frente de Liberación Homosexual, y por qué no, del Sida y "una ética que describe tanto de la supina causa-efecto como del saber inscripto como sacrificio". En distintos pasajes el "ensayista seducido" logra que algo del poeta *encarne*, y los textos consiguen transmitir entonces vibración y emoción, aquello que hace que la dicotomía entre escritura instrumental o inmanente se revele como falsa.

Para cerrar me gustaría destacar, aunque es probable que ya sea notoria, la dimensión política que recorre el libro y quisiera remitir a una cuestión que, según cuenta Baigorria en "La rosa mística de Luxemburgo", Perlongher consideraba fundamental: "Le interesaba mucho algo que es condición sine qua non de toda actividad política, el problema de las alianzas". Esta idea de la alianza fluye a sotto voce por el libro, lo impregna. En parte porque tanto los ensayos que pueden referirse a "una bruma esofágica de fonemas líquidos y semi-líquidos", como aquellos que prefieren mencionar los periplos nocturnos de Perlongher en las calles de "mayor concentración de maricas por centímetro cuadrado de América Latina", al reunirse contribuyen a que la frontera "vida/obra" se disuelva, como si todos dijeren "he ahí: una forma de poner el cuerpo". Pero además, la alianza que atraviesa estos mundos tiene la inquietante particularidad de no sonar a democrática convivencia de las diferencias sino a una suerte de constelación insolente donde se alcanza a percibir la fricción. *Lúmpenes peregrinaciones* propone, en todo caso, una alianza que resiste el absolutismo geométrico de la pluralidad ortodoxa.

Florencia Abbate

PENSAMIENTO  
UNIVERSITARIO

Director: Pedro Krotsch

## QUERIDO MIJAIL

Acerca de *Mijail Bajtín. La guerra de las culturas*, de Elsa Drucaroff, Almagesto, Bs. As., 1996

Hay algo que caracteriza al libro de Elsa Drucaroff desde el comienzo hasta el final: su claridad de exposición. El libro comienza con detallada cronología de la atormentada vida del teórico ruso, la cual facilita la ubicación de la producción del autor en el contexto de los acontecimientos de Rusia y poco después de la URSS. Por momentos, sin embargo, esta intención didáctica produce a veces redundancia en las explicaciones. Drucaroff hace en los diversos capítulos un interesante —y casi obligado— recorrido bajtiniano (en ningún momento se aparta de él, aún cuando lo critica) por los temas de la teoría del lenguaje, de la ideología, de la novela y obviamente del dialogismo. Algunos de estos puntos serán objeto de esta reseña.

En la primera parte del libro, el tema es el lenguaje como arena de la lucha de clases: "la ideología no es otra cosa que semiosis, signos, y el signo más completo y complejo es el verbal; es decir, la ideología es básicamente lenguaje", dirá la autora resumiendo a Voloshinov (discípulo de Bajtín, algunos de cuyos libros son atribuidos al maestro), luego desecha las versiones del marxismo vulgar acerca de la *falsa conciencia*, y de *reflejo* de la estructura económica, destacando el carácter *refractante*, material de la ideología. Materialidad que se ve no sólo en la existencia de los signos, sino en su capacidad específicamente semiótica (crear nuevos signos) por un lado y fáctica (crear nuevos actos) por el otro. Para sostener esto sin pelearse con Marx retoma —vía Raymond Williams— el concepto de lenguaje como *conciencia práctica*, conciencia hecha praxis, acción sobre el mundo, de la *ideología alemana*.

No se niega, en ese sentido, que las condiciones económicas sean determinantes de la producción de significados, sólo que éstas serán *determinaciones negativas*; no se deduce del modo de producción la aparición de determinado estilo en una novela, o las características particulares de un autor, pero sí se sabe que bajo otras circunstancias históricas en la vida de una cultura, algunas obras no hubieran tenido lugar. Las determinaciones negativas son fijadoras de límites en el proceso histórico.

Enunciados performativos

En el capítulo "Un teórico de la litera-



tura", la autora parte de la idea de Bajtín según la cual todo enunciado —literario o no— es ideológico, cualquier valor que una idea pueda tener no depende nunca de su 'neutralidad', es su intrínseca expresión de determinados intereses sociales lo que "la vuelve significativa, lo que le confiere alguna posibilidad de incidencia práctica sobre los comportamientos y sobre las cosas: una idea es fuerte, cierta y significativa, si ha sabido tocar aspectos *esenciales* de la vida de un determinado grupo social". Luego pasa a describir el funcionamiento de la *semántica de los implícitos*. Cuando los hablantes construyen sus actos de habla—siempre teniendo en cuenta a su interlocutor— presuponen creencias, valoraciones de quien los escucha. Es ése, entonces, un lugar privilegiado donde *la ideología se hace carne*. Los hablantes dan por sobreentendidas ciertas valoraciones comunes, socialmente construidas, que se reifican en la construcción de sus enunciados, "lo hacen automáticamente, inconcientemente, no reflexionan sobre ello."

Mas en el capítulo anterior, Drucaroff da una muestra (tal vez "inconcientemente"), en una de sus afirmaciones, de lo que se acaba de explicar. En "Una teoría de la ideología", al defender el derecho a "afirmar un sentido" en las lecturas críticas dice: "No sólo es imposible evitar esto (ningún análisis, por más enfático que sea, puede lograrlo), sino que la posibilidad de leer polisémicamente está para ser ejercida: es decir, para que ejerzamos una crítica 'fuerte, cierta y significativa', eficaz en la batalla ideológica de las clases sociales y los géneros sexuales a través —en este caso— de lecturas". Luego defiende el poder de la producción de significación: "¿y para qué otra cosa vale la pena hacerlo, si no para contribuir a ese proceso, de acuerdo con nuestros objetivos e intereses?"

En estos párrafos está funcionando la lógica de las presuposiciones —con lo cual convierte su enunciado en un acto performativo (es decir realiza algo al mismo tiempo que lo enuncia)—. En la medida en que apela a la lucha de la clase social y la de los géneros sexuales conjuntamente, como sobreentendidos, realiza aquella operación que explica (aunque la explicación esté en el capítulo siguiente, forma parte del mismo enunciado, del mismo libro) "nuestros objetivos e intereses" (la batalla ideológica de las clases sociales y los géneros sexuales) pasan a ser valores fundamentales, en un mismo plano, compartidos por todos. De la misma manera funcionaría una afirmación del tipo: la lucha en defensa de la clase y del medio ambiente nos compete a todos. Se introduce (concientemente o no) la afirmación de una identidad particular (ecologista, feminista, etc.) al nivel de otro principio (la clase social) cuyo presupuesto es inherente al texto al formar

parte de la teoría misma del autor. No se pretende aquí discutir los valores de dichas identidades, sino mas bien describir en la performatividad del acto de habla de la autora, la demostración fáctica de una "operación ideológica".

## Ejemplos mediáticos

En el tratamiento de los géneros discursivos, la autora delimita el género de la animación televisiva para poner a prueba las categorías bajtínianas. Entendidos como tipos relativamente estables de enunciados, los géneros discursivos no conforman un sistema interno, estable de la lengua a la manera de Saussure, sino más bien es una mediación entre lengua y habla. "Si bien es cierto que el enunciado '¿cómo les va, forros?', que inauguró con gran éxito Antonio Gasalla frente a su público, jamás podría haber pertenecido a un locutor en el aire hace sólo 15 años, no podemos plantear que Gasalla dice frente al micrófono lo que le viene impredeciblemente en gana, sin regirse por algún modelo previamente construido".

Ejemplos de este tipo, tomados de la realidad argentina contemporánea, se suceden a lo largo de los capítulos, lo cual tiene la cualidad de acercar los problemas planteados por el teórico ruso de una forma mas íntima, casi cotidiana, aunque a veces esa intimidad asusta. Para objetar la concepción de Bajtín que sostiene la superación de cronotopos literarios anteriores por otros que evolucionan hacia un sentido más *realista*—hacia la novela contemporánea—, la autora señala que el *tiempo histórico ausente* pervive en la extensísima cantidad de obras que van de la novela griega del siglo II a la televisiva del siglo XX: "es frecuente en esa estructura que aparezcan muchos escenarios, que los amantes sean separados por largas travesías, secuestros, accidentes —recordemos *La extraña dama*—".

Si bien la argumentación es convincente y el desarrollo de la hipótesis es —siempre— bueno, el ejemplo no deja de sobresaltar; entre la épica antigua y la de Alejandro Romay existe una —creo— insalvable distancia. Sin embargo se puede decir que la autora es fiel a la *polifonía* bajtíniana, donde la multiplicidad interminable de enunciados ya dichos y que nos circundan, integran el repertorio de nuestras expresiones verbales.

## Seis personajes en busca de un autor

Debe destacarse el capítulo "Sobre el autor y el personaje: una teoría de las relaciones humanas". Entre otras cosas la propuesta de Drucaroff, respecto de los sujetos del texto, acercándose y diferenciándose del *autor* y *lector modelo* de Eco.

La autora propone distinguir además

del autor empírico —el de carne y hueso— y del autor textual —aquel que se constituye en el proceso de vivencia/extraposición del primero, ser creador que cobra independencia y que surge del texto—, una tercera figura: la del *narrador*: "a diferencia del *autor textual*, que es la lógica constructiva de todo el texto, el narrador es sólo un *elemento* una proyección parcial de ese autor" parcial porque el autor textual puede identificarse plenamente con él o bien, puede proyectarse completamente separado del mismo.

En el lector textual, el proceso de lectura reconstruye a este último. El lector textual es quien va reponiendo aquellos sobreentendidos y presuposiciones, es energía decodificadora, pero no es semióticamente identificable hasta que no se plantee como el *tú* invocado por el *narrador* como un *auditor*. Narrador y auditor son entonces expresiones lingüísticas que entablan diferentes relaciones posibles con los respectivos autores y lectores textuales, pudiendo en distintos grados, identificarse plenamente o tomar una distancia total. Todos estos tipos son claramente ejemplificados por la autora con personajes de la literatura argentina, Cortázar, Arlt, Ocampo.

Finalmente, a modo de conclusión y de lectura posible, se podría decir que en el Bajtín de Elsa Drucaroff, se destaca el esfuerzo por evitar convertir la idea del dialogismo en un fácil relativismo subjetivista del tipo *todas las expresiones son válidas por igual*. Y felizmente lo logra. Digo felizmente porque tales usos simplistas —posmodernamente celebrados— junto a la idea de que no existen expresiones no ideológicas, permitiría justificar, en cierto contexto, la perspectiva democrático-liberal en boca en el debate político massmediático argentino, donde el torturador tiene el mismo derecho de expresión que el torturado, y donde ambos deben reconocer —en un sospechoso pie de igualdad— que cometieron errores.

Bajo el principio de todas las expresiones son válidas subyace un falso democratismo: no todas las expresiones son iguales, porque no todos tienen iguales condiciones para expresarse, y aún teniéndolas (vía derecho a réplica) no se llegará simplemente así a la "igualdad". El carácter *orientado* de los enunciados lleva su carga ideológica más allá de las palabras, o mejor dicho, las palabras están cargadas y forman parte de "la guerra de las culturas".

Nadie puede autodefinirse neutral, pero llegados a este punto, estas afirmaciones deben convivir —y aquí se complejiza el problema— con un principio intrínseco del dialogismo bajtíniano que es el de tener en cuenta la voz del otro; nadie puede rechazar este principio, pero entonces parecería que volvemos otra vez al punto de partida, y vuelve la pregunta: ¿tener en cuenta la voz del otro

significa que todas las voces son iguales?, ¿Qué hacer cuando el otro es quien impidió salvajemente que sus interlocutores hablaran? Sin embargo tener en cuenta la voz del otro no significa poner todo en un mismo plano, sino más bien tener en cuenta lo que el otro dijo y —se entiende— hizo, como un presupuesto básico para evitar el olvido. A partir de aquí se abre el espacio para una reflexión ética —al parecer cancelada en este país— y que a la vez, no deja de ser política.

Ariel Lucarini

## ESFINGES

A propósito de *Filosofía y literatura en la obra de Borges*, de Federico Galende y otros, ARCIS-LOM, Santiago de Chile, 1996

Borges ha muerto. Pero la certeza de tal acontecimiento se debe menos a su ausencia que a su recurrente y proliferante estar entre nosotros. Y como no podía ser de otra manera, Borges vuelve bajo la forma de esos misteriosos artefactos culturales que gustamos de llamar libros, que comienzan a poblar no sólo las vidrieras y las mesas de esos locales específicamente destinados a su comercialización, sino también esas extrañas manifestaciones de la imaginación urbana que son los kioscos de revistas. Incómodo debe sentirse Borges respecto de la compañía que ha encontrado en este, su regreso. Porque el fenómeno editorial que acabamos de mencionar sólo es comparable con aquel que se ha montado, simultáneamente, sobre la figura de esa mujer —Eva— a la que el más universal de los escritores argentinos debe haber detestado con pasión incorregible. Sólo que Borges parece haber sido más afortunado al concitar escrituras —como éstas que intentamos comentar— que han logrado escapar al campo de atracción del fetiche (aunque habría que relativizar esa fortuna, que bien pudiera estar alejada de lo que hubiera sido la voluntad del consagrado). Sin lugar a dudas, como bien propone David Viñas en los dos artículos suyos que forman parte de esta compilación, el Literato se hubiera sentido mejor acompañado por el General que —decimos nosotros— por su Señora, que deberá seguir aguardando a que alguien se haga cargo de su figura menos con voluntad de afirmación o negación que con vocación de pregunta.

Pero no es un capricho comenzar por los artículos de Viñas "Borges y Perón" (1) y (2), que cierran esta publicación de

ARCIS; ya que parecen estar dotados de la virtud de definir como problema, en pocas líneas, una tendencia que este libro, *Filosofía y literatura en la obra de Borges*, pareciera encarnar. Permitámonos resumir los argumentos de Viñas. Hay entre las figuras de Borges y Perón paralelismos varios: generacionales, biográficos, de formación e influencias (la de Lugones, sobre todo) y de clase, que hacen que las diferencias entre ambos sean más bien de orden complementario, análogas a las que existen entre la clase media liberal y la clase media populista, "Dos sectores que, si bien se enfrentan en sus adhesiones, uno a Borges, el otro a Perón, se corresponden a menudo y se ponen de acuerdo: especialmente cuando se trata de exaltar el símbolo de un viejo argentino con virtudes patriarcales, tranquilizadoras y estereotipadas". Frente a la incapacidad, que sería inherente al método plutárquico de las biografías comparadas en el intento por superar el bloqueo que el costado mítico de estas figuras implica en cuanto a su posibilidad de trascenderlas, se trataría entonces —dice Viñas— de realizar entre ambos una síntesis al estilo hegeliano, "una ecuación operativa dramática y fecunda" que permitiera dar con la salida de esta "galería tranquilizadora inmóvil y reverencial".

Lo que quisiéramos destacar es el carácter "ecuacional" del programa de Viñas. Porque si no recordamos mal las clases de matemática del colegio secundario, el procedimiento por el cual una ecuación puede llegar a ser resuelta consiste en lo que —creemos, aunque sobran razones para no confiar en nuestra memoria— la profesora denominaba "pasaje de términos", que consistía, básicamente, en pasar uno de los elementos de la operación al otro lado de la equivalencia, pero invirtiendo su valor. De alguna manera, esto es lo que hacen una buena parte de los trabajos publicados en la compilación que nos ocupa. No faltan, por cierto, —y eso es bueno— los señalamientos sobre las implicancias de la ficción, la poesía y la ensayística borgeana para la metafísica, la ética y la filosofía de la historia, así como para la teoría literaria y la del sujeto; pero lo que pareciera convertir a muchas de estas reflexiones sobre Borges en emprendimientos particularmente significativos es su voluntad manifiesta de indagar la dimensión política de su obra, que casi siempre es un juego de duplicidades, de aparentes desfasajes y tortuosas correspondencias entre planos filosóficos y literarios más o menos explícitos y sus posibles derivaciones políticas; a su vez en un juego igualmente intrincado con los posicionamientos del propio Borges respecto del entramado político de la historia argentina.

Aunque una objeción puede estar insinuándose en las mentes de los —por nuestra culpa— atribulados lectores: ¿No estamos escindiendo demasiado arbitrariamente la filosofía y la literatura de la política? Quisiéramos creer que no, que llamamos la atención sobre cómo esa separación existía de hecho por la casi completa exclusión de lo político en la aproximación de la crítica a la obra de Borges (cuestión que varios de los trabajos que estamos comentando vendrían a subsanar), y que la manera en que esta problemática puede ser articulada no es desde una exterioridad, sino a partir de la inversión que se produce al interior de una equivalencia.

Pero las ecuaciones son, no debemos perderlo de vista, delicados sistemas de equilibrio; y algo está faltando en nuestra reprochable manipulación de las tesis elaboradas por David Viñas. Se nos olvidaba Perón (y eventualmente Eva, que pudo llegar a sustituirlo en esa ambigua relación con Borges, sobre la cual estábamos sustentando nuestra reflexión; y aquí habría que advertir que un semejante reemplazo supone, en realidad, toda una serie de desplazamientos cuyas consecuencias apenas alcanzamos a imaginar). Porque si el método ecuacional —ya definitivamente alejado del espíritu hegeliano invocado por Viñas— mediante el cual pretendíamos superar la oclusión que para el pensamiento de nuestra historia implica la fetichización de las figuras que venimos mentando, si esa aproximación necesitaba realizar con Borges una transposición del campo literario al de la política, una operación similar (inversa) debiera realizarse con Perón (y con Eva): traducir la dimensión política de su discursividad a problemas filosóficos y literarios.

Habría que insistir en que cuando decimos pasaje, transposición o traducción no pensamos en operaciones que se realizan entre esferas disociadas, pero sí entre lenguajes que construyen sus propias instancias de diferenciación mediante unas modalidades de enunciación a partir de las que adquieren especificidad. De lo que se trata, precisamente, es de dislocar esas fronteras, amparados por el supuesto de que se configuran sobre una superficie común. Una idea similar podríamos atribuir a Borges cuando en un artículo publicado, tras el golpe del 55, en la revista *Sur* ("L'illusion comique"), procura explicar al peronismo y a Perón con argumentos alguna vez esgrimidos para redimir a Shakespeare:

"Ya Coleridge habló de la *willing suspension of disbelief* (voluntaria suspensión de la incredulidad) que constituye la fe poética; ya Samuel Johnson observó en defensa de Shakespeare que los espectadores de una tragedia no creen que están en Alejandría durante el primer acto y en Roma durante el segundo, pero



condescienden al grado de una ficción. Parejamente, las mentiras de la dictadura no eran creídas o descreídas; pertenecían a un plano intermedio y su propósito era encubrir o justificar sórdidas y atroces realidades. Pertenecían al orden de lo patético y de lo burdamente sentimental; felizmente para la lucidez y la seguridad de los argentinos, el régimen actual ha comprendido que la función de gobernar no es patética."

Cierta lectura de este fragmento —una interpretación entre muchas otras posibles— destacaría la manera en que Borges equipara el lugar del gobernante con el propio, el del escritor de ficciones, por mediación de la "fe poética". Está claro que la crítica borgeana no busca hacer blanco en la relativa y compleja relación de distinción e indistinción entre política y ficción, sino más bien en el mal gusto que atribuye a esa ficción política que fue el peronismo.

Decíamos haber percibido en este discurrir un cierto alejamiento de la invocación hegeliana realizada por Viñas y recuperada por nosotros en un principio. Tal vez porque aspiremos menos a superar/trascender a Borges —que de él, en definitiva, debiéramos haber hablado— que a heredarlo (aunque lo mismo vale para Perón). Pero de una manera tal que heredar supone también trascender, considerando, como dice Derrida en su *Espectros de Marx*, "la heterogeneidad radical y necesaria de una herencia" que precisa "filtrar, cribar, criticar...escoger entre los varios posibles que habitan la misma inyunción". Puede que sea nuestro caso, y el de los textos que comentamos, pensar que fantasmas como el de Borges (o el de Perón o el de Eva) podrían ser rescatados de la fetichización creciente de la que son o han sido víctimas, mediante la difícil tarea de recuperar para ellos (y para nosotros) su condición de esfinges.

Lisandro S. Kahan

## ENSAYO

### FICCIONES COMPARTIDAS

A propósito de *La carta robada: Freud, Lacan, Derrida, de Bárbara Johnson*, Editorial Tres haches, Bs. As., 1996. Prólogo de Jorge Chamorro. Traducción de Jorge S. Perednik.

¿Es posible cortar los desplazamientos que, en sus propios deslices, se multiplican al infinito? ¿Es posible medir la serie plural de desplazamientos por los que atraviesa, y es atravesada, la "carta robada" (carta que en sí misma, hoy, es una multiplicidad de desplazamientos)? Pero vayamos más acá, que es un *más allá* (y esta aseveración, este deseo, nos habilita otras dimensiones, supuestas —pero no tomadas a la (o en) la letra), nos preguntamos entonces ¿qué es la "carta robada", un significante, la diferencia o la diseminación de esa diferencia?

Primer desplazamiento, y no puede ser tratado como casual (azaroso) en el contexto del texto, ya que de psicoanálisis, inclusive, se trata. La lógica del azar se juega en la repetición, dijo el "maestro" francés. El libro, el subtítulo de su tapa, ofrece la lectura del siguiente texto: "Freud, Lacan, Derrida". Pero apenas abandonada la mostración primera, y alcanzada la primera página, en la que se repite —mal literalmente, pero no a "la letra"— lo presentado en tapa, se nos ofrece una "diferencia", puesto que leemos: "Poe, Lacan,

Derrida". ¿Qué es aquello que se instala en esa circulación que encuentra a Freud donde estaría Poe? ¿Pero ocupa Freud el lugar de Poe, o Poe es quien ocupa el lugar de Freud? En síntesis, si es posible una síntesis, ¿se trata de lugares? ¿Lugares identificables (¿geométricos? ¿topológicos?) como posiciones o funciones que ocupan estructural o circunstancialmente esos nombres? (Un dato significativo respecto a este punto que podríamos llamar de "re-torno" a Freud, consiste en que la autora toma como texto básico de su análisis los trabajos de Derrida titulados "El concepto de verdad en Lacan" y "El cartero de la verdad", cuando el trabajo "Espectral—sobre Freud", incluido junto a los otros dos en el libro *La tarjeta postal*, y que ella deja afuera, está justificado por la problemática común).

El interesante prólogo escrito por Chamorro, hace insistir un "concepto" (un significante) elusivo: *princeps* (en el caso de la psicología del yo, o como posición respectiva del síntoma en la clínica); acaso la clínica de la carta (robada) también funcione como *princeps*; acaso sería, entonces, una jugada de dados forzando una sencilla combinación. Una combinación trascendental.

El libro presenta un recurso interesante respecto a quienes comparten la ficción (Poe, Derrida, Freud, Lacan, Johnson, incluso el traductor, Perednik, por último Cortázar). La ficción es compartida, no la Misma. La ficción es la que produce efectos de verdad, e impulsa la dinámica de la idea. Esa es la verdad que sostiene la ficción. A cada cual lo suyo. O sea, la ficción. ¿Cómo salir de esa ficción que circula en foma de teoría(s), desde un nombre a los otros que hemos mencionado? Dice Johnson: "Como un pliegue final en la actuación de los lectores de la carta, debería notarse quizá, en esta discusión de la carta como lo que me impide saber si Lacan y Derrida están realmente diciendo lo mismo o sólo decretando sus propias diferencias desde ellos mismos, que mi propio 'marco de referencia' teórico es precisamente, en gran medida, los escritos de Lacan y Derrida. El marco así es enmarcado otra vez por parte de su contenido; otra vez el receptor recibe su propio mensaje invertido del emisor". Primera cuestión que se desprende de la cita, tomo mis derechos de lector, y actúo como tal; pero en realidad ¿es el mismo concepto de lector el que yo actúo con aquel que actúa en, y por, Johnson? Segundo, si es el propio "marco de referencia" de Johnson —o sea, los "escritos de Lacan y Derrida"— el que le impide saber si "Lacan y Derrida están realmente diciendo lo mismo o sólo decretando sus propias diferencias", es necesario entonces descubrir en qué "gran medida" ese marco de referencia incide sobre la lectura. De otra forma, ¿cuál es el resto, en el pensamiento de Johnson, que escapa a

Nº 6

Toni Negri: teoría del valor y subjetividad / Entrevista con M. Löwy / Dossier "Narrativa utópica": Fredric Jameson, J. Brennan - M. Downs y un cuento inédito de Ursula K. Le Guin / Cernadas, Pittaluga, Tarcus: los estudios sobre la izquierda argentina / G. Rot: Masetti y los orígenes de la lucha armada en el país / B. de Santos: las suturas del sin sentido / Sábado, profeta y mártir: M. P. López - G. Korn / Strafacce - Valente sobre O. Soriano / I. Muñoz sobre revistas y redes / Reseñas críticas, etc., etc.

aparece en mayo

REVISTA DE POLÍTICA Y CULTURA  
**La Rodaballo**

la contaminación de ese "marco de referencia" Lacan-Derrida? ¿En qué consiste ese resto, ese plus? Intentemos un recorrido cuyo devenir pueda formar algo, aunque más no sea una turbulencia, que conecte tanto —o tan poco— plus.

Citamos del Capítulo 1, "El prefacio robado", página 12. "Los tres textos en cuestión son el cuento de E. A. Poe 'La carta robada', el 'Seminario' sobre la carta robada de J. Lacan y 'El cartero de la verdad', lectura de J. Derrida sobre la lectura de Lacan sobre Poe. En los tres textos lo que parece ocupar el centro del escenario discursivo es el *acto de análisis*, y el *acto de análisis del acto de análisis* que de alguna manera rompe esa centralidad". Nosotros agregamos un cuarto, en este momento, el propio texto de Johnson (y esta repetición puede duplicarse indefinidamente). El sentido del concepto *análisis* en psicoanálisis toma inmediatamente la estructura de la clínica, en este sentido, no hay análisis sin clínica (y viceversa); operación "princeps" que solidifica el campo semiótico de un signo. El abanico de sentido posible ha quedado limitado a una vía, conducido y reconducido hacia su propio abismo. Por ello, el análisis de Johnson no puede salir completamente de este campo de sentido.

Después, la temática del poder. En la página 14, Johnson escribe que en los "tres textos" no están ausentes los efectos de poder. Nosotros estamos afirmando la existencia de un poder en el campo semiótico, en relación a estos "cuatro textos", que inscriben uno tras otro en la línea genealógica del problema. Efectos de poder que le roban el punto final a cada uno de los textos. En el capítulo 2, "Round Robin", Johnson argumenta que Derrida, en su lectura del texto de Lacan, comete los mismos "crímenes" que él le critica al psicoanalista, aunque inmediatamente hace la salvedad, que a pesar de que Derrida cometa los mismos gestos, esto "no invalida en sí la crítica que hace sobre sus efectos". Como un efecto de mimesis, en su estrecha DIFERENCIA, se reconocen en la cita los gestos del libro de Johnson. Si bien señala que Derrida hace lo mismo que critica en Lacan, cuando ataca el estilo discursivo de éste porque es un recurso para obstaculizar todo tipo de acercamiento al "sentido único" (en Derrida sería el significado). Johnson escapa a esta cruz que enreda los caminos, pues su escritura —todo su discurso— presenta otro tipo de dificultad, que no pasa por el ornamento o el hermetismo, como en el caso de sus "maestros". Y ello no hace al texto menos riguroso que el de sus antecesores, todo lo contrario. "La carta robada" de Johnson tiene su tono propio, así como un régimen de inscripción que le permite que, determinado registro de su circulación, logre hacer pie fuera de la cadena, salirse del campo de análisis.

¿Cuál es el marco de referencia? Nos preguntamos e interrogamos a Johnson. Temática que ella aborda —respecto a la lectura derrideana— en el capítulo 4, titulado "El marco de referencia", y comienza apoyándose en un epígrafe de Mallarmé: "Ella, difunta desnuda en el espejo, aún / que, en el olvido formado por el cuadro, se fija / el destello tanto como el septeto" (Soneto en X). Derrida hace un forzamiento constante en su lectura crítica de los textos de Lacan, dice Johnson, tomando una posición. Derrida —según lee Johnson— por un lado, muestra que la verdad de la lectura que hace Lacan del cuento de Poe, la propia verdad lacaniana, consiste en el juego de velar/develar la castración, tal es el pivote que, desde su ausencia, permite el funcionamiento del sistema. ¿Cómo es posible no ver que la propia lectura de Lacan ya es un forzamiento? Por supuesto, en ambos casos estamos ante la presencia de distintos tipos de forzamientos ("princeps" leímos en el prólogo). Y por otro lado, la interpretación de Johnson del *marco* de Derrida. Lacan —según Derrida (versión Johnson)— excluye el marco literario en el que estalla "la carta robada": "Lacan excluye (...) la ficción textual (...) cuanto que la narración no es desbordada ni en una sola palabra por la ficción titulada 'La carta robada'. Hay un marco invisible, pero estructuralmente irreductible, alrededor de la narración. ¿Dónde comienza?..." (Derrida). ¿Qué es aquello del marco que Lacan excluye? La narración es parte de una trilogía, Lacan no se interesa por las otras dos, ni siquiera por aquel espacio de inscripción al que abre la misma narración por ejemplo, a través de la biblioteca en que se encuentran Dupin y el narrador, etc.); además, en su "Seminario" sólo comenta las dos partes de la narración que son diálogos, el resto no es abordado; por último, Lacan trata la narración como si se tratase del relato de un paciente. Al respecto, Johnson señala que Derrida ha convertido la literatura en el significante de su lectura, la literatura es el comienzo y el fin en su análisis, y por lo tanto esos son claros límites que enmarcan a su "marco inmarcable" (¿por qué detener el marco dentro de esos límites? ¿por qué no llevarlo más allá?). Además, si la crítica derrideana pasa por la excesiva referencialidad del falo en su teoría, dice Johnson que Derrida no puede escapar de ese efecto de referencialidad que él mismo critica; se refiere a la referencialidad de la "materialidad de la letra". Ahora bien, veamos qué dice Derrida del marco en oportunidad de analizar *Números* de Philippe Sollers: "*Desencadenamiento*: abertura, más generalmente de una puerta, con una cerradura, un candado, llaves que a partir de ahora ya no hay que olvidar; y *marco*: inscripción de un cuadrado, abertura, pues, comprendida y reflejada en un cuadrángulo,

abertura al cuadrado, cierto espejo singular, que os espera". O sea, ¿de qué modo abrir ese sistema?, ¿cómo romper ese juego de espejos que devuelve su misma imagen? Un lado del cuadrado, un ángulo es el que sostiene el teatro de la representación, y es el único espacio posible que, al atravesarlo, nos muestra la crueldad de la ficción: el significante mayor determinando el sistema. Y si bien es cierto que "lo indeterminable no se opone a lo determinable" (Johnson), los dos nos reenvían a problemas diferentes, pues uno toca a la organización y el otro a la posibilidad de toda organización.

Como cierre, otro desplazamiento, en el gesto mismo de esa escritura que produce Bárbara Johnson. La "carta robada" vuelve a América, es reconducida al inglés del que partió. Trazando una singular cartografía, la carta retorna a su terreno. Aunque es imposible que la "carta robada" olvide el uso de los idiomas por los que fue —y será— conducida en su extraño recorrido.

Raúl García

### EL ARTE DE MIRAR

A propósito de *Mal de Ojo. El drama de la mirada*, de Christian Ferrer, Colihue, Bs., As., 1996

Los viejos temas de la luz, de la mirada, de la imagen, de las diferentes *qualitas* sensoriales del ojo y de las formas "ópticas" de pensar, por oposición a las "hápticas", poseen una centralidad densa en la historia del pensamiento y de las culturas de Occidente. Una centralidad *epistémica*, en el sentido antiguo, que se ha desmigajado en decenas de *relatos* concatenantes y muchas veces sellados a la laque para la comprensión moderna.

La lista, desde luego, es extensa, heterogénea y a veces contradictoria, pero eslabona la genealogía histórico-cultural sobre la que se articula la rica materia abordada por Christian Ferrer en su reciente libro *Mal de ojo. El drama de la mirada*, que es menos la *de "un pequeño ensayo de índole personal"*, como afirma el autor, que la de una necesaria y despiadada indagación sobre las patologías culturales de la mirada, pero también —y de modo muy especial— sobre las que hoy se ligan íntimamente con las maneras del poder y de la sociedad "especializada".

1.

El libro de Ferrer evoca linajes temá-



ticos rancios, y muy anteriores desde luego a la eclosión de las tecnologías mediáticas e informáticas. Otros modos de la luz y la mirada que sin embargo se articulan polifónicamente en una extensa trama de usos y remisiones constantemente evocados. Los textos bíblicos, desde el *fiat lux* fundacional del libro del Génesis, están saturados por alusiones e interdicciones que tienen que ver precisamente con estos temas. La luz introduce en el plan de la Creación una dimensión trascendente —la que corresponde a su carácter sagrado de “creación de Dios”— que se mantendrá hasta el remate escatológico de los libros neotestamentarios, e introduce a la vez una dimensión fenoménica y congruente con el programa esencialmente *cronológico* que se impuso el Creador: la luz introduce la posibilidad del tiempo perceptible y mensurable, y por ende la posibilidad simultánea de un marco temporal, de la institución divina del *sabbat* y de la propia puesta en marcha de la historia del hombre. El temido “Día de Cólera”, llamado a clausurar precisamente la serie histórica de las generaciones, será ante todo, como lo define uno de los profetas menores, un *día de tinieblas y cegamiento de la luz* (Amos, 5,18 y 8,9).

Tanto la mitología como la filosofía griega se plantearán, a su vez, el tema lumínico bajo formas y especies muy diversas. Las cualidades de la luz y de la mirada, con sus propiedades monstruosas, petrificantes o panópticas, estarán presentes en los relatos arcaicos de Argos, de los Cíclopes y de la pareja Perseo-Medusa, pero persistirán también en las teogonías primitivas y las filosofías presocráticas, o en la torturante alegoría de la Caverna, con la que Platón intentó resolver el tema de la ascensión hacia la luz de lo inteligible desde la materialidad de la cárcel corpórea.

Cuestiones siempre complejas y evasivas (en tanto soportan otras mistagógicas conexas como lo *oculto*, lo *incognoscible* o lo *innombrable*), reaparecerán constantemente en los neoplatónicos, en Filón de Alejandría, en las especulaciones místico-filosóficas de pensadores judíos como Salomón Ibn Gabirol, con su idea de la luz como modelo de producción de la realidad, en las hierognosis y en las bases teológicas y metafísicas del saber “óptico” de filósofos como al-Haytam y al-Farisi, entre otros, para trasfundirse más tarde en la inventiva esotérica de Athanasius Kircher y en la mayoría de las construcciones culturales, artísticas y científicas desarrolladas a partir del perspectivismo ilusionista del Renacimiento y de la eclosión racionalista del siglo XVII.

2.

La sagaz y erudita “oftalmología” de Ferrer incursiona en este campo en varias

direcciones sugestivas. Una de ellas es el tema de las capacidades *visionarias* que se habrían perdido por la gradual *domesticación* visual que los medios ópticos habrían ejercido sobre el ojo humano. Algo que viene ocurriendo seguramente desde que la combinación de ilusión volumétrica, pespectivismo y superchería representacional de los pintores flamencos e italianos del Renacimiento se apropió del campo de las artes plásticas, generando la hegemonía ficcional del punto de vista, de la mixtificación cromática (los colores no responden a su propia naturaleza lumínica sino a las exigencias del dibujo estereoscópico) y de la ilusión referencial llamada “realidad” pictórica. Una genuina *doma* visual cuya posta fue retomada a partir de 1839 por el daguerrotipo y su descendencia, y más tarde, con rasgos propios, por las pantallas de la televisión y la informática.

Pero los nuevos escenarios visuales, desde la perspectiva de Ferrer, evidencian que no se trata únicamente de una tarea de *forzamiento visual*, sino de un genuino y más profundo operativo de descortezamiento y vaciamiento que no solo afecta a ciertos modos de construir y ver imágenes, pues actúa también, y de manera nada fortuita, sobre el propio sentido de la vista y sus imaginarios, desnaturalizándolos a través de una suerte de *visualidad obligatoria y compulsiva*, sin más dirección ni finalidad que la instauración o la consolidación de un oscuro poder panóptico, que a través de recursos y estrategias tecnológicas cauteriza y estereotipa la riqueza de lo visible, y decide, a la vez, sobre la *visibilidad* o *invisibilidad* de los objetos.

Cañida por cadenas y dispositivos similares a los que oprimen y enfocan unidireccionalmente la mirada del forzado observador de la Caverna platónica, la visión de los espectadores de las actuales escenografías electrónicas solo puede experimentar interrogaciones y sentimientos de pérdida o ausencia difusamente catalogables.

Toda experiencia lumínica y visual nueva, sugiere Ferrer, vuelve mortecinas y amortizadas a las anteriores, las desplaza hacia un limbo polvoriento y tan incongruente como los museos con escasos visitantes. Existe, pues, y Ferrer la remonta minuciosamente, una arqueología de las experiencias fenecidas e irre recuperables, que no supone sólo la defenestración de determinados objetos, dispositivos y escenarios, sino también de una intransferible “manera de ver” sagrada o profana, de un modo de instalación en la vida y el mundo.

3.

Ese “más allá” vedado que se oculta tras los automatismos y anquilosamientos de la mirada puede reivindicar orígenes o pertenencias diferentes entre sí. Puede

tratarse —y existe toda una tradición alimentada por estas vertientes— de la *incognoscibilidad* de Dios que está en la raíz de los misticismos esotéricos de los Pueblos del Libro, o bien del *saber* de los puros arquetipos que fundamenta la filosofía platónica.

El Adán primigenio (el Adán Kadmon anterior a la tentación del árbol del Bien y del Mal), conoce lo sustantivo de todo lo creado, y posee por lo tanto un *saber genuino* de la totalidad, que será borrado luego por el *saber impuro* que le brinda el fruto del Árbol; del mismo modo que, en otro plano, la “reminiscencia” platónica se propone como la huella de una *contemplación originaria de la verdad eterna*, que nos permitiría reencontrarnos con las *ideas* oscuras u opacadas por la densidad y pesantez de nuestra condición sensorial.

Pero existiría también —y Ferrer la cataloga— la reivindicación surrealista de ciertos modos de percepción “diferentes” (los que corresponden a los “niños”, los “primitivos” o los “locos”), y que por lo tanto son omitidos o desdenados por la mirada positiva y racionalista. Para explorarlos en toda su potencialidad, Breton y sus amigos delinearon en los *Manifiestos*, o en textos como *El amor loco*, *Nadja* o *Los vasos comunicantes*, todo un programa de ampliación de los límites del pensamiento humano, y a la vez de devaluación y revalorización de todo lo oculto, censurado, reprimido y onírico que subyace en las canchales de la imaginación y de la memoria genética de la especie. De ahí el interés surrealista por el territorio residual de las imágenes encontradas por azar, las premoniciones, los simbolismos herméticos, las alucinaciones, etc., y de ahí también la investigación de mecanismos de reutilización y desplazamiento de la percepción o de la apercepción asociativa, como otras tantas maneras de reflotar “saberes” profundamente sellados por la organización manifiesta y manipuladora del llamado mundo “real”.

Existiría además, como surge de las páginas de *Mal de Ojo*, una tercera manera de lo oculto y de lo celosamente vedado o depreciado, que en el caso de las nuevas tecnologías mediáticas e informáticas tiene que ver, más bien, con la instalación de la idea de “modernización” como subterfugio o eufemismo que encubre operaciones de debilitamiento, borramiento y represión de rebeldías, imaginaciones radicalizadas y blasfemas, impugnaciones de ciertas “verdades” banales consagradas por el consumo, viejas artesanías audiovisuales, saberes espirituales entrañables o contenidos nuevos y todavía misteriosos, frente a los cuales se intenta (mas bien se impone) la estrategia compulsiva de un consumo instantáneo, fugaz y banalizador, consuetudinario a partir de imágenes *programadas*, que se encadenan ejerciendo una suerte

de violencia sorda y lacerante sobre lo que se ha depositado, casi geológicamente, en la memoria y la imaginación individual y social.

4.

El campo, como se plantea en el incitativo texto de Ferrer, supone derivas o religamientos hacia otras direcciones más actuales e inquietantes. La "Red" y la visualidad electrónica están diseñando en este mismo momento, con su cogollo selecto de *cyberélite* y especialistas, y su periferia de *hackers* y *outsiders*, no sólo los límites del presente sino las fronteras infranqueables del futuro, sin que exista siquiera una débil percepción real y responsable del destino común y del tipo de sociabilidad que se estaría experimentando. Salvo —pero esta fundada sospecha tampoco es vehiculizada por los "expertos" como territorio de reflexión y advertencia cautoria— que pensemos que la única y apocalíptica razón de ser de la "Red" y de sus equivalentes, sea realmente el flujo descontrolado de la especulación financiera, circulando como la autarquía demencial de las partículas brownianas en un espacio suicida, gobernado solo por la irresponsabilidad y la codicia de un puñado de especuladores. Y todo esto más allá de las teorizaciones hipócritas o de las toneladas de basura cultural que pone en circulación, como coartada para presentarse en sociedad con los ropajes del "autómata de entretenimiento".

Los nuevos dispositivos, en consecuencia, nos enfrentan desde la perspectiva del autor con acertijos oscuros y cruciales, mucho más atribulantes y perturbadores si advertimos que la nueva voluntad de poder, de la que en definitiva son emanaciones tecnológicas, adiestra al mismo tiempo a sus descifradores y augures bajo la forma de *operadores*, *expertos* y *especialistas*, empeñados hoy (aunque muchos de ellos provienen del viejo campo de las consignas "sesentistas" y sean auténticos tráfugas de la "buena conciencia" liberadora de aquellos años) en preparar a un sujeto colectivo, interconectado y despojado de intimidad y de memoria, sobre el que puedan ejercitarse en plenitud las artes del poder absoluto.

No en vano las nuevas tecnologías de la fascinación —superadoras de las ciudades como magamáquinas ya descebradas o como "experimentos fracasados"— operan con una lógica de mallas mediáticas e informáticas capaces de englobar a una cúspide de usuarios calificados con los bordes supurantes de la marginación, a los que llegan capilarmente en un gesto estratégico de reunificación hipócrita y de abstractización de la operación.

5.

No faltan en el texto citas y remisiones

a una suerte de "enciclopedia" de la mirada y de los temas conexos que padece, desde el tributo al concepto de "sociedad del espectáculo" de Guy Debord, hasta una suerte de lúcido ensayo de "poética de la luz" que sintoniza muy bien con el espíritu siempre rico del Gaston Bachelard examinado con reservas por la epistemología dura, sin omitir, como vimos, la integración de miradas que proceden de la vieja vanguardia surrealista y de la siempre estimulante inspección "diagonal" de Walter Benjamin. Pero no falta, además, un homenaje menos frecuente en estas latitudes corroidas por el latifundismo de la ignorancia, la mala fe o la desmemoria de las propias fuentes y las propias corrientes de pensamiento, un homenaje a tono con el temple de la problemática abordada por Ferrer, que en este caso nos devuelve ese texto "lírico y lóbrego" que es *La cabeza de Goliath* (1940), de Ezequiel Martínez Estrada, previsiblemente menospreciado en los glamorosos '60 desarrollistas por ese campeón del desdén con toga "científica" que fue Gino Germani, demasiado ocupado en dosificar los réditos presentes y futuros de su quiosco sociológico para advertir lo que anticipaba la prosa ensayística de ese desbocado profeta de la descomposición de la ciudad y del propio país. Lo que no advertía astutamente Germani y no advierten hoy, hasta en cierto menoscabo por la perspectiva *ensayística*, sus providenciales y siempre ubicuos herederos.

6.

Ferrer propone en su libro un purgarse de los "excesos informativos", una acción colutoria que devuelva a la mirada su pristina capacidad de videncia, y reintegre su añeja disponibilidad para construir otras metáforas lumínicas y otras visualidades más potentes y enriquecedoras. El ensayo de Ferrer no recae por fortuna en el vicio frecuente de la cortesía ni en la construcción de villanos absolutamente caricaturescos. Desde su perspectiva humanística sostiene que la apropiación popular de tecnología —no las meras acciones "irreverentes" y "contraculturales" que terminan por hacerle el caldo gordo al sistema— es una *política legítima*, a condición de "*hacer girar esa apropiación sobre una mentalidad no-técnica*". La machacona paráfrasis se impone: la tecnología es una cosa demasiado importante para dejarla en manos de los tecnólogos.

Las ciudades, como dijo Rilke, y las tecnologías que le son tributarias, por añadidura, son una cosa contra natura. Dédalo destruye el Laberinto —verdadera maqueta de las ciudades del futuro— para encerrar en su interior a un monstruo, cuya sola existencia es la revelación escandalosa de una ofensa contra el equilibrio del mundo. Las primeras ciudades

bíblicas, y con ellas la simiente de la inventiva técnica, son erigidas por el fratricida Caín, y portan, por extensión, ese signo misterioso que lo protege pero también lo denuncia. No fue, por cierto, un comienzo memorable, y algo de esos padecimientos se ha destilado hasta el presente a lo largo de la historia del hombre.

Los tiempos, desde luego, no son buenos, y Ferrer no suaviza ni lenifica precisamente el diagnóstico. El "malestar" de los tiempos es un viejo tripulante cultural, que está en el hábito de los profetas bíblicos, en los *tantras* indios que denuncian la "época de Kali", en la poesía desencantada de los goliardos medievales, en la acción de los *ludditas* destructores de máquinas y en el propio texto de Ferrer.

La tecnología, artificio siempre incompleto e imaginación tensamente exaltada, puede convertirse en un sustituto incongruente y perverso de las genuinas potencialidades naturales y humanas. Pero Hölderlin, para ubicar la cita en una sintonía no desdeñada por el texto, dijo alguna vez que "*allí donde hay peligro, aparece también la salvación*".

Jorge B. Rivera

### MELANCOLÍA, DISCONFORMIDAD Y FRACASO

Acerca de *El último Weber. Filosofías de la vida*, de Esteban Vernik, Colihue, Bs. As., 1996

Es probable que la melancolía, viejo complejo humoral del temperamento atrabiliario, sea uno de los secretos más burlados y sin embargo irreversibles de la vida moderna. No sin razón, la primera psiquiatría legal del siglo XVII la consideró un extraño caso de canibalismo destinado a vaciar incordios en las crónicas regulares de la época, una demorada épica, según Giorgio Agamben, de aquel Dios-Cronos que se devoraba a sus propios hijos. De ahí que la gastronomía homofágica del melancólico —dicta canibalística del tiempo— una el fantasma voraz de lo mágico-demoníaco a la sombra vencida de lo angélico-contemplativo. Así, la melancolía no sería tanto el despertar retrospectivo hacia el extravío de un amor anterior, como la habilidad espectral para fabricar como pérdida un objeto inapropiable. Si consideramos esto, podríamos decir que toda la vida filosófica



de la modernidad se levanta como experiencia de lo inapropiable, pues por primera vez en la historia de la humanidad el hombre sabe que el saber sabe poco.

Ese saber el no-saber, que las ambiciones instrumentales de la razón y el oficio hipócrita de las instituciones sociológicas han tratado de desmentir, podría expresarse en una ecuación de ligero sabor heideggeriano: si el saber cree que *sabe*, es simplemente porque el saber no piensa. Se piensa, entonces, no para concluir algo, sino para convocar un abismo que hiera el reposo calmo de las cosas. Tal convocatoria sería lo que pone a la vida ante su propia tempestad, el escombros de tristeza que toda historia pensante carga.

De estos presupuestos parece estar hecho el libro de Esteban Vernik; el autor, que sin duda forma parte de los que *saben a medias*, confecciona un corto y conmovedor escrito que, con lucidez, devuelve al Weber metódico y cartesiano del santo oficio sociológico a la historia de las vidas abismadas y pensantes. *El otro Weber* es un libro sobre muchos y sobre testigos, testigo infalible de aquellas conciencias críticas que, no pudiendo cambiar el mundo, perduraron en mostrar el desajuste fundamental que entre ellas y el mundo se extendía. Desajuste filosófico, diremos, que en un recorrido atmosférico que va de los destierros universitarios de Simmel al místico círculo de Stephan George, pasando por aquellos atardeceres de domingos en Heidelberg donde Lukács, Weber y Töeller se reunían en torno a una taza de té, presenta a la filosofía social de principios de siglo recorrida por su revés de trama: la vida social como elevada obra cocida por el corazón quejoso de los disconformes.

Justamente porque esa disconformidad es la voz con sordina del Weber que alimenta los repetidos años introductorios de las carreras de sociología, Esteban, que alguna vez habrá pasado por eso, hace un arreglo de cuentas personal con ese estado del conocimiento, lo cual lo lleva a iniciar su libro con un Weber agónico, con mezcla dulces canciones enfermizas con oraciones fúnebres auto-dirigidas. *Cávenme una pequeña tumba en el pasto verde*, murmuraba el débil Max, recordándonos más al final de una novela de Onetti que a las cuidadas páginas de *Economía y Sociedad*. Después esas frases quedan. Vernik las cita, acaso para cobijar el retrato hablado de una época en la cual la experiencia del fracaso contaba aún con su llamado prestigio. No es esa nuestra época, cualquiera lo sabe, pero nunca está de más un libro que transforma las obras repasando los lazos biográficos en que fueron cultivadas. Es más: ese repaso podría ser la forma en que la obra misma resiste la auto-complacencia de una época. He aquí el soporte político del trabajo de Esteban,

que consiste en fisurar el presente apropiable de las obras empujándolas a yacimientos biográficos que le quitan parte de su vida útil.

Digamos que *El otro Weber* tiene algo de libro inútil. Pero esa inutilidad tiene la gracia de exponerse a través de una escritura casi testimonial y, por lo mismo, incontestable. Inútil e incontestable es el escrito de Vernik, aunque es lo que posee de incontestable lo que vuelve atendible su inutilidad. Hay allí un logro sutil, que, junto con agitar la presencia incómoda de las vidas críticas que esta época quisiera clausurar, radica en recuperar el desechado peso de las existencias filosóficas, abriendo obras clásicas de la teoría social a una inusitada y desconocida densidad. "No creemos que tenga sentido juzgar la teoría de un autor por los acontecimientos de su vida. Pero tampoco creemos que sea útil evaluar la teoría de un autor abstrayéndonos de su trayectoria vital", escribe Esteban en la página 18, elaborando a continuación un texto cuyo brillo estriba en anular la mera compilación de anécdotas biográficas, sin por ello caer en la preentación de teorías despojadas del espíritu sensible que alguna vez les dio lugar. De manera que de este libro no podremos decir que no se procuró también un destino hostil, ya que optando por huir del negocio editorial de las biografías masivas, no concede préstamos a las infulas del sociólogo experto.

Así, Esteban Vernik arma su libro acudiendo a géneros devaluados: el diario de viaje, la libreta de pensamientos, las historias anotadas y un ensayismo dolido y rememorante que terminará en una elección por las mismas estéticas de naufragio que revisa. Como buen cultivador de un género golpeado, prefiere la metafórica del mar revuelto al avaro y consagrado método actual de la tierra firme, estilo que, como aquel epígrafe de Aristipio difundido por Diógenes, parece dedicado a *todos los naufragos del mundo*. También Weber pensó a la modernidad como un gran naufragio, pese a lo cual se reservó la venganza de saber que ni la fragilidad de los navíos, ni los obstáculos náuticos de monstruos y tormentas lograrían alguna vez que un naufragio coincidiera con la inmersión total de su estética. Por eso *El otro Weber* vuelve a lo que queda del naufragio, algún que otro gesto anacrónico sustraído a los empujones de la fortuna, ideas a la deriva y episodios sin rumbo que Vernik traducirá a una última porción ejemplar de vieja existencia insumergible.

Federico Galende

## ENTRAÑABLE MONSTRUOSIDAD

Acerca de *Ensayismo y Modernidad en América Latina*, de Carlos Ossandón (comp.), ARCIS-LOM, Santiago de Chile, 1996

Extraños cuerpos, las compilaciones. Heterónomos, monstruosos, sintomáticos. Monstruosos por heterónomos —se entiende—, ya que si un libro pudiera pensarse como un cuerpo, las compilaciones representarían un poco la utopía frankensteiniana: la posibilidad de componer una vitalidad al estilo del *bricoleur* disponiendo porciones anatómicas extirpadas de otros cuerpos, o especialmente imaginadas para la ocasión. Pero debería quedar claro que la monstruosidad no es una calificación despectiva; por alguna razón los monstruos también inspiran simpatía, y no se nos ocurre para ese sentimiento otro origen que su condición oracular. De algún modo estos cuerpos condensan los múltiples rasgos de una época, pero no a la manera armoniosa que las sensibilidades refinadas esperarían, porque se está casi siempre ante la imposibilidad de ocultar las juntas que inevitablemente señalan las cicatrices.

Podríamos intentar, entonces, leer un libro como si fuera un cuerpo. Pero no estamos ante un cuerpo cualquiera, nos enfrentamos a un cuerpo heterónimo y eso supone una radicalización del engañoso dilema clásico: definir el todo por las partes o las partes por el todo. Descartemos la primera opción. Porque al considerar cualquier parte nos encontraríamos con que hay partes de cada parte, y partes de la parte de la parte, y así seríamos víctimas de una proliferación saludable —sin duda— pero que desbordaría con mucho la extensión razonable para una reseña. Las ventajas y los problemas de la otra alternativa son bien conocidas, sólo que tal vez se podrían conjurar (aunque sea momentáneamente) las desventajas de este procedimiento con el recurso de atender a los contrastes que las juntas vuelven visibles, procurando trazar una genealogía intuitiva, impresionista y reductiva cuyo objetivo último fuera vislumbrar —apenas— los linajes y tradiciones que en su contingente conjunción pueden dar forma a un cuerpo así, en el que podríamos leer las peripecias actuales y virtuales de nuestro propio destino.

Pero se nos olvidaba una cuestión fundamental respecto de estos cuerpos experimentales que estamos intentando pensar. Su ingreso y permanencia en la escena cultural fue posible —entre otros

REVISTA

Cuadernos del Sur

factores— gracias al conflicto dramático que supone la coexistencia en un cuerpo de dos o más espíritus en conflicto, con origen cada uno de ellos en las porciones orgánicas que conforman esa nueva unidad anatómica. Suelen ser, las de estos monstruos, historias trágicas. Tal vez aquí se detenga la analogía, no respecto de la multiplicidad de las tendencias que dan vida a esa entidad que en este caso es un libro; más bien en cuanto al lugar en el que el conflicto se “resuelve”, que cuando hablamos de monstruos es en el cuerpo mismo, y tratándose de libros en las instituciones académicas.

Porque son principalmente dos los lenguajes que, en su cohabitar las páginas de *Ensayismo y modernidad en América Latina*, insinúan la encrucijada ante la cual se encuentran las ciencias sociales en ese espacio imaginario designado por el título. Opción que podría desplegarse indagando la dimensión temporal de esa conjunción de la que el libro se vale para autodenominarse. Efectivamente, esa relación entre ensayismo y modernidad bien podría ser sólo el objeto de una reflexión retrospectiva, una materia por analizar, cuya trascendencia residiría en abordar un período fundamental en lo que a la constitución de las identidades nacionales y regionales se refiere para estas latitudes del mundo —y en realidad no es poco postular para el ensayismo un papel de semejante importancia en dicho proceso—. Pero las escrituras que podrían realizar un tal emprendimiento no tendrían por que ser, ellas mismas, ensayos. Distinto sería el caso si la relación entre ensayismo y modernidad —o entre el ensayismo y la configuración de una identidad latinoamericana en y por la modernidad (que al fin y al cabo es la derivación que se produce en la mayoría de los artículos y que en el título del libro se mantiene implícita)—, diferente sería, decíamos, si se pensara menos en términos de un proceso que tiene lugar entre los últimos 20 años del siglo pasado y los primeros 20 del nuestro, importante, sin duda, para comprender nuestro presente pero ya definitivamente acabado, que como un problema que exige de nosotros nuevas respuestas todavía.

De ser así no sólo no habría razón para no abordar la cuestión desde una ensayística, sino que sería éste un requisito fundamental en tanto tomemos como punto de partida lo que difícilmente pueda ser mejor expresado que en el nombre de la colección de la que esta publicación forma parte: “Libros de la invención y la herencia”, escrituras que hacen de la herencia invención, que inventan con los legados: ensayos. Es en este sentido que decíamos de esta compilación que era monstruosa —insistimos, porque la idea de monstruosidad nos cae mejor y nos parece más productiva que la de esquizofrenia, condición que, más allá de

los elogios de los que pueda ser objeto, no deja de ser producto de una imaginación patologizante—, porque en ella se encuentran definidas, en el mismo discurso de los artículos, las posibles alternativas frente al ensayo: tomarlo como una manera de reflexión propia de un momento específico de nuestra historia cultural, de gran interés —por cierto— pero ya superada por las modalidades en boga (rigurosas) del pensamiento y la escritura academicistas; o, por el contrario, como la forma más acorde con la idea del pensamiento social como crítica cultural y política, que no pretende para sí condiciones de legitimidad discursiva ni superiores ni exteriores al resto de los quehaceres que la vida social supone. Como ese verdadero saber del *bricoleur* lévi-traussiano, verdadero hacedor de monstruos.

Pero toda la cuestión podría ser puesta en otros términos (para darle un poco más de trabajo a quienes, frente a esto que decimos, sostengan objeciones de peso). El mismo problema podría ser planteado más allá del estilo, al nivel de los conceptos —aunque sepamos que ambas dimensiones son relativamente indisolubles—. Entonces emerge un antagonismo central para el pensamiento social contemporáneo, en lo que a la esfera cultural se refiere: el que se produce entre la arrolladora noción de “hibridización” o “mestizaje” cultural y otras formas, algunas anteriores e incluso, de alguna manera, precursoras de aquella, que se distinguirían del concepto popularizado por Néstor García Canclini en cuanto a su terca reticencia a renunciar a la idea de tragedia para abordar los avatares del devenir social. No ha sido menor el precio pagado por las ciencias sociales a raíz de la casi completa universalización y naturalización de estas categorías y otras asociadas, así como del lenguaje en ellas implicado: no sólo la reconciliación de la crítica cultural con las reglas de la nueva lógica mercantil auspiciada por ese proceso que gustan de llamar “globalización”, también una creciente sensación de hastío. No es otra cosa que la impresión —de un tiempo a esta parte— de que todos los trabajos desarrollados bajo este paradigma —las rigurosas “investigaciones” producidas bajo los sistemas de “categorizaciones” e “incentivos”, auspiciados por el Banco Mundial, publicados en revistas con “referato” y presentadas en congresos que retribuyen con certificado— revelan, nos parece, casi nada o, para ser más exactos, dicen todos aproximadamente lo mismo; con el agravante de que eso que dicen hace tiempo que no despierta interés alguno.

Pero lo que tratábamos de señalar era la manera en que el libro que nos ocupa podía contener a un tiempo escritos del tipo de los que acabamos de referir y también de los otros, de esos que co-

mienzan a manifestar la necesidad de pensar desde otro lugar, desde concepciones más densas del tiempo, de la historia, de las biografías intelectuales y de las relaciones de éstas con poderes materiales y espirituales que lejos están de merecer complacencias como aquellas de que hoy son objeto. Por, eso decíamos, este libro podía ser leído como un cuerpo heterónimo y monstruoso, sintomático de lo que nos pasa, especular. Porque también nosotros somos, a nuestra manera, ese mismo monstruo; producto de la siempre inacabada metamorfosis que supone el tránsito permanente entre la escritura convertida en moneda de cambio (y por lo tanto necesariamente convertible) del juego académico institucional, y la posibilidad de establecer una relación con las palabras como la que en la publicación que nos ocupa propone Horacio González cuando, en su impresionante artículo sobre Roberto Carri, define al ensayismo como “...la lucha contra la fatalidad incompleta de la expresión”. Es en la recuperación de esa dimensión del lenguaje donde podría residir la única manera de redimir la vocación crítica del pensamiento social, posibilidad de acceder por fin a la más entrañable monstruosidad.

Lisandro S. Kahan

### UN PALESTINO EN LA BBC

A propósito de *Representaciones del intelectual*, de Edward Said, Paidós, Bs. As. 1996

Habría que admitir, desde un principio, que la inmediata sensación de simpatía que nos despierta esta recopilación de conferencias radiales de Edward Said en la BBC, nos dificulta, en cierta forma, el análisis crítico que exige la experiencia de una lectura, sobre todo en una sección, como ésta, de reseñas. Con este texto, Said se incluye en la lista de pensadores que, como Derrida o Pierre Bourdieu en su reciente convocatoria a una internacional de los intelectuales, han llamado a recuperar una vida intelectual empobrecida que cede, impotente y en muchos casos cómplice, ante el avance de la racionalidad instrumental y la homogeneización mediática.

Resulta difícil, entonces, no sentir que este libro escrito (mejor dicho: hablado) por el más reconocido intelectual palestino de la actualidad, cuya intención declarada es defender la posibilidad y la necesi-



## TRANSMISIÓN Y TRASCENDENCIA

A propósito de *Los contrabandistas de la memoria*, de Jacques Hassoun, de la Flor, Bs. As., 1996

A partir del título y a través de las páginas, el autor revisa ese bagaje no sabido ni recordado que conservamos oculto, donde intentamos conciliar nuestro presente con nuestro pasado. Un contrabando que puede portarse en la inscripción de un nombre, en una biografía o en la lengua; que se vive en un país y que será el modo de transmitir siempre que logremos traducir lo generacionalmente heredado.

Considerando que todos somos exiliados de nuestra propia historia o de nosotros mismos, pero partiendo no obstante de reconocer que los casos más extremos se representan en los grupos que han debido desplazarse geográficamente, Jacques Hassoun reconoce en esa extranjería de límites imprecisos lo dificultoso que se vuelve transmitir, para reconstituir con palabras y de modo audible, la trama fundante del ser sujeto.

Esta transmisión se recibe y se da necesariamente en toda sociedad, pero para que ello ocurra debe existir, por una parte, el deseo de saber, ese modo insistente de interrogar para llegar a descubrir el secreto que atesora toda existencia, y, por otra, que la historia recibida no se transmita en el silencio, privada de relato, ya que ningún duelo puede efectuarse en la orfandad de las palabras. Esta ofrenda recibida será modificada y ese desplazamiento es el que dará cuenta de una transmisión lograda a partir de que podamos subjetivar lo transmitido.

La transmisión de una cultura, una creencia o una historia, nos permite pensar la idea de trascendencia que existe en un sujeto o en una sociedad como modo de persistencia y como vínculo, que se recorre desde una anterioridad que nos precede y que se lanza hacia lo nuevo, descubriendo en ese sedoso deslíz, algo de lo alguna vez olvidado. Ruptura y continuidad que pondrán en marcha una identidad y una diferencia que se procesará de manera clandestina, subterránea, volviéndonos contrabandistas de la memoria.

Jack Nahmías

dad del "papel público del intelectual como francotirador, 'amateur', y perturbador del statu quo", no requiera otra cosa que ser gratamente acogido por quienes reivindicaban el pensamiento crítico. Esta sensación no hace más que acentuarse debido al tono militante, al carácter de intervención político-intelectual que unifica estas conferencias, formuladas, por lo demás, en un lenguaje para un público amplio, y en las que están ausentes cualquier tipo de intento de hipótesis o explicaciones teórico-conceptuales, históricas o sociológicas del funcionamiento del campo intelectual que exigieran una mirada más atentamente escrutadora.

En estas *Representaciones del intelectual*, el enfoque va adquiriendo desde el principio un matiz de deliberado anacronismo, como lo amerita una reivindicación sin más de un personaje sobre el cual se han venido extendiendo múltiples certificados de defunción: el moderno intelectual crítico. La figura del intelectual crítico que se va contorneando a lo largo del texto será orientada, otro "anacronismo", más bien siguiendo la delineada por Julien Benda en *La trahison des clercs*, que inspirada en el intelectual orgánico gramsciano. La representación del intelectual que, entonces, se trata de recuperar, es la de éste "como un ser aparte, alguien capaz de decirle la verdad al poder... para quien ningún poder mundano es demasiado grande como para no criticarlo y censurarlo". Al mismo tiempo, el intelectual público "no se limita a ser un figurón, portavoz o símbolo de una causa... Se ha de contar siempre con la modulación personal y la sensibilidad privada, y son estos elementos los que dotan de sentido a lo que se dice o escribe".

¿Por qué Julien Benda, entonces, y sus apartados intelectuales "clérigos", y no Gramsci y sus funcionarios, técnicos, publicistas, profesores o pedagogos ampliamente diseminados por el espacio social? Ciertamente que Said no duda en reconocer la sagacidad del análisis gramsciano en su capacidad de reconocer, en la transformación de las formas de la hegemonía, el surgimiento por doquier de nuevas funciones sociales o profesiones que denominó intelectuales. Pero ocurre que por este camino corremos el riesgo de oscurecer o pasar por alto una diferenciación cuya dilucidación es, propiamente,

el objeto de estas conferencias. El intelectual en que está pensando nuestro autor es cualquier cosa menos un profesional. Podría decirse que es precisamente lo opuesto a un profesional. A contramano de las tendencias que hegemonizan actualmente el campo intelectual y académico, y, en particular nuestra Universidad y nuestra Facultad, que aceptan pasivamente o, mejor dicho, promueven presiones hacia la profesionalización y la especialización, Said identifica a estas tendencias tan a la moda como la principal amenaza para la vida intelectual como debate público entre formas de conocimiento crítico. Lo propio del intelectual será entonces todo lo contrario de cualquier profesionalismo, que, ya sabemos, se llama amateurismo. El intelectual autónomo, amateur, como lo denomina Said, actuará como tal en la medida en que "sea capaz de escoger los riesgos y los resultados inciertos de la esfera pública... por encima del espacio cómplice controlado por expertos y profesionales."

La profesionalización, la especialización, el culto del experto y el perito encorsetan la producción intelectual en jurisdicciones que fijan "el lenguaje adecuado, la citación de autoridades adecuadas, la forma de mantenerse en el territorio adecuado", sometiéndola a los distintos poderes institucionales. La actitud ante los problemas de la vida pública de estos intelectuales "profesionalizados" será la de la evitación y el cinismo. No desearán mostrarse como excesivamente politizados, aparecerán como personas objetivas y equilibradas, esperando siempre su recompensa. Según Said, si "hay algo que puede desnaturalizar, neutralizar y, finalmente, matar una vida intelectual apasionada es la interiorización de tales hábitos".

Contrastando con ellos el pensamiento libre sólo puede surgir de lo que Said denomina condición exilica del intelectual crítico. Aquí, la figura de Adorno, exiliado real, sirve para ejemplificar al exilio como metáfora de la situación existencial del intelectual "marginal", escabulléndose siempre de lo antiguo y de lo nuevo, de los halagos del éxito, "tratando conscientemente de no ser comprendido fácil e inmediatamente... permaneciendo fuera de la corriente principal, inadaptado, no cooperante, resistente."

Alejandro Montalbán

# causas y azares

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

Año IV  
Número 5  
Otoño 1997

- IDENTIDADES: Entrevistas a Aníbal Ford, Paolo Fabri y López Vigil.
- Arte y política en las primeras décadas del siglo XX.
- Congreso de Semiótica de San Pablo.

### "ODIO EDUCAR A ALGUIEN"

Sobre *El país del aguante (cartas a un joven sentado en la vereda)*, de Álvaro Abós, Planeta, Bs. As., 1996

Álvaro Abós desea darle una nueva visión a las *moralidades*, esos pensamientos del educador escéptico. Educar es un fastidio elocuente. No se puede decir que un proceso educativo comience con esa dádiva altruista de capacitación que el presente le ofrece a las generaciones futuras. Comienza verdaderamente cuando el educador examina las bases de ese afán munífico, y *las aniquila*. La educación no es ofrenda, sino cohibición. A lo que realmente impide, lo llama o lo quiere eminente. Pero para el verdadero educador, la convicción originaria se prende al lema: *nada hay por hacer*. Educa por sustracción, por anonadamiento de sus propias lecciones.

Por eso, la educación se plantea, para el autor de "moralidades", como una letanía en la que el tiempo debe *deshacer* lo que las palabras educadoras inscriben en la conciencia. Es mejor entonces perseguir ese deshacimiento. El educador efectivo sólo puede ser un descreído cuyo único evangelio es que el tiempo es brutal en su transcurso. Entonces, sólo lo señala; y roba del flujo de los tiempos una perla, una oda, un ejemplo nacarado, siempre una cifra despojada de ideas. Y a ese objeto puro, recortado del mundo como un ejemplo sentencioso y total, lo exhibe como presa de una caza bien lograda. Enseña entonces a mirarlo. En esa mirada a la que invita, hay sólo ejemplificaciones, palabras como objeto, quimeras en orfebrería, alientos de fábula y esgrima de arquetipos. La idea actúa solo por descuento, por omisión de lo que aparece como un enrejado de principios y proclamas hinchadas.

André Gide pensó en su pupilo Nataniel aconsejándole que arrojase el libro que le destinaba. "Odio educar a alguien". Esa parece ser la actitud que todo educando debe recibir con bienaventuranza: quién pretende educarlo debe declarar de antemano su posición impugnable e ilegítima. Pero por algo este juego es inmemorial: no es que alguna vez pueda abolirse la educación, como en el fondo pensaron las utopías libertarias en su máxima esencia, sino que se puede ejercerla con secreto amor hacia el virus interior que la desbarata. Educar es una permanente ligazón con la amoralidad imprescindible de la existencia.

Lucio, el joven al que se dirige Álvaro Abós, es un nombre más en el irreparable cielo en el que están *Ariel*, un *Emilio*, un *Nicomaco*, o el *Lucilo* de Séneca, que en el propio libro se menciona. Pero como nombre del joven estepario —del joven universal, lo que *alguna vez fuimos*—, este Lucio encarna el efecto de una distancia irrecuperable. Lucio es el propio *pathos de la distancia*, el ánimo del escribir fundado en el irrecuperable pasado, el resguardo final de nuestro recelo sobre lo incoherente del tiempo, la comprobación irremediable en la antevisión de que Lucio es un dorso trágico: reverso de nosotros mismos. "Lucio" es un gesto irreprimible que nos asalta cuando comprobamos que ha transcurrido la vida y se apilan ante nosotros las reliquias de las pérdidas glorias y las ocasiones desvanecidas. Lucio es el estado anterior de un nosotros que cierta vez fue lozano. Lucio es lo que idílicamente éramos antes de arruinarlos. La posibilidad inescrutable: eso, en esencia, es el sentido de la enseñanza.

Disimular esta distancia irrecuperable es el arte del escritor moralista, que imagina que su añoranza puede ser el néctar de una educación. ¿Pero cuál educación? Una educación —insistimos— que rechaza una de sus versiones oficiales, la que imagina un mundo que reclama sólo nuestra necesidad y nos priva del conocimiento de lo insoluble y secreto, *a partir de lo cual somos realmente sujetos*. Álvaro Abós recorta emblemas manifiestamente publicitados, íconos de la actualidad o hechos olvidados, caídos, desdeñados por el flujo mayor de la historia —un entrenador de fútbol, objetos cotidianos de toda clase, situaciones de honda tensión espiritual, como el caso Shocklender, la conversión de los cines en templos, la ética del rostro— y con ellos se lanza a tejer la meditación del autor de *moralidades*.

No del moralista en el sentido ligero, aquél que sabe de la regla, de la norma, de la justa trivialidad. (En suma, del que teme la innovación en la existencia). Sino del moralista en el sentido —precisamente contrario— que percibe con hondo pesimismo la marcha de los asuntos públicos y llama a la creación de una resignada épica personal. Pero la trampa sublime del moralista consiste en presentar la defensa de valores fundamentales como una gesta silenciosa y renegada, la gesta de un solo hombre, del "último hombre".

Este "moralismo" puede ser el de Camus, el de Gramsci, el de Simone Weil, el de Pavese, y justamente Álvaro Abós ha explorado la figura de éste último como personaje contrapuntístico de una de sus novelas, en todas las cuales campea un sentimiento de desolación, de horror, de soledad, de individualismo radical, que son las figuras silenciosas del autor de *moralidades*. Es de este elenco de tropiezos espirituales que funda las vidas, que el

"moralista" obtiene los ingredientes de su arte educativo: la prudencia de creer que el mundo no asistirá a momentos mejores, pero para poder salvar secretamente las imágenes más arrojadas de lo humano. Ejercer la crítica con valiente resignación y fingir que siempre hay una juventud sagrada a la que se le puede hablar, son los logros de Álvaro Abós, agudo perceptor de la actualidad, como un lúcido ermitaño, y minucioso espectador de los arcanos morales de un mundo en atolladero, como un sutil cosmopolita retraído.

H. G.

### EL JUEGO DE LA LECTURA

Acerca de *Recortes de diarios. Notas a la cultura*, de Walter Motto, UNR, Rosario, 1996

Los recortes que mueven estas líneas —miscelánea compuesta por una elección basculante de difícil e inútil nominación— fueron apareciendo como columnas en el diario *La Capital* de Rosario bajo el seudónimo de El Extranjero, y quizá sea el subtítulo —Notas a la Cultura— lo que permita abrir una dirección al comentario. En la presentación de este libro en la Facultad de Psicología de Rosario, Horacio González señalaba los lineamientos de crónica que él encontraba en estos escritos y los valorizaba porque rescataban una modalidad que, habiendo tenido momentos importantes de producción, se va ausentando, y un estilo que, partiendo de lo psicoanalítico, despegaba de las modalidades de ese lenguaje dándole a las producciones un sesgo propio. Apuntaba también la búsqueda, en estas notas, de un lenguaje que pudiera llegar a pertenecer a la ciudad de Rosario. Es cierto: Se encuentran no pocas referencias al psicoanálisis, pero desentendidas de las pesadas cargas de envejecimiento —ya anticipado— que provoca el acercamiento ciego a las ruminantes volteretas de una jerga lacaniana que no cesa de seguir imprimiéndose para gusto y placer de sus gurúes.

Malabares de un pulso intuitivo y estético agujonean en estas notas un discurso técnico anquilosado tempranamente, como así también posiciones morales que ofrecen gustos amargos para todo. Si es que algo se puede pensar de una ética de lo cotidiano, se encuentra en estas líneas amables una demarcación de compromisos que se desentienden de una poética con estigmas precisos de filiación



y que, no abandonando lo lúdico en su construcción, invitan al juego de la lectura. Y allí se podrían rastrear interpe-laciones a las formas en que los decires se sedimentan como suelo desde el cual el lenguaje toma formas repetitivas y ordena actos a modo de un libreto fastidiosamente moribundo. Preocupaciones diversas de arranque (lo cotidiano de una foto terrible aparecida en los periódicos, el sida, la emboscada de un lapsus que hace provocar un cataclismo, reflexio-nes sobre los asados, la anorexia, "cuan-do..." y muchos etcéteras más) que Walter Motto parece ir juntando sin un mapa preciso que las pudiera ordenar en inventario. Las trae con un aire de delicadeza, a veces de humor, y no dejan de ser preocupaciones hasta que las escribe, momento a partir del cual comienza a ocuparse de ellas.

Claudio Serbali

## HISTORIA

### TULIO HALPERÍN DONGHI, UN EXPLORADOR INFATIGABLE

Sobre *Ensayos de historiografía*, de Tulio Halperín Donghi. El Cielo por Asalto, Bs. As., 1996

Desde la *Historia crítica de la historiografía argentina* de Rómulo Carbia (1940) hasta hoy, la construcción de una historiografía argentina, por su naturaleza selectiva y parcial, es una empresa que tiende a desvanecerse en su propio intento. Sin embargo, la necesidad de encontrar en la historia del pensamiento argentino una visión crítica de nuestra historia, deberá ser en estos tiempos, algo más que una audacia intelectual.

Los ensayos de Halperín Donghi reunidos en este libro eslabonan momentos claves del pensamiento historiográfico. El *Facundo*, Sarmiento y Martí, Vicente Fidel López, José M. Ramos Mejía, Juan Álvarez, son trabajos que aparecieron entre 1954 y 1956, algunos de ellos publicados en el Suplemento Literario de *La Nación*. Se incluyen, además, sus últimos estudios sobre el revisionismo, sobre José Luis Romero, el análisis del libro de Verón-Sigal acerca del discurso peronista y sus recientes reflexiones historiográficas.

Su exploración histórica de la realidad argentina y americana merece siempre una nueva lectura, porque sus obser-

siones aún siguen siendo las nuestras: Moreno, Sarmiento, Rosas, Perón y porque Halperín Donghi (1926) es en sí mismo una entidad historiográfica.

Volver a Sarmiento requiere despojarse de actitudes tanto complacientes como detractoras. Quizás por eso Halperín apele a preguntas, no por cierto ingenuas. ¿Qué es el *Facundo*? ¿De qué culpa se quiere absolver a su autor? ¿No sería más justo entender su civilización y barbarie desde su romanticismo ideológico? Nunca más necesario decir que Sarmiento es un hombre de su tiempo. También Halperín lo es, un tiempo desencantado y sin sentido, quizás por eso su Sarmiento esperanzado por el destino de la nación, resista las no siempre involuntarias limitaciones que trajo consigo el modo romántico de ver la historia.

Otra vez la palabra de Sarmiento vuelve a desvelar al historiador. Sarmiento hablando de Martí. El joven Halperín compara estilos, analiza la palabra de estos dos hombres. Sarmiento: romántico, Martí: modernista. Sarmiento: literatura útil, Martí: sacrificio ético.

Halperín Donghi recupera a Vicente Fidel López para la historiografía argentina a partir del melancólico relato de un hombre cuya sola biografía puede dar la clave para reconstruir la historia de una clase social en ocaso. En tanto que, en Ramos Mejía analiza su paso de hombre de ciencia a historiador, advirtiendo en su obra un acercamiento progresivo de planteos de carácter moralista a problemas propiamente históricos. Como historiador a Halperín le preocupa dónde Ramos Mejía empieza a hacer historia. No en *La neurosis de los hombres célebres* ni en *Las multitudes argentinas*, sí en *Rosas y su tiempo*. Halperín marca entonces dos momentos que distinguen al historiador: la investigación en archivos y el objetivo de comprender antes que el de emitir juicios.

Nuevamente aparece Sarmiento para la comparación: en tanto Sarmiento conoce los problemas y también las soluciones, Ramos Mejía y aún después Juan Álvarez no escapan a esa sensación de fatalismo de una clase que ya no tiene lecciones que dar.

Como notamos en la presentación de este libro, el prodigioso profesionalismo de Halperín Donghi le permite volver con una mirada crítica hacia sus propios trabajos, destacando los nexos ideológicos y culturales que lo unieron a su realización.

Así, comentados "desde otro lugar" cuenta su propia inserción en el ámbito historiográfico argentino. Desde la solitaria producción de los ensayos de la década del 50 hasta el intento fugaz de reconstruir la comunidad de historiadores fatalmente fragmentada por el peronismo.

Y así también como reconoce que los ensayos sarmientinos guardan lo esencial de su modo de volver a Sarmiento, no

deja de señalar el cambio que los tiempos y las nuevas experiencias produjeron en su "búsqueda muy personal de un pasado inteligible", que a su vez forma parte de una historia más vasta e inconclusa.

El trabajo que dedica a la historiografía de José Luis Romero, con quien compartió amistad y proyectos, es una reconstrucción minuciosa, apoyada en una línea biográfica, del camino que recorrió Romero desde su historia medieval hasta consagrar su vida al solitario empeño de comprender la sociedad contemporánea en el atormentado proceso histórico latinoamericano.

Tanto Halperín como Romero formaron parte de la corriente renovadora que inaugura la década 1955-1966. Romero en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, con la creación del Centro de Historia Social. Halperín, a cargo de la Cátedra de Historia Argentina en la Universidad del Litoral. Bajo el influjo inicial de los *Annales*, propiciando la apertura interdisciplinaria, los centros de investigación buscaron definir su quehacer histórico. Comenzarán un trabajo de sistematización metodológica, de recopilación de datos para la reconstrucción de los procesos históricos argentinos integrándolos a una historia universal. El golpe del 66 interrumpirá este esfuerzo renovador dispersando a su gente. En el caso de Halperín, a Berkeley, Universidad de California.

Reconocemos en Halperín a uno de los primeros historiadores en encarar una crítica histórica del revisionismo. Caracteriza exhaustivamente el "modestísimo aporte historiográfico" revisionista concluyendo que sólo se proponía ofrecer un modelo histórico para un presente político. En su análisis, su erudición no puede desentenderse de su experiencia peronista.

Tampoco evita llamar "publicistas" a José María Rosa y a Jorge Abelardo Ramos, saludar a Scalabrini Ortiz en el día de la nacionalización de los ferrocarriles, ni recordar el momento en que Julio Irazusta es incorporado a la Academia Nacional de la Historia bajo el perfil numismático del General Mitre.

Sin embargo, así como valora las reflexiones de Sampay sobre Rosas, *Adolecer* de Paco Uroldo le permite ofrecer al revisionismo un voto de esperanza renovadora en manos de la poesía. Al fin y al cabo, la historia ¿qué es sino literatura? Y Halperín Donghi también se acerca a ella.

Lidia González

## EL OJO FURIOSO

Revista de ciencias  
sociales y filosofía

## AJUSTE DE CUENTAS

A propósito de *El marxismo olvidado en la Argentina: Silvio Frondizi y Milcíades Peña*, de Horacio Tarcus, *El Cielo por Asalto*, Bs. As., 1996

"Necesitamos de la historia, pero la necesitamos de otra manera a como la necesita el holgazán mimado en los jardines del saber"  
Nietzsche

Valió la pena la espera. Conocimos las intenciones de este libro cuando hace una decena de años leíamos —en la tercera etapa de la revista *Crisis*— un artículo de Horacio Tarcus sobre Silvio Frondizi, que se anunciaba como parte de un libro futuro sobre éste y Milcíades Peña. Entonces, fue la promesa. Llegó, por fin, la concreción del libro que habla de las obras e ideas de estos dos personajes trágicos de la historia del marxismo local, no rescatados por ninguna tradición política. Posiblemente, no han sido rescatados porque la necesidad de plasmar modelos de acción lleva a abandonar figuras que ejercieron la práctica de la negatividad y que, en estos casos, se muestran como paradigma de la tensión que se crea entre la figura del intelectual y el partido político. Esa visión trágica —que es también la denuncia de las mascaradas del mundo y la renuncia a toda posición no radical— recorrió los modos de concebir la historia por parte de Peña y la política por parte de Silvio Frondizi; culmina dolorosamente con el suicidio de aquél, a los treinta y dos años y en un momento muy intenso de su producción intelectual, y con el asesinato de éste. Ambos pensadores —afirma Tarcus— "ven la realidad a partir de un desgarramiento irresuelto entre teoría y práctica, entre pensamiento y acción, entre las masas y las élites".

Tal como lo hiciera con el debate que tuviera años atrás con Sebrelí —a propósito del comentario de *Los deseos imaginarios del peronismo*— Horacio Tarcus atraviesa la historia argentina de la mano de Peña, pero si aquella lectura consistía en la apropiación de herramientas para discutir acerca de las tesis del primero sobre el peronismo, ahora se convierte en una mirada diseccionadora que pone en cuestión —analíticamente— la narración de Milcíades y sus supuestos filosóficos. Sitúa como objeto, entonces, ya no la historia argentina en tanto sucesión de acontecimientos sino el modo en que Peña la escribe: deconstruyendo los mitos que la historia liberal primero, el

revisionismo después, y, finalmente, la izquierda habían creado. La figura intelectual de Peña cobra trascendencia e interés no sólo por esa desmitificación de la historia argentina sino también por las polémicas planteadas a través de la revista *Fichas*. La lacerante ironía de Milcíades no tenía su centro sólo dentro del marco político, sino también en los ámbitos académicos, al punto de discutir con el intocable Germani o el por entonces menos burocratizado Instituto de Sociología. Y esa ironía no está ausente de la pluma de Tarcus —hay cierto homenaje a Peña en el ejercicio que el autor de *El marxismo olvidado* hace de la crítica— cuando por ejemplo cuestiona la "falta de perspectiva historiográfica y el enfoque cerradamente partidario" de Osvaldo Coggiola, historiador del trotskismo en la Argentina o en algunas inyectivas, como la que alude a Osvaldo Guariglia: "un señor a quien gustan presentar como un filósofo argentino respetable".

Leopoldo Lugones afirmaba que la edad transformaba a los sujetos: si a los veinte años se comenzaba rompiendo vidrios el ciclo se cerraba a los cuarenta fabricándolos. Silvio Frondizi invierte este postulado trazando un recorrido biográfico que nace en cuna liberal para llegar al marxismo crítico. Heterodoxia, entonces, no sólo vital. Porque también fue heterodoxa su elaboración teórica de algunos temas. Uno, la actualización de las tesis sobre la etapa imperialista del capitalismo, en lo que definió como *integración mundial capitalista* donde el rol integrador de los Estados Unidos tras la Segunda Guerra mundial es determinante. Este sería un tercer período, tras el de la competencia nacional estudiada por Marx y los sistemas imperialistas nacionales estudiados por Lenin, anticipándose a lo que hoy se conoce como globalización. Otro de sus aportes fue un original —por entonces— análisis sobre el peronismo, que lo diferenciaba de la izquierda tradicional, caracterizándolo como un intento fallido de revolución nacional burguesa, donde rescataba como aspecto positivo la incorporación activa de la masa a la vida política. Por otra parte, Silvio Frondizi tuvo una destacada praxis política, desde su rol de formador de cuadros políticos a la candidatura a senador por el FIP, en 1973 y al año siguiente, como dirigente del Frente Antimperialista por el Socialismo, desde sus cátedras universitarias a la defensa jurídica de presos políticos y gremiales en tiempos en que derechos humanos era un término poco usual, hasta que la Triple A lo contó entre sus primeras víctimas.

El minucioso rastreo de los acontecimientos históricos, con inhallables escritos y relatos orales, que permite la reconstrucción de las vidas y los pensamientos de estos dos hombres representativos de una filiación política determina-

da: el marxismo, y dentro de ella, la adscripción al trotskismo, posibilita a la vez, la descripción de las corrientes teóricas y políticas con las que Peña y Frondizi se comprometieron, se enfrentaron o, meramente, de las que fueron contemporáneos. Se suceden en el libro los nombres de quienes, en nuestro país, formaron parte de la izquierda trotskista: Antonio Gallo, Héctor Raurich, Luis Franco, Liborio Justo, Nahuel Moreno, o el inefable Jorge Abelardo Ramos. La mayoría de ellos forman parte del *marxismo olvidado* como los propios Peña o Frondizi. En días en que la palabra polémica sólo parece circunscripta a los banales diálogos entre quienes detentan el poder de turno y sus ex compañeros de ruta o a los histerieos colectivos en torno a cuestiones de moralina, la tarea en que se empeña Tarcus —reconstruir el espíritu de época, difundir los debates nuevamente, dar cuenta de los aportes y limitaciones a las ideas políticas e intelectuales de hombres que creían en la posibilidad de transformaciones colectivas durante más de medio siglo en nuestro país— no es una empresa menor.

Este libro además de ser una recuperación de ciertos saberes sometidos —como la genealogía foucaultiana—, de ciertas vidas dolorosamente concluidas y de una historia colectiva, puede leerse como un ajuste de cuentas con varios legados. En primer lugar, con las tradiciones políticas de izquierda: Tarcus hace una exhaustiva revisión crítica a las prácticas políticas del partido que ocupó en ellas un lugar preponderante, el Partido Comunista, y de las posiciones de algunos de sus hombres; así como también lo hace con las corrientes que conjugaban el marxismo con el populismo, y con las organizaciones trotskistas de entonces, llegando hasta las más recientes formaciones provenientes de aquellos grupos. Éste es un ademán autocrítico, pues es el cuestionamiento al lugar de donde se reconoce proveniente el autor. El segundo ajuste de cuentas es con el trabajo intelectual, porque la persistencia y la constancia individual —en este caso— le ganaron una pequeña batalla al apoyo externo de fundaciones, o reconocimientos varios que se suelen leer en los prólogos y solapas de libros de similares características. Por último, y de la mano con el trabajo intelectual, viene el tercer blanco: el actual funcionamiento —y sus supuestos epistemológicos— de las ciencias sociales, que dificultan la constitución de trabajos artesanales como éste —y los ajustes universitarios así lo reafirman—, funcionamiento centrado en la delimitación de campos donde la especialización en temas sólo interesantes para aquellos que los investigan produce profundos conocedores de puntuales cuestiones, imponiendo entonces modelos de análisis *homeopáticos*. Este libro entonces, mues-



tra la posibilidad de reconstruir la investigación como campo de batalla, de lucha por el sentido, en el que retornan vigorosos los espectros de los polemistas convocados en las páginas de un libro polémico.

Guillermo Korn

## EL INDIGNADO

A propósito de *El último tribuno. Variaciones sobre Lisandro De la Torre*, Colihue, Bs. As., 1996

Alguna vez un buen amigo mío, cuya relación con Eduardo Rinesi está mediada por el espanto mutuo, me dijo: "Rinesi es esa clase de tipo que se para en el borde porque en realidad quiere estar adentro". Como quien está esperando la oportunidad propicia, la que más se le acomode para pasar a engrosar la lista de personajes prestigiosos y académicamente encomiables. Pero esta frase de este buen amigo mío ya tiene más de tres años y en ese lapso no tengo dudas que a Rinesi se le ha presentado más de una oportunidad de hacer ese ingreso triunfal, y no lo hizo. Para ser admitido del lado de adentro, donde deberíamos ubicar a los malos, y a algunos buenos como mi amigo, anónimo para estas páginas, Rinesi tendría que hacer más de un ajuste en su estética personal. A esta altura, si algunos de sus modales buscaban incomodar, no caben dudas de que lo han logrado.

¿Cómo una colección habría de llamarse Puñaladas! Peor aún: ¿cómo la biografía de un político muerto hace décadas, que tiene una calle y una película, puede tener la pretensión de "abrir fisuras en el debate argentino"? Si la tiene, Rinesi evidentemente quiere ser un senador vitalicio de los bordes de la reflexión, de la academia, de la política, de los negocios en definitiva. Nunca podrá "aplicar", como dicen los chicos con buenas notas de la facultad.

*El último tribuno*, la historia de Lisandro De la Torre que escribe el rosarino, es la búsqueda de desenterrar al hombre de mármol y pararlo frente al espejo de la coyuntura argentina, para que confronte con la diversidad de significantes que pone en juego el progresismo argentino y su escasez de significados. Ésa es la pelea en las 166 páginas. Y desde luego, un clásico de Rinesi y del grupo editor de *El ojo mocho*: el acoso permanente a la sociología oficial que se han propuesto como misión en la vida, cosa de tener

algún fuego encendido. Aquella sociología que un día compró el paquete demográfico y canceló debates sin que su materia hubiera quedado agotada.

Algo como eso es lo que busca Rinesi con este ensayo: seguir dando la batalla. Y pararse en un lugar menos científico que ético y llevar la bandera con la palabra NO escrita grande. Para eso Rinesi se propone el exotismo como investigador. Lisandro De la Torre (Pepe Soriano) —ya forma parte de los lugares comunes y tal vez ya ha sido escrito en los manuales Kapelusz— era un político santafesino, superhonesto, que lo quisieron matar en el recinto del senado cuando se discutía el negocio de carnes con Inglaterra pero que pagó el pato Enzo Bordabehere (Miguel Ángel Solá) y un tiempo después, asqueado de la década infame y de la entrega del patrimonio, se suicidó. Con él se mete, pero no para desmentir esas ideas vulgarizadas sino para situarlas en el contexto de una generación de argentinos que creía que este país valía la pena y corregir la mirada en el punto que lo muestra como un hombre sin intereses. No: "ganadero, terrateniente", le dice Rinesi.

Es indudable que Rinesi habla de De la Torre para hablar del progresismo nuestro de cada día. De cada día de hoy. Cómo no vincular la descripción de los debates que tuvieron de protagonistas a Leandro Alem, Aristóbulo del Valle, Bartolomé Mitre o nuestro Lisandro con los encuentros televisivos del Chacho Álvarez con el profesor Grondona para ver si a la gente le gusta más esto o aquello. Ya escribirá Rinesi algún día sobre este personaje. "No se cree ni la corbata que se pone para ir a lo de Grondona", suele decir el autor de *El último tribuno* sobre el líder del Frepaso. "Cómo no va a admitir que existe el imperialismo", se queja. De todos los elementos que aborda Rinesi en el ensayo, hay uno especialmente interesante. La idea de la indignación. De la Torre es un hombre que se indigna. Pero no como pose, sino como algo que sale del estómago. Un cuerpo indignado que clama por un orden moral indispensable para vivir en una república, sin tomarse en joda el planteo ético. Lo interesante del asunto es que nadie esta indignado hoy en la Argentina, nadie ruge en las cámaras, nadie sube a la tribuna para sostener ideas a sabiendas de que va a perder.

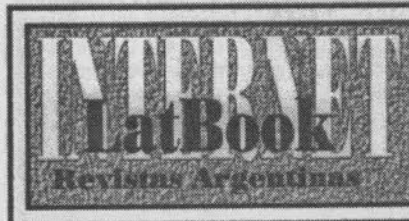
Esteban Schmidt

## LA MAGIA DE UNA PALABRA

A propósito de *Dadá. Historia de una subversión*, de Henri Béhar y Michel Carassou, trad. de Isabel Sancho, Península, Barcelona, 1996

"Nunca nadie dirá que cosa es Dadá"  
Tristan Tzara, 1920.

Hitler sabía de que hablaba cuando en *Mein Kampf* trató al fenómeno en términos de epidemia: en poco tiempo más, decía, "habría comenzado el desarrollo al revés del cerebro humano". Así fue como un grupo de irregulares, desde un pequeño club nocturno llamado Cabaret Voltaire, montó su máquina de sitio: sesiones en las que se amenaza someter al público a un gran baño antiséptico capaz de barrer "sus muelas cariadas, sus orejas costrosas, sus lenguas chancrosas"; conferencistas que disparan tiros al aire, bailan y boxean, agravian a los artistas, elogian a deportistas, ladrones, homosexuales y locos; disertaciones pagas bajo títulos engañosos; difusión de falsas noticias; copiamiento de oficios religiosos; extravagantes intervenciones políticas —una candidatura a la presidencia de Weimar, un telegrama a D'Annunzio tras la toma de Fiume: "Si aliados protestan ruego llamar Club Dadá. Conquista gran hazaña dadá"—; y más: apenas un vistazo por el ojo de la cerradura. Dadá practicó el terrorismo con singular maestría. En Berlín alcanzará tonos verdaderamente demenciales. El escenario era rotundo, los personajes inmejorables: Huelssenbeck, Hausmann, Grosz, Baader. De allí saldrá una proclama de digestión imposible. Se titula "¿Qué es el dadaísmo y qué pretende en Alemania?" y data de 1919. Serán sus pretensiones la adopción del poema simultáneo como oración laica del Estado comunista; la entrega diaria de comida gratuita a todos los intelectuales en la plaza de Postdam; la adhesión obligatoria de clérigos y maestros a la profesión de fe dadá; el establecimiento



### EL OJO MOCHO

Incluye los sumarios de sus ediciones en la base de datos LatBook (libros y revistas)

Disponible en INTERNET en la siguiente dirección:

<http://www.latbook.com>

to de un consejo asesor para remodelar la vida en las ciudades de más de cincuenta mil habitantes; la instalación de ciento cincuenta circos para instruir al proletariado; la reglamentación de todas las relaciones sexuales, según el punto de vista dadá internacional. La trampa estaba tendida. A los dadás les valió ser tachados de "abominables destructores bolcheviques". Al partido comunista, echar espuma por la boca. Seis décadas después, un crítico tomará este "programa" como un canto a la esperanza, una cordial apuesta por la "izquierda revolucionaria". Otro citará sus demandas a fin de ilustrar la "coherente y comprometida plataforma política" que el "movimiento" habría profesado. Corría el año 1991. El veneno permanecía intacto.

No traducir manifiestos ni decálogos cifrados: en principio porque no los hay. Artistas sin Obra —a la manera en que los situacionistas pedían amos sin esclavos—, los dadás nada quieren, nada enseñan, a nadie intentan convencer. Bajo estas premisas escribieron su ensayo los autores de *Dadá. Historia de una subversión*: retratar un gesto, un talante, una actitud, más que una obra por definición efímera. Ambos comparten una vieja obsesión por las historias de réprobos: Béhar publicó ensayos sobre Roger Vitrac, Alfred Jarry, André Breton, el teatro dadá y surrealista; Carassou escribió sobre Jacques Vaché y René Crevel. Aquí revisan algunos de los estereotipos que sobrevuelan la historia de esta vanguardia: el que establece una relación demasiado lineal entre la guerra del 14 y el *night-club* fundado en Zurich en 1916, el que plantea su combate en términos de artistas contra burgueses, el que reduce su protesta a mera "apología de la destrucción", el que exagera la tensión entre Berlín y el resto de los focos. El libro postula que más que una reacción contra la guerra, Dadá fue su "equivalente espiritual", la expresión de una crisis de conciencia de similar magnitud a la que siglos atrás anunció la Ilustración. Que siendo una contra-institución a la que ni siquiera podría llamarse "movimiento", ni se erigió en custodio del arte ni acotó su crítica al orden burgués: entabló querrela contra una época, su arte y su lenguaje, combatiéndola en todos los frentes y con todas las armas, bajo todos sus nombres, minando cada uno de sus principios constitutivos. Su negación tocó las puertas de la razón cartesiana: intentó abolir las fronteras entre espíritu y materia, sueño y vigilia, creación y destrucción, llegar al punto en donde unos y otros ya no puedan enfrentarse. En cuanto a las opciones políticas, terreno en el que suele oponerse esquemáticamente el "individualismo" de Zurich —París o Nueva York—, al "compromiso revolucionario" de Berlín, aquí se muestra que ni unos fueron políticos revolucionarios metidos a artistas ni otros bufones delirantes al servicio de la reacción. Dadá quiso subvertirlo

todo. Por eso también la política, el arte y la cultura fueron sus enemigos.

Javier Fernández Míguez

## COMO PERRO SARNOSO

A propósito *Así en la tierra. Una biografía de Enrique Angelelli*, de Fabián Kovacic, Lohlé - Lumen. Bs. As., 1996

Revoluciones, Golpes, Constituciones y siempre uniformes y sotanas. Curas, Argentina los parió patriotas, antisemitas, guerrilleros, reaccionarios, nacionalistas, sanadores, tercermundistas, carismáticos y más. El obispo Angelelli lo llamaban "rojo".

Hoy, la Iglesia finisecular intenta sorrear los embates publicitarios de asesinatos y escándalos sexuales y con un cambio de fichas, Karlic por Quarracino, crea expectativas en la opinión pública. Mediatización y una escena: Magdalena Ruiz Guiñazú y monseñor Justo Laguna, los oradores... Pero no es un curso de ética y civismo, la Iglesia y el fin de siglo los ha reunido en el Primer Congreso de Comunicadores Católicos.

A veinte años de su muerte —y a modo de homenaje— Kovacic publica una biografía de Angelelli. Un texto suficiente y nada pretencioso. Una lectura ágil, mucho dato y mucho nombre famoso. Así, lo presenta el autor: "...una cronología de vida."

Otros, al igual que el Obispo fueron también disidentes. Con visos y matices, algunas sotanas obtuvieron el protagonismo por cuestiones teológicas y/o políticas. Algunos nombres: Alberti por revolucionario, Castañeda por corrosivo, Gutiérrez por fugarse, Esquíu por desairar a Sarmiento, Castellani por diputado y una mujer: la Pelloni. Mugica y Angelelli le pusieron el cuerpo a oraciones e ideas. Ya en La Rioja, cuando el frente opositor arremetía sin disculpas, el Obispo aclaraba "una cosa es morir como mártir y otra como estúpido."

Cuando 1891, León XIII decía con *Rerum Novarum* que ante todo había que preservar el orden social. La preocupación por la horda anarquista y la indiferencia liberal definía la política del Vaticano. Sin resultados, los Círculos Católicos reaccionaron, pero no pudieron pasar de prácticas caritativas y ganaron el apelativo de "crumiros" y "carneros".

Más de medio siglo después el Concilio Vaticano II impulsado por Juan XXIII marca un giro. Después Medellín y San

Miguel. Muchos como Angelelli terminaron de definir su pastoral con el impulso papal. Para Grote la huelga encarnaba destrucción; Angelelli en cambio, la comprendía. Todavía en Córdoba, en 1962 la Eveready lo invita a mediar con obreros en conflicto. Cuenta un cura amigo suyo, que a disgusto de los empresarios el Pelado dijo: "Si estas injusticias continúan, algún día estaremos juntos en el mismo paredón; ustedes los patrones y nosotros los curas. Ustedes por no haber sabido practicar la justicia social. Nosotros por no haber sabido defenderla."

Dos o tres declaraciones como éstas y Angelelli partía rumbo a La Rioja. Un lugar en donde como dice un testimonio "Uno faltaba tres domingos seguidos a misa y ya era una comunista. Era un mote muy difícil de sacar..." La intolerante tradición cordobesa se lo saca de encima pero parece una jugada empatada. Claro está que Córdoba no es La Rioja, pero fue nombrado obispo. Dicen que "Nunca le perdonaron a un hijo de campesinos pobres llegar a obispo, aquí en Córdoba" y que "Su nombramiento se le escapó a Castellano... Fue un aborto de la casualidad" porque "Estaba demasiado jugado hacia los pobres, muy comprometido con su defensa..."

Quizás fue casualidad el nombramiento, tal como lo advierte el autor con testimonios, o quizás apostaron a neutralizar la convicción de Angelelli. Habrán creído que las charreteras lo adormecerían, de hecho persistió incesante por el mismo camino. En el 52 funda la Juventud Obrera Católica en Córdoba, en el 55 ocultaba en su capilla Cristo Obrero a perseguidos por el golpe, en el 68 en La Rioja defiende públicamente la parcelación de latifundios, promueve la creación de nuevos gremios —domésticos y mineros— y cooperativas de trabajo.

En vez de Falcon verde, en La Rioja se usaba el Torino azul mas no hubo diferencias en la saña puesta con la persecución. Él no estaba solo, tenía amigos de ruta pero igual se sentía como un "perro sarnoso" dentro de su Iglesia. El Concilio lo había apartado de la jerarquía eclesiástica. Y una mujer trajo la advertencia: "Padre, sólo le aviso que hoy acaba de constituirse el grupo de tareas encargado de asesinar al obispo Angelelli. El operativo tiene que realizarse entre el 1 y el 31 de agosto, buscar el momento oportuno y, con el menor riesgo posible y sin que se sepa, matarlo. Hay un solo militar que se opuso. Trate de que Angelelli ya mismo se ausente de La Rioja." El autor también cita a un funcionario de la Episcopado: "Díganle al Pelado que lamentablemente ya no podemos hacer nada. Pero que tenga la seguridad que rezamos por él. Ya no podemos hacer nada." El 30 de septiembre viajaría a Ecuador, pudo adelantar el viaje pero decidió quedarse.

*Así en la tierra como en el cielo versa*



el título de la tercera parte, porque el libro es un aporte a la obra del obispo y a los que creyeron "en la posibilidad del Reino de Dios en la Tierra, o de un mundo mejor para todos." Aquellos que no comulgamos —pero que como dice Fogwill "¡Si no hay un dios nada me impone la misión de difundir mi fe!"— también apreciamos un texto que ensalza a Enrique Angelelli.

Verónica González

## FICCIÓN

### ¿QUIÉN LEVANTA EL MUERTO? O EL ESTADO DE LA DEUDA

Acerca de *Zenitram*, de Juan Sasturain, Colihue, Bs. As., 1996, y de los festejos por los 10 años de la muerte de Borges.

—Atildado gaucho aporteñado, o dandy tardío e ineficaz, traspelado amañada, sutilmente de una película del Hollywood dorado a una vapuleada mitología rota—la del Bs. As. en extinción—, o sino, más bien, ambas cosas a un tiempo, Sasturain incurre, en apariencia, en una gozosa aporía: la del cultivo esmerado de la silueta apócrifa, ebria de falsas atribuciones y anacronismos deliberados —según reza la inevitable recomendación menardiana—, en la mejor de las tradiciones del género. Género éste, ciertamente, en el que campean varias, equívocas intenciones, la menor de las cuales —la primera históricamente, en realidad, y lo digo pensando en la publicística de Diógenes Laercio, que antecede y funda el otro además gratuito: la crítica, como un ámbito inicialmente subsidiario que a la larga le usurparía el espacio dentro del sistema literario— es dar a conocer un autor o un personaje, o ambos en una sola figura, a través de sus pareceres, sus sensibilidades, de los episodios curiosos e inasibles de sus vidas.

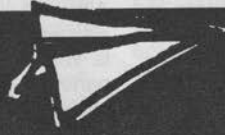
La silueta o perfil —o "contorno", para ir señalando un contoneado, meandroso rumbo a este decir—, transida de oprobios o, como las más de las veces, del sesgo peculiar de un destino dañado, de la opacidad de todo deambular, le ofrece a Sasturain la ocasión de alentar algunas ideas —de las cuales gusta reivindicarse

inocente— y que trataré de sugerir. ("Lo hacen, pero no lo saben", decía cierto espinoso fantasma de Tréveris, cuyos esmeros retornantes lo tornan engañoso perro muerto que, por cierto, aún muere: cuidado con el perro).

Espigadas miniaturas cónicas, entonces. Arruinados resabios condensados de lo que queremos que fueron, de lo que tal vez hubieran querido ser; eso son las

siluetas: desaforadas elipsis que datan un enigma interrogándolo.

Cierto: "La historia es pudorosa...", argumentan por ahí. Pero aclaro: pudorosa quiere decir que no se deja. El geógrafo de siluetas infames (Sasturain en este caso, moviéndose con pareja soltura en la enorme inermidad del arco doxológico que va de un Borges a un Foucault; arco que comprende, digamos, a Diógenes



## LAS NOVEDADES DEL CIELO

Tulio Halperin Donghi  
Ensayos de historiografía

León Rozitchner  
Las desventuras del sujeto político

Horacio Tarcus  
El marxismo olvidado en la Argentina:  
Silvio Frondizi y Milcíades Peña

### PLAN DE EDICIONES 1997

Julia Varela / Fernando Alvarez-Uría  
Genealogía y Sociología  
Materiales para repensar la modernidad

Michael Löwy  
Redención y Utopía. El judaísmo libertario en Europa central  
De Buber a Kafka, de Lukács a Benjamin

Toni Negri  
Antología Teórico-política  
Del obrero social al poder constituyente

Adolfo Gilly  
La anomalía argentina y otros ensayos de historia y política

Perry Anderson / E.P. Thompson / T. Nairn  
Debates en el marxismo inglés  
con un estudio introductorio de José Szabón

Axel Barstz / Eugenio Moreno  
La trama íntima de la Revolución de Octubre

EDICIONES EL CIELO POR ASALTO  
Deán Funes 447 • Telefax. 932-5533  
(1214) Buenos Aires - Argentina

Laercio, Lafcadio Hearn, J. R. Wilcock, o Marcel Schwob, entre otros), aparente entonces no ya como partero del sentido de la historia sino más bien como violador del pudor, de la cesura contractual que hace funcionar una sociedad, un orden ficcional, a la vez que lo impide. El testigo imprudente como desguasador del pun-donoroso retraerse de la historia, pues.

Ha de proceder, digo, este pérfido perfilador, este involuntario delator, sin la cautela nominalista de quien padece la pretensión de verosimilitud: obsceno, se prodiga en el detalle absurdo, en la concurrencia de banalidad y epifanía que da el efecto kistch de toda vida, vista en perspectiva. Reclamo comprensible —el de fluctuar, en un juego peligroso, pendular, de un lado al otro de los límites de la verosimilitud, del fiel secreto de la báscula que decide el rango, el estatuto de toda ficción—, deviene condición de posibilidad y lecho de Procusto; esgrimido por todo recién llegado a la escritura, resulta prescindible cuando se hace de la declaración de la gratuidad del acto de simular verdades, de la pregunta por los procederes inaudibles de la tradición latentes en la gozada contingencia, una *petitio princeps*.

"Procedimientos", dije —término inquietantemente policíaco—, o —malas— "costumbres sintácticas" son, de buenas a primeras, el más inmediato, paradigmático legado borgiano. De su herencia, de la dificultad de haberlo sobrevivido (que a su presencia, nunca del todo ida, a sus ronroneos metafísicos que nos roban el habla, a sus deserciones y magníficas intervenciones es que hemos sobrevivido, glosa); de la incomodidad de seguir queriendo decir no sabemos bien qué es que hablo: borgianos juegos de lenguaje en cuya fácil trampa tal vez resulte ineludible caer. Hay que poseer el don de la lengua propia, la astucia de la razón suficiente para dar con un estilo personal, para no padecer ese legado, y lograr hacer de la necesidad virtud. Estamos, pues, en el terreno de las utopías. Y ése es el intento, la interrogación secreta de Juan Sasturain.

Abundó: "Cierta borgismo será pertinente" dictaminó alguna vez Masotta; Sasturain (en una serie en la que cabe anudar los estrictos nombres de Piglia, de Saer, y de Rivera, obvios) nos invita a encostrar entre signos de pregunta la afirmación. Su respuesta, como no podía ser de otra manera, es por la vía de la escritura, de la narración: casi clásico, sin gastado experimentalismo que le facilite el laboreo, centra su búsqueda en el tono, que lo tiene y suficiente; la tragedia de la historia, obturada por el humor, le da el marco donde desplegarlo.

El reconocimiento y la dosificación en los propios intentos ficcionales del mínimo admisible de una gestualidad idiomática ajena (la borgiana en primer lugar, pero también la marechalana, las

poéticas del populismo coloquialista que acompañaron la tragedia de su generación —"Fui peronista", asevera—), torna imprecudente la acusación de epigonismo, a la vez que reenvía al examen crítico de las posibles políticas textuales, de las estrategias estilísticas que, fractales o derivantes, o por momentos claramente paródicas, como en este caso, descentran, impugnant, el canon, y reabren la problemática sobre los modos del escribir. Allí, en la visualización de ese punto preciso, en la intervención con sus textos en la zona imaginaria que diagrama y en parte conforma una época, estriba la habilidad, el talento de un autor, sus modos de seducirnos, de "ser en exceso" para los ojos velados de los saberes. Y es lo que precisamente intenta, con tino, Juan.

Pero no sólo en el estilo de estos cuentos y relatos late cierto voluntario borgismo, sino en los posicionamientos que adopta ante esos saberes estatuidos, en sus modos de leerlos. Si en mirar desde el culo del mundo al mundo y ceñirle una certera mirada irreverente blandiendo una reverencia sutilmente jocosa radica uno de los méritos del ilustre ciego, Sasturain comparte con el muerto la mirada bizca que le permite vampirizar los géneros, usufructuar el estigma del otear extrañado —nuestro destino americano de insuficiencias— para desplegar la impronta que da la pregunta sobre la posible belleza secreta, raleada, el devaluado aliento del misterio acechante en la profana realidad. La circunstancia biográfica —el hecho de ser un hombre del interior—, avala o condiciona, o en todo caso posibilita ese tupé.

Extraterritorialidad como condición de escritura, pues.

Hoy, que se usurpan las vidas públicas y se vende la vida privada —a cuyos restos desflecados nos aferramos tonta, inteligentemente como en el último e inútil manoteo del naufrago, del candidato al ahogo, como a un postrero bastión inexpurgable—, la labor del arqueólogo, del siluetero o retratista se redimensiona: de los enigmas culturales que los personajes desastrados por el sino ofrecen a nuestra curiosidad, el de un carácter, un temperamento, un posicionamiento físico ante las cosas, conmueven nuestras más acendradas certidumbres con mayor contundencia que las obvias e inoperantes contextualizaciones o indagatorias epistemológicas. En el acertijo anhelante que surge de un certero biografismo anida la posibilidad de aprehensión ficcional, de regodeo estilístico; vía privilegiada de captación de una huella, modo sesgado y fructífero de rastrear los porqués del carácter resistente de un estilo, de su eficacia, de la eficacia de sus intervenciones en los debates de época. Textos resistentes, —como dice Christian Ferrer—, textos sobrevivientes, entonces. Siluetas, retratos, contornos.

—Es tal vez en tanto que lector ideal —como quiso cierta crítica teorizar—, en mi condición de lector condescendiente, producido por los textos mismos, por lo cual hablo. Y digo que si Proust pudo agriamente observar que jamás tuvo amigos, sino sólo pactos con ladrones, ha de haber sido por prescindir del hecho incontrovertible de que tal vez la más preciada amistad para un escritor sea la que sólo a través de la lectura es factible cultivar: ademanes que da y quita la letra, que sólo ella permite. Pienso en el desvaído protagonista de *Auto de fe*, la lánguida novela del búlgaro Elías Canetti, quien prescinde del mundo para poder pacer noche a noche sus voraces inclemencias metafísicas junto a sus encuadernados amigos —Lao tse y Shakespeare, preferentemente, a los que se resigna en virtud de una electiva afinidad, afinada en una sensibilidad cómplice. Su nombre, "Kien", glosa el enigma de una identidad tramada de imaginarios pareceres ajenos, como quien no se resigna del todo a la provisionalidad de sus vaporosos certidumbres.

Y si soy amigo de Juan es por eso, me parece, por haber llegado a él, en principio, a través del goce de sus trabajos, lo cual no justifica pero sí explica mi intento de arrancar a partir y a través de él, de su último libro, una reflexión sobre el país.

Quiero señalar, en principio, algunas cuestiones que surgen de estos textos.

—Si la historia se repite, marxianamente, pero en la primera edición constituye una tragedia en tanto en la segunda corona una farsa, según Marx —Carlos—, dictaminara, pensando en Napoleón y su redundante sobrino paródico, qué decir de una tercera versión, como la que nos regala Sasturain de la Conquista de la Nada por el General Roska, inútil, patético reiterador infatuado de las Expediciones de Rosas y Roca al Desierto —que aún, por cierto, no lo era, pero gracias a sus buenos, terrestres oficios lo sería a la brevedad—: sólo cierto marxismo, de Marx, de Groucho Marx, resulta pertinente a la hora de las interpretaciones. Del materialismo histórico de Carlos al materialismo histórico de Groucho y Harpo, entonces, en la mejor de las tradiciones ironistas argentinas, Juan nos obsequia con el producto de una mirada impertinente y farsesca, una ubuesca saga equívoca sometida a múltiples y astilladas hipótesis de lectura. Como lo hace con su "Lucadamo", el militante matador de dragones, figura utópica, dinosaurio atavismo que grafica actitudes ciertamente en extinción, para sólo de nostálgicos rezagados, reminiscentes de épocas de fervor.

Luego: si Erdosain le espeta al Astrólogo: "¿Nunca le dijeron que se parece a Lenin?", Borges ciertamente lo prolonga diciendo que Macedonio se parecía a Valéry. Y se podría abusar de la serie: yo haría un collage con Pound y Monsieur



Teste para acercarme más a Macedonio, y podría extenderme diciendo que Piglia tiende a Gramsci —lo cual creo que no le disgustaría—. Y Gombrowicz y Bioy comparten un aire familiar con Beckett, un tufo a pájaro cansado, a albatros baudelaireano: parece que se parecen a un cuarto que ignoramos. Verlaine y Sasturain, que a esto quería llegar, son igualitos: el francés, involuntario precursor, supo prodigarse en el silueteo en *Les poètes maudites*, contemporáneamente a su amigo Schwob. —Parecido, S.A., como tituló Sasturain uno de sus libros barceloneses—. Parecido: estamos en el terreno de la parodia. Fin de una vertiente.

De los parecidos apócrifos, entonces, de los semblanteos, (*Dar la cara*) al jeteo estilístico, al jadeo que complementa el retrato. De la voz cascada y enfática, estentórea por momentos, de un Viñas o un Pound —para marcar envés y revés de una mirada, gramsciana mirada de cruce de registros, de anudamiento de series: la histórica, y la ficcional que la fabula, en revuelto, sugerente collage—, al cansado ronroneo vacilante de Macedonio, dado al susurro conspirativo, yrigoyenista. O, prosiguiendo: altivez, apostura casi insolente, desafiante, de ceño fruncido y autosuficiencia gombrowicziana, opuesta a la impostura matizada con victoriana calmosidad, propia de un atildado profesor oxoniano ebrio de autocomplacencia, pagado de sí mismo, que esgrimen un Althusser o un Valéry, por ejemplo, como prorrogada contraparte de su ancestro y rojo prusiano iracundo.

O, si no, la gallardía austera de un Astrada. Y el taimado, vacilante bisbiseo de Borges.

En cambio, dolorosa amargura —típico y tópico: no le cabe otra palabra si pensamos en él—, o inquietud insatisfecha, metafísica, de un Martínez Estrada, constituyéndose en condición de un pensar, remozándolo permanentemente.

Siluetas, perfiles, retratos: contornos. Bizca mirada de ojo mocho acorde a los estrabismos de época.

Viejo topo —y no águila, como acusara Bataille a Breton de hacer permanecer el surrealismo atado a ese impulso a elevarse lejos de la mierda, de la oscuridad olorosa y subterránea que nos nace—, o, más telúrico, “pychy-ciego” —aunque me gusta más “peludo”, “Los peludos” como título—; viejo topo, digo: extraída de Shakespeare, la metáfora atravesará como un espectro a Marx y a Nietzsche hasta recalar en Bataille: en permanecer no del todo clara radica el don de dar alegorías inmorales a nuestro goce lector sin cerrar la posibilidad de malas o buenas interpretaciones —significante flotante, se diría, o vacío, sino, ante una hipotética palabra llena.

Conocido terreno o coordenada invisible de la utopía: utopías de la lengua.

Lenguajes bastardos, renuentes de todo gesto linajudo de sumisión al lenguaje-ley, además de humillados. Cuestión de hegemonía, entonces. Si Borges obtura en su *Carriego* el otear de cotidianeidades exentas de épica —del “miserabilismo ruso” a los “decentitos”, para ponerle nombre: un Mariani exasperado en Castelnuovo, o, simplificando, un Art— es en tanto que águila rapaz: la olorosa (mal y pronto) “cagada psico-sociologista” que recién por la vía de Viñas, sudoroso proustiano corrector de Martínez Estrada, o profeta invertido declinado hacia la izquierda, reingresará con peso a la literatura argentina y corroerá su tierra firme de un modo larval y persistente: bibliotecas subterráneas, pues; Inconciente de la literatura nacional. O, para utilizar una metáfora gastada: rizomática horadación que da un destino. Luego: cosa de locos es la utopía: en una isla, tierra Robinsoniana de la alteridad social, —de Tomás Moro a *La isla del Dr. Moreau* de Wells, hasta arribar al Morel vernáculo—, este último surcado de simulacros dados al mutuo jeteo eterno, como en un museo; o sino, por qué no, comuna autorregulada gramsciana, Tloniana. En *Seguro* (“sólo la razón, fuente de seguridades, enloquece”, aseguraba Musil), al igual que en Art, es un loco el que tiene razón, una razón ilusa, afincada su esperanza en un porvenir.

Locuras razonantes: nombre supino para las imaginaciones de época, elusivas del sueño cartesiano de la Razón. (Habría que relevar los locos borgianos: personajes menores, incómodos, parecen espontáneos a punto de ser sacados de escena; no hay locos furiosos en Borges, sólo personajes un poco perturbados).

Utopía de sobrevivientes, entonces: Argentina, La Gran Llanura de los Chistes, del chiste de la Historia, que la elude y sutura con la risa. Zona de parodias, de mascaradas, de Gran Guignol Ubuesco, de carnaval polaco que sólo desde su empacada inmadurez ferdurdurkista se da forma y se deforma, inconforme.

Irreverencias, titeos, choteadas, codeos (“Codear fuera a Kant es lo primero en metafísica”—Macedonio Fernández). Cruz desertor de la partida, Fierro de la leva y el crimen —que para él no lo es: violar la letra de la ley y la ley de la letra. Como para los psychys: la deserción y la delación no son crímenes en una guerra de otros. Lopez y Ward —ellos sí, obviales—, metaforizan desastrosamente la tragedia.

El crimen está en concebirlo, nos dice Gombrowicz: simulacros del crimen como vía de darse una biografía son los que practica “Nick Frascara”, el borgiosasturainiano simulador del crimen. El autor como criminal usurpador de la palabra al crimen-ley, que metaforiza el estado.

Entonces, pues, nombremos la serie: locos-isla-utopías-crimen.

—“¿Ha usted abofeteado un cadáver?”

preguntaban los surrealistas a la muerte de Anatole France.

¿Cuál es el modo más certero de abofetear el cadáver insepulto de Borges? ¿Cuál la forma de hacer que la manera de esa psique sin cuerpo, afantasmada y paternal, mandona, que es Borges, no nos condicione? (“Obre como si fuera yo”, le dice al delegarle el poder, bien claro, Perón a Cooke desde su exilio caraqueño, en ese otro diálogo bíblico de la literatura argentina, de opacadas sombras reminiscentes en los actuales devaneos críticos, que fue la Resistencia Peronista —“textos resistentes”—). ¿Cómo acallar esa voz insistente, ese incómodo estorbo, esa tutela cuyas secretas solicitudes nos seducen e impiden? ¿Cómo acallarla sin acanallarse? ¿Certo borgismo: ¿será alguna vez una impertinencia, un gratuito, desubicado impudor?

Cierto: Borges ES el campo ideológico en la Argentina. Por eso mismo es que el ansia utópica se desviste de él.

La literatura como fiesta macabra, fiesta de locos, de inútiles festejantes aplaudiendo las palabras muertas de un muerto. “Aun la mejor fiesta es un infierno si no se puede salir de ella” (Jan Kott). La fiesta borgiana acabó: son tantos los que faltaron a ella, que de faltar uno más...

Guillermo David

## EL EXCESO DE LA POSIBILIDAD

A propósito de *Coney Island*, de Damián Tabarovsky, Sudamericana, Bs. As., 1996

La pretensión de reseñar *Coney Island* plantea un problema que excede al objeto de su reseña: el de la pretensión de reseñar misma. Pero la consistencia de ese exceso es, exactamente, aquella de la novela: todos las acciones de sus personajes alegorizan las operaciones de escritura que los constituyen en su devenir. Dar cuenta, pues, de esas operaciones implica dar cuenta del modo en que el texto que de ellas resulta no sólo se piensa —y obliga a pensar— a sí mismo en tanto texto sino que también piensa —y obliga a pensar— la textualidad en general, su forma, la sustancia de los procedimientos que la hacen existir.

Sin embargo, no es tanto la alegoría de los actos de escritura por las acciones ficticias sino la *explicitación* de esa alegoría lo que delinea la consistencia del exceso: “De golpe, de manera impensada, el detective comprendió algo: su trabajo era el del semiólogo (...). Era la toma de

conciencia de la evaluación de la experiencia, la cristalización del magma, el momento en que el mundo se fija en un punto. En ese momento, ahí, (...), el detective había comprendido —en ese instante, de golpe— la clave de su métier, la combinación que abre la caja fuerte de su oficio, la herramienta que convierte a un detective en eso, precisamente: en un detective. Dupont nunca había oído hablar de la semiología, pero como una visión cósmica vio a su sagrada trinidad: un signo, su objeto y su interpretante. Sin saberlo, *por ósmosis*, por transferencia divina, comprendió que su lugar —el de Dupont— es el de la terceridad, el de la Ciencia de los Signos” (pp. 30-31, subry. nuestro). Si las acciones tienen lugar bajo la evaluación conciente de quien las ejecuta, entonces esa evaluación es la puesta en evidencia de su propio engranaje, es decir su epistemología, y el lector no puede dejar de hallar en ellas, “*por ósmosis*”, la epistemología del texto mismo. Ósmosis que no es sino la alegoría explícita de la determinación del signo por el objeto postulada por la semiología de Peirce.

Las formas de presencia de esa epistemología constituyen la estructura de la novela. De un lado, los *excursos*, cuyo despliegue es la exhibición misma del proceso epistemológico, ya que ponen de manifiesto los recursos con que el detective-semiólogo aborda la investigación-interpretación de sus casos-signos-objetos y el modo en que esos recursos se articulan, “*por ósmosis*”, con la acción que acaba de perpetrarse. Así, pues, hay *excursos proustianos*, rememoraciones involuntarias suscitadas por el encuentro con los objetos, que dan cuenta de las condiciones íntimas bajo las cuales el detective-semiólogo acomete su tarea; hay *excursos perceptivos*, que muestran la imposibilidad de decidir concluyentemente acerca de la sustancia exacta de los cruces con lo real; hay, finalmente, *excursos teóricos*, que colocan a la luz la cuestión de la pertinencia de los procedimientos-conceptos ejercitados por el detective-semiólogo, es decir las vicisitudes de la investigación-interpretación misma.

Del otro lado, las  *citas*, que ponen en evidencia la lengua de influencias que trama, “*por ósmosis*”, tanto las decisiones de escritura como las acciones de los personajes. Hay  *citas filosóficas*, explícitamente intervinientes en los procesos de investigación-interpretación a que dan lugar los diversos signos que, en el texto, se plantean como enigmas: los mensajes, los sueños, los ruidos, las frases de opaco sentido; Kant, Nietzsche, Weber, Duchamp, el pensamiento débil configuran, como herramientas epistemológicas, la consistencia de los objetos, la sustancia operacional de su elucidación y la efectualidad misma de dicha empresa. Y hay, también,  *citas literarias*, implícitas,

no denunciadas por el texto, las cuales, en su eficacia específica, desatan la fluidez en que las demás formas de presencia de la epistemología ostentan la propia: es, en efecto, la EEAPEPÉ, ese “poder paralelo”, ese “Estado dentro del Estado”, ese “Mundo dentro del Mundo”, esa “meta-mafia” la “razón de ser”, la “obsesión” que “nos da la vida y nos la arruina”, que “nos la hace ruinas. Escombros”. La constancia de la investigación-interpretación de esa obsesión, que es la novela misma, resulta, pues, fatalmente ruinosa, porque se narra, en ella, a través de los *excursos* y bajo la estructura retórica provista por las  *citas*, lo que ya no está: la experiencia inmediata de la obsesión; el desciframiento paranoico a que da lugar esa ausencia delinea, precisamente, el estado de escombros de un sujeto, de una escritura que no puede restaurar —que nunca ya pudo restaurar— la fugacidad de lo vivido.

Pero las  *citas literarias implícitas* no sólo fundan la retórica de  *Coney Island*, sino también el exceso que ella misma viene a materializar: la alegorización, en las acciones de sus personajes, de todas las operaciones de su escritura. Implícita se encuentra, efectivamente, en la novela, la espectral polémica entre Borges y Macedonio Fernández sobre la posibilidad de la narración, que Macedonio, en su  *Museo de la Novela de la Eterna*, desestimó al circunscribir —en acto— la capacidad narrativa de la escritura al relato de sus decisiones constitutivas, y que Borges, en su  *Tema del traidor y del héroe* —así como en  *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, cuyo mundo en advenimiento bien podría haber inspirado la obsesionante EEAPEPÉ—, postuló —también en acto— al continuar con la escritura de textos que daban cuenta de argumentos incompletos o de antiguos mundos aún inexistentes, de —en fin— ruinas, de escombros. El exceso, entonces, la alegorización perpetrada por Tabarovsky supera esa polémica:  *las decisiones de escritura narran al poner de manifiesto su propia epistemología, al esbozar el diseño de las ruinas de la experiencia que nunca podrán restaurar.*

Esa experiencia, como el comienzo mismo de la novela lo indica, se halla encantada, ya y desde siempre, por la irrevocable contingencia que, sospechada, desata el desciframiento paranoico: “Estaba en esa esquina por azar. Podría haber estado en otra esquina, en otro lugar, en el bar de siempre tomando un whisky, hojeando el diario, viendo pasar la gente, las piernas de las chicas. Podría haber estado en esa misma esquina pero a otra hora, dos minutos antes, tres cuartos de hora después, podría haber estado en tantas partes, en tantos puntos geográficos, en tantas otras situaciones y modalidades, que fue más que un azar que Dupont se encontrase en el buen sitio

a la hora precisa”. La sombra de la sospecha del detective es la misma que se cierne sobre el lector ante el final de las páginas de  *Coney Island*, porque la acción se interrumpe sin que nada auspicio la certeza de que los enigmas por ella planteados hayan quedado resueltos. Esa interrupción no es, en rigor, sino otra decisión de escritura, cuya adecuada reseña impondría, a estas líneas, su propia interrupción, de no ser porque el objeto del que intenta darse cuenta en ellas confronta, a su escritura, con la imposibilidad de ese intento. Imposibilidad que encuentra verificada su eficacia frente a aquello de lo cual esta reseña se halla constitutivamente  *aislada*: el humor, la carcajada que la lectura de esta novela suscita. Esa risa que, rendida ante la imposibilidad de realizar aquí su cometido, sólo puede aspirarse a provocar, en este escrito fallido, bajo la forma ruinosa de una sonrisa.

Alejandro Bonvecchi

## ASÍ

Acerca de  *Los Ojos Así*, de Miguel Vitagliano, Tusquets, Bs. As., 1996

Quando los coreanos avanzaron sobre Once —y más subrepticamente se diseminaron por otros barrios de Buenos Aires— trajeron a la ciudad esa suerte de estupor que los orientales producen en Occidente. Estupor en el que se yuxtaponen tanto la interrogación como cierta aureola en cuanto a los conocimientos de vida y a la lógica con que la gobiernan, porque también, como parte del mito, existe la creencia de que para bien o para mal los orientales son capaces de controlar el devenir, mientras que los occidentales son inevitablemente arrastrados. Por modesto que sea su lugar en el mundo urbano occidental, los orientales no sólo son pasto del rumor, sino que se convierten en una referencia, en un mojón de la ciudad. Y Buenos Aires, famosa por haber recibido inmigraciones varias, no es ajena a esta peculiar mirada que se echa sobre los orientales. Aunque no ocupen el centro de la escena, allí están, pábulos de prejuicios, de miradas oblicuas, incorporándose de a poco al paisaje y, como consecuencia de esto, al arte. Los ojos rasgados, los ojos así, alargados por los dedos de un occidental que remeda a los otros, a los ‘chinos’ que vinieron desde el otro lado del planeta.

Y no son orientales los protagonistas de la novela de Vitagliano, sino su referencia, el punto hacia el cual convergen



las especulaciones de los protagonistas en busca de un sentido. Los orientales no son el tópico sino el escape de la acción hacia el mundo de la reflexión. Lo que segrega la peripecia va cayendo en el ánfora de oriente, donde surgen las historias fantásticas que explican lo ocurrido con los personajes. En *Los Ojos Así* se narra la vida de una familia que araña la clase media. Él, Anselmo, es un escritor, o aspira a serlo; sus ingresos se reducen a lo obtenido a través de notas publicadas en diarios del interior. Ella es maestra de sordomudos. Se conocieron en el barrio de siempre, el de Floresta, y él la eligió casi desde niña como su futura esposa. La rebautiza con el nombre de Dana y, además, le impone el destino de ser madre de nueve hijos varones. Van a tener una sola hija, Gloria o Dedy, sobre la que se van a ir depositando los detritus del pasado. Este núcleo familiar es el protagonista de la novela, con sus equilibrios, sus corrimientos. Los otros, el tío Nelson, el Negro, etc., son una periferia, existían para la novela en función del núcleo y por él. Excepto José Martín, el novio de Dedy, quien se hace visible en la medida en que se integra al núcleo como un elemento más. El desenvolvimiento de la familia es el viaje de todos ellos hacia la culminación de una novela, que es la misión de Anselmo como escritor. La familia se repliega sobre sí misma para posibilitar la obra. Y aquí, uno de los nódulos del relato: la imposibilidad de hacer como destino y como tragedia encarna en el personaje masculino, quizás un signo de época. La llamada 'crisis de los hombres', acto volitivo o no del autor, sobrevuela el relato. Anselmo no es sostén de familia, pero además carece de un papel definido y su inconsistencia pareciera concordar con la nebulosa en que está envuelta la masculinidad, al menos desde el punto de vista de cierto ámbito intelectual, según el cual, la caída del patriarcalismo arrastra a los hombres hacia la intrascendencia y la mediocridad. Anselmo se pierde entre películas baladífes y dosis crecientes de televisión, mientras la familia, por inercia, por la persistencia de una forma cultural, gira en torno a él, en torno del vacío.

Como en su novela anterior, *El Niño Perro*, Vitagliano hace uso de una prosa concisa, aunque en esta ocasión se aleja más de la acción inmediata y recurre en gran medida al gran trazo, por lo que hay pocos diálogos y poca 'visibilidad'. Ciertos toques nimios lo alejan de un realismo absoluto, pero ni remotamente puede decirse que haya 'magia' al estilo latinoamericano. Es un relato lineal, que corre hacia una desembocadura en la que podemos hallar a la cuantística, al tópico de la historia subterránea que emerge cuando el relato, en la última frase, cae como una catarata sobre el punto final.

Más allá de los orientales, más allá de la decadencia de los hombres, *Los Ojos*

*Así* es la historia de una familia de barrio, pero ni la familia ni el barrio son ya lo que eran.

Gustavo A. Ferreyra

## POÉTICA

### PRESENCIAS MOLESTAS

A propósito de *Juan L. Ortiz. Poesía y Ética*, de Oscar del Barco, Alción, Córdoba, 1996

En el espacio de la cultura actualmente *dominante*, parecería no haber demasiado lugar para ciertas figuras y determinadas obras, sobre todo si se trata de figuras y obras que desafían, interpellándolos, los supuestos y los sentidos sobre los que esa cultura se sostiene. Por ello, en el temible catálogo de las presencias molestas que blande la cultura hegemónica, se destacan, especialmente, las figuras y las obras de los poetas.

Semejante rechazo, obviamente, responde a razones profundas, que exceden con creces el territorio de las cuestiones *morales* o los asuntos del *gusto*: se trata, más bien, del rechazo a una concepción del lenguaje y sus usos que resulta inescindible respecto de una concepción *ética* y por lo mismo *política* acerca de los vínculos que, por medio de las palabras, entablamos constantemente con los otros. Para la perspectiva simplista, instrumental y autoritaria de la cultura hegemónica, la palabra no puede ser más que un *medio de comunicación*, lo cual implica, en consonancia con la lógica que la rige, que resulta inaceptable cualquier experiencia verbal que pretenda trascender semejantes marcos y semejantes límites.

Así, la poesía parece cada vez más confinada en el sitio de las cosas molestas, en el lugar de ciertos anacronismos que deben depositarse en el espacio de los museos para exhibirse como una inocua *curiosidad*. Los tiempos actuales parecen no desear, ni mucho menos permitir, que sutrayéndoselas de las formas más banales que rigen su comercio precario, las palabras *se trabajen* para hacer de ellas un objeto labrado por las técnicas del arte, porque en tal caso el lenguaje devendría en *obra*, es decir, en la cristalización de una concepción de la vida y del cosmos que manifestaría, en su singularidad, la riqueza inagotable de un micromundo donde el universo todo se

dice y se recrea.

No son tiempos, entonces, para la poesía, y menos lo son para una obra como la de Juan Laurentino Ortiz. Para una obra que, a contramano de todos los valores actualmente imperantes, supo construirse como una experiencia radical de las posibilidades y los límites del lenguaje, en un devenir signado por el *éxtasis* y la *contemplación del mundo poetizado*, haciendo de su despliegue incesante e infinito el único modo posible de su inscripción en el orden del cosmos. Verdadero ejemplo *ético* de consagración a y consecuencia con la causa de la creación verbal, la obra de Juan L. Ortiz supo construirse además sustrayéndose de todas las tentaciones de la mundanidad y la socialidad: por ello, en el desarrollo sostenido de su creciente complejidad textual, atendió solamente a sus impulsos más íntimos, ignorando las demandas o las exigencias que las formas de la cultura *por aquel entonces* dominante podían imponer sobre el horizonte de su advenimiento. En tal sentido, no es anecdótico recordar que Juan L. Ortiz publicó su primer libro recién a los 37 años de edad, ni que, después de probarla brevemente, abandonó la geografía física, cultural y literaria de la Metrópoli del Plata para asentarse definitivamente en su tierra natal, en el paisaje litoral que le dio forma y sentido a su vida al proveerle de los elementos esenciales a partir de los cuales pudo construir su obra.

Cuando uno se interna en la poesía de Juan L. Ortiz, cuando uno avanza por ese cauce de versos que se despliegan y expanden como si estuviesen mimando la expansión y el despliegue incesante del río, no puede menos que reparar en la recurrencia del río y del paisaje fluvial a lo largo de eso verso, acaso sorprendido por la insistencia en hacerlos su tema dominante y excluyente. Tal vez por ello, y también tal vez porque Juan L. no fue un poeta *de la ciudad* como muchos de sus contemporáneos célebres—como los poetas de la *Generación del 40* dentro de la que se lo suele incluir antes que por la cronología de su vida por la cronología de su obra—, fue rotulado por la crítica como un poeta *regional*, con todo lo que de valorativo el término comporta. Pero si la poesía de Juan L. se construía como una *poesía de la región*—y podríamos preguntarnos de qué otra manera una poesía podría construirse, si no es hablando del mundo tal y como el mundo para el poeta se revela—lo hacía no con los instrumentos empobrecidos y empobrecedores del habla *regionalista*, sino con los instrumentos enriquecedores y potentísimos de la gran tradición poética universal. Como es sabido, Juan L. se formó en lecturas finísimas y de una gravitación fundamental en la historia contemporánea de la literatura: Rilke, Mallarmé, los simbolistas belgas, Tolstoy, o aquellos

poetas que supo traducir, como Ungaretti, Pound o Eluard. Sumado a ello, accedió al conocimiento del chino y de la poesía china, traduciendo incluso poemas de esa tradición milenaria al español. Así, la poesía de Juan L. Ortiz, su peculiar escritura, se tramó en el diálogo y el intercambio sostenido con tamaño contexto textual, de lo que dan cuenta no sólo las formas sutilmente elaboradas de una tonalidad elocutiva que recupera lo mejor de la discursividad simbolista, sino también la dimensión diagramática, que evoca incluso la escritura ideogramática, de una literalidad que se compone como *dibujo* y *representación gráfica* del objeto poetizado.

De esa manera, la poesía de Ortiz actualiza en su lenguaje tanto a la mejor tradición poética de Occidente como a su otro, la poesía de *Oriente*. La potencia de esa poesía se despliega así en una amplitud de registros verdaderamente sorprendentes, a partir de los cuales se producirá la representación del mundo poetizado. Que habrá de cobrar las formas de una auténtica cosmología, pues en ella se tratará de dibujar la totalidad de los seres y las cosas que pueblan el mundo, ese mundo *litoral* donde la inmensidad inabarcable del universo, *para Juan L.*, se revela.

Piadosa, por momentos franciscana, la poesía de Juan L. Ortiz no puede menos que vibrar en la pasión mesiánica o redentorista que esos seres y esas cosas le despiertan. Porque si en ella se trata por un lado de un auténtico *convolverse* frente al destino temible que la Naturaleza y la Historia le imponen a las criaturas del mundo —a todas las criaturas, y de ahí la insistencia en *nombra*r, junto con los seres humanos, todo tipo de *animalillos*, *florejillas* u *hojillas* que pueblan, trémolamente, la superficie del cosmos—, por otro lado se trata de afirmar la certeza triunfante de un mañana donde la *salvación* habrá de ser, por todos y para todos. La poesía orticiana es, en ese sentido, una poesía de la esperanza y del optimismo, ya que confía en que, por encima de la *crueledad* con que el presente trama los vínculos de los hombres con los otros seres vivientes o con ellos mismos, finalmente advendrá una edad en que se produzca la integración definitiva del hombre con el mundo, junto con la consagración del reinado armónico de todas las formas vitales.

Se trata, por cierto, de una mística comunista o de un comunismo de carácter místico. Por ello en la poesía de Ortiz conviven, como en ciertos escritos de Benjamín, aspectos de una religiosidad sutil con aspectos característicos de un pensamiento revolucionario y socialista. Obviamente, esos aspectos se manifiestan, antes que en las formas inequívocas de los enunciados religiosos o políticos, en las formas tan indeterminadas como

sugerentes de los enunciados poéticos. Por tal razón, la poesía de Juan L. Ortiz, lejos de configurarse como un decir *asertivo* que pretendiera *afirmar* una cierta verdad acerca de las cosas del mundo, se configura como un decir *interrogante*, como una poesía *del preguntar* que encuentra su fuerza y su potencia no en la capacidad de constatar el acontecer de las cosas sino en la capacidad de interpelarlas.

A lo largo de su devenir diacrónico como *obra*, la poesía de Juan L. fue trabajando cada vez más las formas y las articulaciones discursivas de su peculiar enunciación, haciendo de su *fluir* un curso textual donde la complejidad de esas articulaciones parece ser directamente proporcional respecto de la sutileza con que ese decir se *adelgaza* y *afina*. Por ello, una de las consecuencias de ese desenvolvimiento consiste en que la pregunta orticiana —tan fluente y extensa como el discurso mismo que la sostiene— se expande casi ilimitadamente, constituyéndose muchas veces como tal a *posteriori*, dado que su enunciado suele no estar marcado por el signo de pregunta inicial. De tal modo, esas preguntas imprevistas que confunden, diluyéndolos, los límites entre lo aseverativo y lo interrogativo, no dejan de interpelarnos cuando nos sometemos a la exigencia de *examinar*, de *cuestionar*, las razones por momentos *metafísicas* que esperamos o deseamos nos revelen el sentido inaprensible de las cosas. Notoriamente, la extensión de la pregunta orticiana es solidaria respecto de la amplitud de la sintaxis de su escritura: la una parece sostenerse en la otra, como si ese despliegue de secuencias discursivas que se modulan, sorpresivamente, como preguntas, solamente fuera posible sobre la base de una sintaxis que, también ella, prolifera y se amplía incesantemente.

Al desplegarse ilimitadamente, la sintaxis orticiana termina encontrando las formas más finas de su tejido en una verdadera proliferación de conjunciones y preposiciones donde su curso se teje tanto como se afina. Pero además, en ese adelgazarse del discurso se lee asimismo una especie de *precipitación* del habla hacia el sitio ubicuo de lo silente que rodea, como un horizonte de alteridad pero también de constitución, el espacio mismo de lo poético. Tal vez por ello la sintaxis orticiana pareciera concluir, necesariamente, en la instancia recurrente de los puntos suspensivos. En esa instancia donde esos signos *de puntuación* marcan, paradójicamente, el lugar del corte y del vacío, de la elipsis que inscribe los momentos de *discontinuidad* donde el discurso que los contiene *también* acontece. La elipsis, así, es en Juan L. tanto vacío como contexto. Al rodear, literalmente, las formas nominales de su poesía, parece enmarcar los momentos recurrentes donde lo sustantivo se revela.

Pero también parece marcar, en el seno mismo de esa poesía, los lugares de *penetración* donde lo que en ella *no puede ser dicho* de todos modos *se señala*.

Probablemente, la compleja urdimbre discursiva que caracteriza a la poesía de Ortiz, sus derivas, expansiones, supresiones y silencios que desafían, superándolas, las posibilidades de inteligibilidad que reclama la recepción *social* de los discursos, hayan determinado un horizonte de lecturas acotado y restringido, compuesto hasta ahora por una exigua producción de trabajos críticos y ensayísticos. Sintomáticamente, sobre la obra de Juan L. Ortiz se han escrito hasta hoy solamente dos libros, de Edelweiss Serra y Alfredo Veiravé. A ellos debe sumarse, en el inventario de lecturas críticas de la obra orticiana, diversos estudios y artículos publicados en los últimos años, entre los que descolla el prólogo a la primer edición de la *Obra Completa* escrito por Hugo Gola. No se trata, por cierto, de un volumen de trabajos que se corresponda con la dimensión significativa de la obra, y en esa falta de correspondencia acaso pueda reconocerse cierta *resistencia a la lectura* que la poesía de Ortiz genera.

Por ello, resulta sumamente estimulante que se haya publicado este libro de Oscar del Barco que estamos presentando, antes que por el hecho de agregar una pieza a este corto inventario, por tratarse de un libro valioso que propone una lectura tan profunda como singular de la poesía de Juan L. En ese sentido, resulta evidente que se trata de un texto que se distingue del resto de la bibliografía sobre Ortiz por su perspectiva francamente *filosófica*, por la manera particular en que el acontecer de su poesía es leído y sobre todo es *pensado*.

Situándose en una tradición que se remonta al romanticismo alemán y que se prolonga en autores como Mallarmé, Rilke o Celan, del Barco concibe a la poesía de Ortiz como una experiencia del lenguaje que excede las posibilidades de intelección del pensamiento racionalista. Porque la poesía de Juan L. —aunque en rigor, *toda* la poesía, podría decirse— supone para él una dimensión de religiosidad e incluso de misticismo que deroga las dualidades constitutivas de ese tipo de pensamiento. Así, ciertas oposiciones significativas del saber racional, como las oposiciones poeta/lenguaje, poeta/mundo, e incluso la oposición fundante sujeto/objeto, parecen desvanecerse en el plano *unificador* de la experiencia poética. Se trata, desde esa perspectiva, de la posibilidad de trascender las separaciones y las diferencias, dado que las cosas del mundo, en el advenimiento de la poesía, lejos de clausurarse en los límites de la percepción-intelección, entran en "disolución y en proyección", en "un acontecer total y deslimitado".

Por tanto, se trata asimismo de un



estado de *trascendencia de sí* que conduce necesariamente a una suerte de fusión con el otro, con *lo* otro. Al respecto, dice del Barco de Juan L.: "Cuando canta al río no es sólo el río, aunque el río se despliegue con toda su ilimitada amplitud, con sus peces y sus pájaros, sus animales costeros y sus islas, su luz y sus hombres, sino que *todo* está sostenido y sobrellevado por cierta efusión trascendente en la que el poeta es el río y no alguien extraño que le canta." Y si la idea de fusión supone una suerte de encuentro con lo otro que conservaría, en cierta medida, las diferencias, para la lectura de del Barco se trata de producir una vuelta de tuerca, afirmando que la trascendencia en lo otro implica, necesariamente, la *desaparición* —en tanto que *muerte*— del poeta.

Semejante concepción del vínculo existente entre poeta y lenguaje, o entre poeta y mundo, remite, de manera implícita pero también explícita, a Mallarmé. Por ello, el ensayo de del Barco señala esa filiación, como también la que la poesía de Ortiz guarda respecto de la poesía de Rilke. Desde ese punto de vista, debe destacarse la precisión y la rigurosidad con que el texto de del Barco sitúa los linajes y las deudas que instauran el territorio de emergencia por donde adviene la poesía ortiziana. Por ejemplo, las deudas con la música y la pintura *modernas*, que contribuyeron a la modulación musical de su discurso y a la composición espacial de sus poemas.

La justeza de la lectura de Oscar del Barco se sostiene, como se dijo, en una perspectiva filosófica. Por tal razón, se sutrae de los tecnicismos habituales de la crítica, de su analítica retórica y lingüística, para ubicarse en el nivel abarcador de la mirada y el pensar fundantes. Y es precisamente en ese nivel donde advierte la dimensión de *misterio* que supone el mundo, y lo ineluctable de su afirmación en la experiencia poética que lo dice porque es precisamente *eso* que dice. Por ello puede concluir afirmando que "insertarse en el misterio, ser el misterio en acto, es la palabra celebrante, como plenitud, como plegaria y como sustento del hombre. A esa teofanía real, concreta, viviente, (Juan L. Ortiz) la llamó 'revolución'; no algo del mañana y por encima de la vida, sino la propia vida, la propia cotidianeidad, atravesada yalzada por la maravilla del encuentro, por el esplendor del otro."

De esa manera, la escritura de Oscar del Barco nos recuerda que la experiencia y la palabra poética de Ortiz no dejan de enfrentarnos con un núcleo irreductible a todo investimento de sentido que alienta detrás o a través de cada manifestación de *eso* a lo que llamamos mundo. Pero si ése es el límite de esa poesía, es también el contorno de su grandeza. Porque en esa *insuficiencia* de sus palabras para *de-cirlo todo* reconocemos, paradójicamen-

te, la magnitud de su potencia significativa, que persiste en afirmar, en esta era de degradación de los lenguajes, las formas trascendentes y redentoras de una ética que solamente en esas palabras podría sostenerse.

Roberto Retamoso

## FIJMAN, FIJADOR DE SILENCIOS, CREADOR DE ÁNGELES

Acerca de *El Cristo Rojo*, de Daniel Camels, Topía, Bs. As., 1996

Fijman el delirante / Fijman el poeta místico / la literatura necesita héroes / Artaud, Nerval / (construcción de arquetipos) / Fijman vivió gran parte de su vida en el Borda / la poesía de Fijman es acumulativa y simbólica / no es tanto Cristo lo que le preocupa en su poesía sino una manzana, un cordero, algo que le sirva para relucir / gran creador de climas / Fijman traza caminos / poesía religiosa y curiosamente intimista / Fijman no tiene herederos / solamente un inmigrante ruso, venido probablemente de un ghetto judío, es capaz de combinar palabras, casi siempre las mismas, con tales resonancias / como a todo poeta valioso lo que le preocupa es revivir palabras muertas, gastadas, / la sintaxis es a veces violentada por Fijman pero no sólo por vanguardismo / se trata de engarzar piezas sueltas, resonantes, para hacerlas más vibrantes; y como al descuido / Fijman no es prolijo, avanza, construye y destruye, es un músico que improvisa / un violinista intuitivo / algunos poemas suyos son como teoremas / pero la demostración es un arpeggio y las palabras vuelven en contextos ligeramente distintos / Fijman no pretende, al parecer, resucitar, sino sugerir / pero sus sugerencias son lapidarias, irrecusables / este poeta no nos quiere convencer de nada / estamos lejos de la poesía didáctica / pretende, por el contrario, a su manera sabiamente incauta enjaularnos, hacernos entender que una mística puede surgir de donde menos se la espera / es un pintor a lo Seurat, se ocupa de arreglar su poema de una manera puntillista pero no es precioso / usa las palabras más sencillas, que toma a veces de la simbología cristiana, y las hace rendir / el poder de sus versos quizá resida en su brevedad, en su pincel primitivo / el español de Fijman es curiosamente fluido, como si rescatara una vieja

tradicción judía, cabalística o talmúdica / Fijman escribe para oídos antiguos / en el invaluable texto en el que Vicente Zito Lema recoge conversaciones con el poeta todo estalla, y el delirio de Fijman se esparce en perlas orales que de a ratos sorprenden por su violencia / ese Fijman es el hombre que proclama y discurre / otro es el poeta manso, sabio y litúrgico / volvemos al principio de este texto: el Fijman arquetípico / pero también el poeta de cámara, fijador de silencios / y también el dibujante, el creador de ángeles / la marca que define curiosamente es la profusión / no es que Fijman haya escrito mucho sino que sus poemas y dibujos proliferan porque forman parte de un libro secreto y sagrado que nunca escribió / o tal vez sí lo escribió; por islas, fragmentos y al azar / y su mejor poesía es la que escribió en sus años de internación, por su sencillez y profundidad inimitables / despojados poemas / en los poemas de Fijman no hay historia, todo está estancado, quieto / es el aspecto lengua muerta de sus textos / quizás un hebreo medieval / pero Fijman no es un poeta engañosamente medieval / sus poemas son de hoy por la intensidad con la que da cuenta de la tristeza y opacidad de la clínica / apenas sugiriéndolas / la difícil sencillez de un poeta que ha aprendido su oficio sin hacerlo, en una especie de ir y venir, de persecución en redondo cuya lucidez algo debe a la psicosis, sin duda, algo también a la frecuentación de la tradición, cristiana o judía; mucho a su condición de loco encerrado —no es lo mismo que la psicosis— / no es Fijman un erudito, sí un delicado artista que borda sus poemas con hilos de dolor y una alegría en Dios, un Dios de epifanía / todo es nuevo para Fijman / él no necesita evocar sino nombrar / apenas / otro gran poeta de inspiración religiosa como Péguy emplea la letanía, pero a Fijman le basta con insinuar aparentes pequeñeces / la intensidad es su virtud / una concentración, un ritual que se repite, que se inventa en cada poema / el registro de Fijman, no muy amplio, es suficiente para provocar su efecto / el salmista Fijman / en la poesía de Fijman se respira tranquilidad, resignación / aunque el poeta no está entregado / ni sumiso / quietud, tal vez / que, insistimos, no es la del hombre Fijman, que manifiesta hasta violencia / pero el poeta no tiene esa actitud / él es centrado / sospechamos que Fijman alcanza una comunión con Dios, con la tierra y con los hombres cuando escribe o pinta / no hay en él la impaciencia, la precipitación de Rimbaud ni la violencia de Lautréamont / Fijman es finalmente un poeta estático y contemplativo / pero no metafísico / sus textos están hechos de armonías, de una dulzura de iniciado / de cosas que se reconcentran para significar. / Por fin, Fijman triunfa frente a los huecos y verborreicos poetas que, prosaicos, exigen de su pluma más

de lo que ella pueda darles / Fijman conoce sus límites y sus palabras brillan opacamente, jasídicamente.

El oportuno libro de Daniel Calmels *El Cristo rojo* introduce al lector en una visión afortunada de Fijman; sin embargo, hubiéramos esperado una carnadura que no siempre está presente. Excelente antología con poemas inéditos.

Pedro Vialatte

## EL ESCRITOR ROSARINO Y LA TRADICIÓN

Acerca de *La dimensión de lo poético*, de Roberto Retamoso, Héctor Dinsmann Editor, Rosario, 1996

Tratándose de Rosario y de Santa Fe, la metáfora del río (que es decir, también: de lo inasible y lo inesencial) es, más que pertinente, casi obligatoria. Y lo es sobre todo en el caso de este libro de Roberto Retamoso, que se propone seguir desde la orilla (más que atrapar en los diques de contención de una crítica académica que sería fatalmente desbordada) el misterioso fluir de unos textos cuyo mismo "carácter", cuya esquiva "esencia" poética, cuya frágil "condición" santafesina o rosarina, está siempre en movimiento, siempre en fuga. Ésos son, en efecto, los temas del libro de Retamoso: lo poético, lo "rosarino". Pero también la imposibilidad de definir uno y otro de estos predicados sino como efectos de los textos o de las relaciones que los vuelven posibles y los hacen emerger. De ahí —primero— la especial sensibilidad que los escritos aquí recogidos manifiestan hacia la crítica borgiana (que se prolonga en las obras de Saer y de Piglia) de las metafísicas de la identidad y de los torpes nacionalismos (o de los aún más ridículos localismos costumbristas) que suelen ser su corolario. De ahí —después— la esmerada atención puesta sobre el único sitio donde *lo poético* de un texto puede residir: sobre la materialidad de su escritura, como ocurre en los análisis de Retamoso sobre la imposible gramática de Juan L. Ortiz, el "tono de voz" de los poemas de Héctor Piccoli o el lenguaje "utópico" de Oliverio Girondo. De ahí —por último— que frente a estas páginas, escritas sin regionalismos ni "color local", pueda uno experimentar la inequívoca sensación de estar leyendo un libro rosarino.

E. R.

## VENTANAS ABIERTAS

Acerca de *Igual atararía x 3*, de Horacio Pilar, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1996

El libro de poemas de Horacio Pilar nos plantea que en la poesía se trata de ir más allá, inclusive o primordialmente del lenguaje, porque las palabras invaden un espacio apretado, en el que intencionalmente están todas las posibilidades. Después de mucho tiempo de no publicar en forma de libro, aparece con estos poemas que guardan una íntima unidad en la aparente diseminación del tiempo transcurrido.

Hay como una medida, una tensión de sentido, que vincula a estos poemas, donde el lenguaje transita en esas *semillas de sonido* en las que los brillos se deslizan y aparecen señales de existencia. Es decir, donde las vocales, y lo más ínfimo de la significación, insistiendo, fundan el mundo de la lengua.

La palabra poética se vuelve entonces, con su carga amorosa, sus espejismos, reflejos y vuelos, el lugar de la imaginaria desplegada a todos los sentidos. Se trata de dar aullidos de amor mañanero a la luna. De estar perdido y tratar de buscarse en el interior de los elementos alimenticios mismos. Son ventanas abiertas, como dice en un poema, que pueden terminar en la respiración del texto. Hay una semántica que en el entrelazamiento, por su cuenta, va montando el mundo de la poesía.

Algunos poemas son tratados audazmente, y esto se da en una relación natural, porque la poética de Pilar es simplemente el encuentro de hallazgos de sentido con una forma de pensar el lenguaje y la vida. Estamos claramente ante la determinación de ver a todas las cosas, pensando desde las respuestas detalladas de los significados. Sus sentidos se desentrañan en el juego barroco de la multiplicidad. Pero también de lo reconcentrado, del tuétano y del viaje interno y existencial.

Versos del exilio, del destierro, de cierta soledad vivida en la separación que nos deja solos con nuestras propias experiencias y mutilaciones, lejos de nosotros mismos. La poesía se infiltra en todos los poros, y sobre todo entre los seres, y es silencio fuera de todo contacto y memoria. Por eso hay que apresarla allí donde se encuentre o se deslice, aparte de todo poder y de toda estupidez que en realidad esclaviza. *En el centro de todo poema/hay emboscado un huevo*, una luz que engeuce, y que es un resplandor alumbrando un mirar clavado en el fondo del abismo.

El acecho es la única razón de ser, una especie de despedazamiento del lenguaje y su reunión violenta. Todos los sentimientos, odios y amores necesitan resumirse en la semántica erótica de la poesía. *Las puertitas* deben quedar abiertas al cielo y a la reverberación, a los deliciosos pájaros de la belleza.

Como en un viaje interminable la poesía despliega sus alas, como mordiéndose la cola, en el movimiento incesante de los recuerdos. Pero no hay nostalgia en estos poemas pilarescos, más bien un *contracanto* infinito.

¿Quién atararía igual? No importa; la decisión es atacar, es decir, tomar la imagen y capturarla.

El silencio y el grito van apareciendo en estos poemas en la figura del autorretrato. La escritura convoca abandonos y soledades, cielos y relámpagos, resguarda recuerdos que son espejismos, conclusiones de la memoria misma. Casas clausuradas en la evocación, *prohibidas, dentro de la memoria*.

Porque la vida es más real, por eso no podemos negarla. Y en esa poética del deslizamiento y el vuelo de la pluma necesitamos dejarnos llevar por el lenguaje, que está absolutamente intrincado con la vida.

Si *las palabras son la red de arrastre/por el amor de fondo*, entonces no cabe sino ese deslizamiento para ser capturado y capturar en ese transcurrir incesante, entonces igual tendría que atacar para poder vivir allí.

Esta poesía se presenta como exuberante (una voluntad de anidar pero en una cadena ininterrumpida de palabras) y va gestándose a sí misma, como una forma de amar. Como la *gravedad del tiempo* y los golpes imperecederos de lo que no se muere porque insiste en su alimentación de ataque, en su forma incesante de darse, en el fondo de aquello que nos hace vivos, permeables, a ese movimiento de la poesía y sus resultados.

*La vida es fruta robada*, dice el poema inicial de este libro, y las palabras cumplen ese recorrido del goce, que hace aguar la boca, encontrando en el habla la fuerza de la poesía, que es pasión, incandescencia, vehemencia y desborde.

Todo cabe en el impulso que, hablando, va construyendo el poema: los amigos, la ciudad del exilio, las cartas a los seres queridos, la predilección del pensamiento, ese vagoroso y pleno enfrentamiento con el lenguaje, y hasta aquello que no podemos evocar.

Sobrebundancia y destino inexorable y gozoso son señales para este poeta (*un cantor de mitos*) que parece embriagarse en ese parloteo con las cosas. Ellas dicen su medida y desnudez, por lo que la poesía es renacimiento. Nombra para cubrir con una membrana a las cosas y a los exuberantes orificios donde la vida mezcla con insolencia el surgimiento con la pulpa, las raíces con el cielo.



*Hubiera o hubiese razón, / igual atacaría;* del mismo modo continuaría siendo conocimiento y deleite, por el cual vivimos y morimos. Hay que atacar a todas esas presencias materiales que nos rodean, nos inundan, y quizás son nuestro único sentido. Esa interrogación, que más que ello es embestida, proliferación en la desmesura, se cierra sobre sí misma, pero es para abrirse como crisálida a todos los significados. A lo que sentimos, en el humeante entreacto, por el que somos nada más que una reverberación de amor espejeante, de todo lo que habita y por lo tanto tiene significación.

La escalera hacia la puerta y hacia el cielo nos hace quedar temblando ante nuestra propia imagen.

Entonces queda la posibilidad de hacer nuevos cuerpos, para que el colibrí renazca en la boca ávida, que no tiene medida, que vive la suerte de los vivos. *La libertad que nace del poema* hace que éste sea amor, por el que encontramos y reencontramos el significado, y se hunda como un punzón que crea los abismos. Estos poemas pilarescos ven al mundo arder y entretejerse en añicos, y piensan que por medio de la poesía podemos descubrir su incesante deambular. El canto, la ropa mojada, el aliento que embebe todas las pariciones y aparejamientos. Por lo que el mundo es mundo y no estamos solos. De cualquier manera Pilar atacaría x 3.

Jorge Quiroga

## INDICIOS DE LO INNOMBRABLE

Sobre *Lo espeso real*, de Daniel Freidemberg, Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1996

Palabras débiles al interior de una realidad confusa y poco conocida, *Lo espeso real* alude en este sentido a las experiencias y exploraciones surgidas en un mundo sólo parcialmente penetrable. "Estás pensando demasiado", dijiste, y mirabas / esa otra agua, la de mis palabras, / también cayendo, quebrándose también / contra la piedra de todas las cosas, / ni transparente agua ni opaca, agua de aire confuso.", así termina el poema que lleva el título del libro. Realidad básicamente innombrable (o realidad que muchas veces habla por sí misma), la omnipotencia del lenguaje para representar el mundo es cosa del pasado. Fue, quizás, felicidad. Aquí encontramos agua, luz, formas, olores, movimientos, obje-

tos; el lenguaje se atreve con la materia. Somos sensibles al tacto y al contacto. La totalidad, de este modo, no se encuentra porque no se busca... o no se busca porque no se encuentra. En ambos casos parece estar concebida pero con una característica especial: la de ser impresentable. Incapaces de nombrar "la" realidad, somos al mismo tiempo capaces de no nombrarla. Prestamos atención a sus múltiples indicios.

En un mundo desencantado, se nombra lo que se ve. "Aves negruscas (dos palomas) en la reja / se asustan y salen volando. / No hay conclusiones: algo estaba y ya no". Pero el lenguaje también encuentra su límite en las cosas; las cosas mantienen su enigma y no ofrecen mucho espacio para nosotros. "Ahora digo 'mosca' y es bastante: / ni ella responderá ni la palabra / se acercará a tocarla / ni yo sabré algo más". Abandonados a los intentos de decir, construimos alrededores y hablamos, contamos el rodeo.

Vivimos en lo oscuro y en lo oscuro no se canta, se piensa en cantar. La palabra surge de la niebla; la niebla es su materia de fondo. El ser deja rastros en el mundo y quizás no sea más que esos rastros. "Todo es lo que es, / ni el cerebro ni el mundo existen. / Habrá que aligerarnos, que olvidar, / todo está permitido". Surgen entonces otras posibilidades: ser entre los hechos, ser igual a uno, ser entre las cosas, ser forma en el fondo. Ser ahora, acá. Presente y presencia se celebran.

Todo transcurre y mientras tanto vuelan las rápidas sombras del pensamiento. Extranjero de todas las cosas, no sabe qué pensar: "Olor concreto a materia en el aire, / mil pensamientos en torno de todo". No sabe qué pensar y no sabe qué decir. Y así, mientras intentamos penetrar lo espeso real, "... el mundo da otra vuelta, se alarga, / cambia de tonos, empieza a hacer calor". Posición y observación en constante juego. Incitación a la búsqueda sin metas preconcebidas: *Lo espeso real*, por Daniel Freidemberg.

Lorena Edelstein

## Artefacto

pensamientos sobre la técnica

H. Schmucler: Apuntes sobre el tecnologismo.

Martin Heidegger: Lenguaje de tradición y lenguaje técnico

Antonin Artaud: El rostro humano

Estela Schindel: William Morris.

Técnica, belleza y revolución

La voluntad de ver: Ensayos de M. Jay,

J. Crary, P. Terrero, D. Mundo, F. Costa y C. Feld.

J. Ballard: Glosario del siglo XX

## TROZOS (TRAZOS) DEL TIEMPO PERDIDO

Sobre *Las otras historias*, de Jorge Quiroga, BCZ, Bs. As., 1996

"El rostro que no mira, con la mueca hábil en el tono de la voz, balbucea, envuelto junto a las flores negras ocultas.

En una serie de placas veladas se empasta el día ardiente.

Al final del vocerío la puerta destruída. Se haya próximo a transformarse, no se decide a entrar.

Es útil verlo en el día que pasó para todos.

Después de la imagen de un desprendimiento."

Jorge Quiroga,

Cuaderno nocturno, 1991

Los poemas de Jorge Quiroga aparecen como pequeños relatos sobre la actividad de pensar y pensar-se, escribir y escribir-se. El sujeto que escribe es un sujeto escindido, que toma como escenario a la ciudad —la ciudad es un límite excesivo que algunas veces tendrá el estatuto de persona "como si la ciudad se preocupase por explicar la inclinación del tiempo y la suavidad de una broma" (poema 15). Dentro de ese límite hay otras zonas más pequeñas: el barrio, la plaza, la vereda, la casa, la soledad. En ese escenario los protagonistas son a veces femeninos (ella la que elige el silencio), masculinos ("los hombres pasan y sólo quedan imágenes desgarradas", poema 19) o "seres con caras de asombro clavadas en una fotografía" (poema 12).

Los temas: el recuerdo, el tiempo, el sueño, la muerte, el aislamiento, la memoria, componen una fina red. El devenir que importa todo cambio remite a la actividad de recordar, que la escritura hilvana recubriendo espacios con palabras: "una ventana entreabierta", "una cobija", "una puerta desvencijada", "la casa". Los espacios se contraen a veces para resguardar los restos de memoria que se insinúan en los objetos, y se dilatan expulsando signos que construyen el sentido a veces casi metafísico de esos mismos objetos que tamizados por un "ahora" repetido insistentemente en el texto ponen en constante movimiento al lector. Los recuerdos ¿remiten al pasado o actualizan las historias? La mirada se posa sobre restos de aquello que fue, las palabras reponen sólo una parte: otras histo-

rias que ya no son las primitivas y que operan como un sacudón violento a lo cotidiano.

Los espacios se quiebran para dejar entrar a aquello que vendrá. El "ahora" como bisagra o paréntesis (justamente el poema número 20 se llama "Paréntesis" y es el único que lleva título) abre la posibilidad de diálogo entre unas historias —las de antes— y otras —las de ahora— recuperándolas de su aislamiento. Es en ese doble movimiento en el que todo parece cobrar vida —otra versión de lo ya vivido. La referencialidad es aleatoria, se diluyen en las formas de escribir los recuerdos, los datos reales sobre personas, ahora transformadas en personajes, acaso la figuración de la realidad, o la desfiguración, según se lea.

El olvido es el destierro más perverso y la escritura descarta de plano esta posibilidad, recupera viejos ecos de corredores, veredas y plazas, amigos, rostros y figuras que han quedado marcadas en algún lugar: huellas de lo ya visto, y las sitúa en otro tiempo y lugar, que se actualiza con cada lectura. En la fina red, hay palabras que se repiten, si tomamos a la repetición como estrategia para no olvidar. La palabra *carcomido* es recurrente y adquiere una entidad particular, en una suerte de doble juego de miradas —la puerta que debe enfrentarse al volver al barrio o la espalda del que se marcha hacia el exilio que sólo ven los que se quedan.

*Fuera de sí*: Estar fuera del espacio propio (exiliado, aislado), como está el sujeto femenino del primer poema, es exceder los límites, romperlos y fracturarse. Ante ese desborde la única opción es el silencio, ni siquiera las palabras permiten recuperar a los que se fueron y el aislamiento que resulta de una vida lejos de los otros divide la vida en dos, pone fuera de tiempo y de lugar. Fuera de tiempo y de lugar, el yo poético escindido se muestra como una tercera persona que está por momentos mirando desde más allá del marco del texto, "el que piensa, y mira a lo lejos, al fondo del río, un sonámbulo más, un hombre entontecido", para luego replegarse sobre sí mismo en la propia encrucijada del lenguaje: "me había vencido el invierno /.../ dividiendo mi nombre en pedazos hasta hacerlo desconocido."

Si las palabras no reemplazan a la vida, tal vez permitan deslizarse por las grietas que fragmentan la propia historia y recuperar algunos trozos, trazos. Hay en el libro un tono insistente, una pretensión de recuperar alguna parte de aquello que ya no es, aunque sea en el espacio alternativo de la ensoñación. Leer *Las otras historias* es como balancearse sobre un puente colgante y movedizo que mantiene en vilo al lector, desafiándolo a una (otra) lectura diferente cada vez.

Ana M. Paruolo

## (ANA)CRÓNICAS

### POR UNA ÉTICA DE LAS CAUSAS PERDIDAS

Acerca de *La gracia y la gravedad* de Simone Weil, Sudamericana, Bs. As., 1994

No parece casual que los escritos de *La gracia y la gravedad* se hayan gestado durante la Segunda Guerra Mundial: hay en ellos un profundo sentimiento de urgencia; se vislumbra la idea de que tal vez no sea posible buscar una solución mañana. El núcleo de los textos destila la certeza de que sería irresponsable no poder ofrecer hoy una respuesta, la gracia que detenga la gravedad, un contrapeso al derrumbe de los cuerpos. Para Simone Weil, la verdadera legitimidad es la invariabilidad en el tiempo, dar como finalidad a la vida social algo que existe, una plenitud que haga superflua la búsqueda de una razón para vivir y trabajar. A partir del desarraigo —la ruptura de la legitimidad—, que tiene su origen en el éxodo del pueblo judío, todos los problemas se relacionan con el tiempo. El cristianismo primitivo fabricó el veneno de la noción de progreso con la idea de una pedagogía divina que hace al hombre capaz de recibir el mensaje de Cristo. El cristianismo quiso encontrar una armonía en la historia, y ése es el germen de Hegel y Marx: la concepción de la historia como continuidad dirigida.

Ahora bien: Al parecer el desarrollo de la historia verifica más la ley de la entropía que un progreso al estilo de Condorcet. En sus apuntes, hacia finales de la década del 30, Simone Weil decía: "Toda la ciencia moderna concurre a la destrucción de la idea de progreso. Darwin destruyó la idea de progreso interno que se encontraba en Lamarck. La teoría de las mutaciones sólo deja subsistir el azar. La energética establece que la energía se degrada y no se eleva más". Según la autora, las teorías sobre el progreso proceden del hecho de que es intolerable representarse el mundo librado al azar. Para ella, en cambio, *justamente* porque es intolerable debe contemplarse, concluyendo que el único bien no sujeto al azar está fuera del mundo. En este sentido, es precisamente allí hacia donde Weil orienta su mirada, e irreversiblemente afuera del mundo encuentra la palabra "Dios"; pero no es el suyo el Dios conso-

lador del cristianismo, sino el vacío, un Dios a quien sólo podemos experimentar como ausencia: "Crear en un Dios que se asemeja en todo al verdadero, excepto en que no existe, pues no se encuentra un punto donde Dios exista".

*La gracia y la gravedad* es un libro cuya tarea es crear espacio, producir vacío, recortar una extraterritorialidad, a fin de que el lenguaje de los derechos sociales no se imponga como frontera irrebalsable; con ese fin, la *recuperación* de la noción de trascendencia funciona como condición para poder desear, opera como puerta de salida al obligado mimetismo que hace que otro hombre sea siempre el falso Dios para el hombre. Es necesario salir del mundo de los hombres para escapar a la ilusión que éste nos crea, ilusión que no concierne a la existencia de las cosas sino más bien a su valor. Según Weil, lo social siempre obliga a aceptar los falsos valores que se nos proponen, y cuando creemos obrar en realidad permanecemos inmóviles, porque seguimos acatando el mismo sistema de valores. Sin la entrada en lo trascendente, lo social es trascendente con respecto al hombre, es el *ersatz* de Dios, y por ello la conciencia vive constantemente alucinada por las significaciones colectivas que se imponen. Ésta es la causa de que la energía, potencialmente riquísima de los sujetos, sea desperdiciada tras fines en los cuales depositamos un falso valor. Así, lo que hace despreciables a los deseos humanos son sus objetos, mientras que lo que hace grande al deseo es el deseo mismo, la energía. En relación a ello, su texto plantea la demanda de un notable desafío político: "¿Cómo transferir a los móviles elevados la energía perteneciente a los móviles bajos?"

En base a la hipótesis de que siempre pesa más que la opresión exterior la adhesión interna a la escala de valores de quien domina, Weil se dedica a cuestionar el modo en que interpretamos las diferencias de poder, a cuestionar las imágenes de fuerza y debilidad que nuestra *lectura* de la jerarquía social nos induce a forjar. Su idea es que lo que busca el avaro acumulando dinero no es propiamente el dinero sino algo que no sabe nombrar, y a lo que da esa forma; pero cuando se considera no sólo la monotonía de la repetición de la vida, sino también la monotonía de la coacción del deseo a moverse por un número ilimitado de objetos siempre diferentes, esta monotonía resulta insoportable; algo dentro se rebela y crea una situación que permite que la energía del deseo, no pudiendo quedar satisfecha por ningún objeto ni por ningún signo de lo social, se oriente hacia lo absoluto.

Weil atribuye al capitalismo la liberación de la colectividad humana con respecto a la naturaleza, pero sostiene que esa colectividad ha tomado con respecto



al individuo la herencia de la función opresora antes ejercida por aquélla; se le abre entonces otro interrogante fundamental: "¿Se puede transferir al individuo esta liberación conquistada por la sociedad?" Desde su concepción, cada uno es en la sociedad lo infinitamente pequeño, que representa el orden *trascendente* a lo social y por ello, infinitamente más grande. Su reclamo es entonces el hacerse responsable de una postura *ética*, pero dicho reclamo no podrá ser escuchado hasta tanto no se haya adquirido una capacidad superior de *atención*. La atención es para ella lo único que permite distinguir los falsos valores impuestos, la única facultad que nos es dada para un *trastocamiento de la jerarquía*; por ello, el aumento de la capacidad de atención es la primera operación indispensable para una conversión. De ese modo, *La gracia y la gravedad* da cuenta de que una batalla fundamental debe librarse en el plano simbólico, puesto que toda conquista conlleva una lectura impuesta, que obliga a los vencidos a soñar el sueño del vencedor. Se leen siempre las opiniones sugeridas y nuestros juicios siempre son presos del *conformismo* social; por el contrario, con una capacidad más alta de la atención se vería el condicionamiento mismo, y otros sistemas de lectura posibles. El libro es una apelación al trazado de una geografía diferente a la ya marcada por el poder, una tentativa por desmantelar el orden simbólico dominante.

En lo que atañe a la inteligencia Weil considera que no hay nada que ésta tenga que encontrar, sino más bien que su tarea es realizar un ejercicio de limpieza. Desnudar las lecturas propiciando una mayor capacidad para *mirar*, puesto que la mirada es finalmente la única inteligencia: "Es bueno lo que da más realidad a los seres y a las cosas, y malo lo que les quita". Cuando se mira bien, cuando se *atiende*, se ve que algo es necesario por el mismo hecho de que sea posible; así, comer cuando se tiene hambre, dar de beber a un herido cuando hay agua cerca. La atención es la capacidad que permite obrar no *para* un objeto sino *por* una necesidad; por eso dice: "El poeta produce lo bello por la atención fija en lo real. Lo mismo el acto de amor. Saber que este hombre que tiene hambre y sed existe verdaderamente como yo, es suficiente, todo lo demás se deriva de allí".

Weil denuncia las *relaciones de fuerza* como lo que hace posible destruir el sentimiento de *presencia* de los seres y las cosas; por ende, su concepción de la Justicia debe distinguirse de la Justicia concebida al nivel del código penal. Para ello postula que sólo es posible tener experiencia del bien realizándolo; en cambio, el bien definido como opuesto al mal se le parece, como todos los contrarios: "Lo relativo no es lo contrario de lo absoluto, se deriva de él por una conexión no

comunicativa. Lo que queremos es el bien absoluto. Lo que podemos esperar es el bien correlativo al mal". Lo que es *directamente* contrario al mal no es jamás del orden del bien superior, así: "El mismo hombre experimenta como un deber vender lo más caro posible y no robar. El bien de ellos está en el nivel del mal, es un bien sin luz". Como el bien puro está fuera del mundo, es imposible, por lo cual la acción buena aquí abajo es aquella que mantiene su atención y su intención dirigida a este bien, puro e imposible, guardando a la vez conciencia de su imposibilidad. Weil distingue pues entre dos tipos de esfuerzo; uno está acompañado por la negación autocomplaciente de la miseria interior y el otro por la atención continuamente concentrada en la distancia entre lo que *es* y lo que se *ama*; sugiere que es necesaria una "atmósfera de silencio y atención", para poder oír el grito de la parte del corazón que grita contra el mal... un grito a distinguir de aquél, *tibio*, de la reivindicación del derecho.

Es necesario tocar la imposibilidad para salir del sueño, no hay imposibilidad en el sueño, solamente *impotencia*; el problema de encarnar este postulado es que la idea de que lo que ya no existe pueda ser un bien, es penosa, y por ello se la descarta, por sumisión a las significaciones de la lógica social. La *defensa del pasado* aparece entonces tal vez como la más perturbadora de las defensas; puesto que el pasado es lo real, pero absolutamente fuera de nuestro alcance, no podemos dar un paso hacia él, sólo orientarnos por una emanación suya que viene hacia nosotros.

En 1940 Simone Weil decía: "A falta de luz eterna, los únicos estimulantes son la obligación y la ganancia. La obligación es la opresión del pueblo. La ganancia es su corrupción". El desarraigo, la ausencia de plenitud, es lo que suscita la idea obsesionante del progreso: Estamos adheridos a un presente tortuoso y por ello fabricamos el futuro y esperamos la salvación del porvenir. Sólo el pasado, por ser imposible, transporta a lo eterno, nos presenta algo a la vez real y mejor que nosotros, algo que puede llevarnos hacia lo alto, lo que el futuro no hace jamás. Rechazar la sumisión del individuo a la colectividad implica rechazar la subordinación del propio destino al curso de la historia. En este sentido, sólo la idea de lo eterno es invulnerable al tiempo: para que una obra de arte pueda ser admirada siempre, para que un amor o una amistad puedan durar toda una vida —aun para que

puedan durar puras todo un día, quizá—, para que una concepción de la condición humana pueda permanecer a través de las múltiples vicisitudes y experiencias, es necesaria una inspiración que descienda de algo que no está ni puede estar. Por eso, Simone Weil pregunta: "¿De dónde nos vendrá el renacimiento, a nosotros que hemos manchado y vaciado todo el globo terrestre". Y responde "Sólo del pasado, *si lo amamos*".

Florencia Abbate

### UNA QUERRELLA SOLITARIA

A propósito de *Las 40*, de Ezequiel Martínez Estrada, Torres Agüero Editor, Bs. As., 1983

"Hice un análisis de toda la obra de Martínez Estrada para ver qué había de rescatable. No hay casi nada."  
Gino Germani, en *Confirmado*

"¿Qué tengo que ver con vosotros, escribas y fariseos?"  
EME, *Las 40*

La torre ha sido lugar de encierro de virginales o enloquecidas doncellas, de pitonisas, de profetas, de perseguidos y de artistas: espacio reducido, solitario y productor de una ajenezad respecto del resto de las personas. También la torre es el lugar donde la mirada es tan abarcadora como obstaculizado el actuar: El espacio de la impotencia a la vez que el de una supuesta lucidez que mantiene las manos limpias y protege la belleza de las almas. O lo que es lo mismo, la torre —como metáfora de la soledad— implica el monólogo y no el diálogo.

Si Ezequiel Martínez Estrada en distintos momentos de su obra fue postulando cierto alejamiento —distancia a veces hermosamente utópica— de los caminos que la sociedad se iba trazando, es frente al peronismo donde emerge con fuerza la idea de una reclusión solitaria. Años antes su amigo Horacio Quiroga lo había convidado a una vecindad selvática en la que las tareas de los buenos salvajes se articula-

el perseguidor   
Revista de letras

ran diariamente con la discusión propia de los cafés porteños. No quiso abandonar Buenos Aires o temió quizás un alejamiento no por compartido menos drástico. Porque más allá de cierto carácter indiscutible de las críticas de Sebrelli o de algunos artículos de *Contorno*, el mismo renegar de la participación en la lucha política junto a las masas era para Martínez Estrada un modo de intervenir en la historia.

El peronismo sí provoca sobre el autor de *Radiografía de la Pampa* una cruenta retirada. Su torre fue la enfermedad (o, mejor dicho, su fermedad fue una toruosa variante de la torre de marfil del escritor incomprendido). En 1951 inicia un largo tránsito por hospitalizaciones, tratamientos, exámenes: Interrupción de su escritura y conversión de su dolorido cuerpo en escritura hasta 1955. El diagnóstico médico fue neurodermitis melánica, y el del paciente somatización del peronismo: "Pues así como yo padecía de una enfermedad chica, él padecía de una enfermedad grande, y si yo pude haber cometido una falta pequeña, él habría cometido una inmensa. Yo y mi país estábamos enfermos". Martínez Estrada sitúa en su cuerpo la escritura imposible de la denuncia, y a la vez, se convierte en la negación del cuerpo erigido como deseable, ya que el peronismo —como ciertos impetuosos y fundacionales pensadores del siglo XIX— había postulado como ideal la imagen de un cuerpo íntegro y sano, productivo y trabajador.

Más tarde, su escritura aludirá a otra torre: la de Casandra. Si su maestro Leopoldo Lugones con esa referencia había titulado una compilación de artículos destinada a revelarle la verdad a un cónдор ciego —más precisamente: esa encendida prosa estaba dirigida a denunciar la política internacional de Hipólito Yrigoyen— el *¿Qué es esto?* y *Las 40* intentan demostrar el terremoto moral producido por Juan Domingo Perón. Lugones y Martínez Estrada —sin olvidar las enormes diferencias que implicaron sus decisiones últimas, quiero decir, sin olvidar el suicidio en el Tigre ni el entusiasmo con Cuba— se enardecieron contra los dos presidentes más populares que recuerden estas tierras. Desprecio a los supuestos demagogos que no necesita muchas inflexiones para convertirse en desprecio hacia las masas que los sostienen: y de allí, soledad, aislamiento y sensación de incompreensión. Podemos pensar en esa clave también el tono estentóreo, enfático y mandón que recorre estos textos de los cincuenta y los escritos más crispados de Lugones, incluso los del joven anarquista que venía de Córdoba y que poetiza ese momento en *Las Montañas del Oro*.

### II

Apostrofar requiere un sujeto que asienta al gesto imperativo, o que preste su obediencia. O, por lo menos, que no se

retire del escenario en el que los gritos resuenan. Tanto el Lugones de *La torre de Casandra* (y por supuesto, el de sus años finales) como el productor de catilinarías expresan la angustia del que carece de interlocutores, o de quien no recibe respuesta de aquéllos a los que considera interlocutores adecuados. "Esta vez quiero conversar, ya que también se me ha reprochado que siempre monologo y que no escucho. Quiero hablar con Agustín Álvarez y consultarlo cuando no me atreva a cargar con un fardo muy pesado de responsabilidades. Él hacía lo mismo, y sus libros inéditos —porque nadie los leen— están damasquinados de citas, como hacían los clásicos. Álvarez también tuvo, como Montaigne, el placer de ir acompañado en sus incursiones. Pudo él acudir a grandes autores, a contemporáneos y a publicaciones del día para extraer doctrina y jurisprudencia. Yo tengo que hablar con los muertos." Tal es el primer párrafo de *Las 40*, y me permito subrayar la última frase: *tengo que hablar con los muertos*. Más adelante, y mereciendo de Sebrelli el irónico calificativo de "eterno incomprendido por su público", dirá: "hablo con los que aún no han nacido y que recogerán esta herencia de ignominia y de miseria que les legan los patricios y prohombres que viven y morirán satisfechos con la bendición papal".

El énfasis en el retiro solitario y el tono de quien se siente perseguido que lo recorre aceptan, sin duda, la ironía y hasta la burla. Sin embargo, Martínez Estrada no rodea a esa supuesta incompreensión con más lazos que sus quejas ni asume como tránsito posible el efectivo retiro del habla política. Porque el soñador de Trapalanda no desplazó su prosa hacia la ficción sino que planteó una exasperada conjunción de inactivas y denuncias. Auto-postulado profeta y guía moral publicó, durante 1956, en *Propósitos*, una serie de artículos de explícitos títulos: "Exhortación a los jueces", "Consejos a los estudiantes", "Decálogo para los trabajadores", "Prevención a los dueños de lo ajeno", "Sermón en el desierto", "Invektiva a los maestros". Una serie de interpellaciones, las más de las veces fallidas, estructuran la obra de este admirador de Sarmiento: convocatorias a los ciudadanos a recuperar la nación.

De todos modos, más que una propuesta política, *Las 40* es un tratado sobre la soledad, y a la vez, el cultivo de una dignidad de pensador solitario. Algo en ese gesto de desprecio, de ira, de retirada, aún resulta conmovedor: quizás la amplitud de su impugnación, que se dirige contra los modos predominantes de existencia social y no sólo contra el gobierno al que había aislado con su piel. Y esa conmoción excede la incomodidad que provocan su desprecio hacia los otros o su prosa desmedida. Más probablemente, el contexto de esta lectura —marcado por la ce-

rrazón de los espacios políticos, y la decadencia de los modos del decir en los espacios públicos— nos permita comprender a este francotirador solitario y por momentos despiadado. Quisiera ser más explícita: su enojo y sus invektivas pueden ser resignificadas cuando uno escucha —en boca de dirigentes no oficialistas— frases brillantes y lúcidas como "chocolate por la noticia" (para responder a las denuncias de un ex ministro de economía), o "su discurso fue del tipo 'vengan al pie'".

### III

El francotirador —autista, lo calificó Viñas— también se ocupó de la universidad: las páginas dedicadas a denostar el profesionalismo de los estudiantes sostienen una impugnación cada vez más pertinente. ¿Conformarán el *casí* que rescataba Germani? Porque no hay que olvidar el paralelo temporal entre la fundación de la sociología como futura ciencia y la primer edición de *Las 40*. No para salvar a Martínez Estrada, el ensayista, frente a Germani, el metodólogo, sino para dar cuenta de un desencuentro, de una incapacidad de articulación de saberes, y de una escasa amplitud en la postulación universitaria de un oficio sociológico. Sin embargo aquella fundación no implicó un pleno desconocimiento de la historia del pensamiento argentino pre-sociológico, sino que fue un enfrentamiento —casi unilateral— respecto de los modos de constituir los saberes. Me remito a la frase que funciona de epígrafe: "Hice un análisis de toda la obra...". Por allí, en los 50, se focaliza esa discusión que atañe al surgimiento académico de la sociología, pero también *Las 40* nos remite a lo que fue quedando de la gesta reformista del 18. El libro está dedicado a un intelectual laico de la generación del 80 —Agustín Álvarez— y a un dirigente estudiantil de la Reforma: Deodoro Roca. Martínez Estrada, que no podía hablar con los vivos, en su dedicatoria elige a alguien que sí lo estaba. Lo hace, fundamentalmente, para situar en un juego de claroscuros la crítica demoledora que esboza en este texto del 58 hacia la universidad:

"Ya he dicho que entre nosotros las ciencias, las letras y las artes son productos de una cultura de secano, y que los investigadores y creadores de vocación sobrellevan vida de parias y de herejes. Pensemos si habrían podido lograrse entre nosotros seres inútiles y hasta cierto punto desarraigados y nefebílatas como Sócrates: un Voltaire, un Balzac, un Thoreau, un Poe, un Burns, un Whitman, un Bernard Shaw, un Proust. ¡Ah, si hubieran podido ser engendrados y criados en nuestros haras ejemplares tan magníficos, improductivos y gloriosos! Tenemos que conformarnos con enseñarles a los estudiantes, en las facultades, que existieron, señalándoles al mismo tiempo la inconveniencia y el indecoro de descarriarse así de la majada. ¡Ovejas descarria-



das, en efecto!"

También en juego de sombras deberíamos releer este párrafo con las justificaciones de la necesidad de una (contra) reforma universitaria y con los pocos adjetivos que denotan su espíritu. Profesionales y tecnicaturas, sin gloria (palabra que hasta a un progresista como Feinman le suena excesiva) pero sí productivas. Corrimientos políticos y de lenguajes: porque si el reformismo fue una bandera de las clases medias que exigían democratización, para otros sectores, y hacia los años 70, se fue tiñendo con más fuerza de la idea de revolución. Y hoy, menemismo y pacto mediante, la reforma sirve para nombrar una cantidad de medidas tecnocráticas, excluyentes, no democráticas, que permitirían la puesta de la universidad al servicio de una revolución productiva tan injusta como ajena.

"Ésta es la hombría que se les predica a nuestros muchachos: conseguir un salvoconducto universitario para explotar al infeliz, o ingresar en las falanges y huestes de los roedores del Fisco, ir en los asientos del pescante." No deja de interpellarnos Martínez Estrada. ¿Es posible desmentir las razones de su ira? ¿O reducir este enojo a una reacción anti moderna, que no comprende el progreso ni los cambios? ¿O silenciar esa voz bajo el supuesto de que las mayorías han elegido esos caminos y tienen derecho a excluir a los descontentos o inadaptados? Quiero decir: el movimiento estudiantil no cuestiona en su mayoría el "derecho" de los estudiantes a llevar a cabo carreras cortas con salida laboral, o estudiar posgrados arancelados, y, en algunas facultades, hasta brindan el servicio comunitario de vender resúmenes de textos a los alumnos (y esos escritos complejos y fundamentalmente largos, que merecen una síntesis, pueden haber sido escritos por Marx o por Borges). "He comprobado en la juventud estudiantil un desprecio jamás advertido antes, hacia lo especulativo, lo ideal y lo desinteresado", escribió, en 1958, el autor de *La cabeza de Goliath*.

Aun cuando la prosa de Martínez Estrada, inflamada de enojo, pierde en *Las 40* la belleza que le era característica, este libro merece una primera o una nueva lectura. Insisto, porque esa dignidad de francotirador solitario es extraña, dolorida pero reconfortante. E implica, constantemente, un desacomodo de la idea de progreso y una impugnación difícil, y por momentos antipática, de la opinión pública.

María Pia López

## Periferias

Revista de ciencias sociales

## INTERESANTE (COMO UNA BALA ATRAVESANDO EL PULMÓN)

A propósito de los libros de Witold Gombrowicz

Si existiera un Registro Universal de Autores Olvidados el nombre de Witold Gombrowicz podría encabezar esa misteriosa lista con indubitables fundamentos y es posible que, irradiando desde dicha pertenencia un incómodo protagonismo, su sola mención gestara una bien merecida fama para que definitivamente, y como corolario fatal, nadie jamás y por el fin de los tiempos leyera su obra dando por terminado otro capítulo de la historia de la literatura olvidable, dudoso subgénero al que se desearía no pertenecer.

Este viejo pícaro y artificioso, astuto y atravesado, justificó en sus más de veinte años de presencia en nuestro país su irritativa e irritante prosa en total armonía con su apesadumbrada cotidianeidad de meteco polaco condenado a vagar erráticamente por un país y una cultura desconocida hasta su llegada en 1939 fugándose de la invasión nazi a Polonia y sus previsible consecuencias a bordo de un barco de dudoso nombre y que yo, porque lo deseo, lo llamo el "Crorbhy", aunque bien se me ocurriría bautizarlo "Cronhby"; y si se me antojara "Crobnyh".

Pesadilla eterna de los traductores, el idioma polaco no encontró nunca la piedra de Roseta que franqueara su innata incompreensión para un lector de lengua castellana pero, a su vez, los más arduos esmeros por desentrañar los enredos de nuestro idioma sirvieron a que la inmensurable distancia entre Gombrowicz y nosotros se agigantara día a día y nos predispusiera al olvido cuando su muerte nos despojó definitivamente de todo posible reencuentro con su obra despiadada.

Antes que escritor, Gombrowicz fue un enervante y desaforado cultor magistral del cinismo como contraestrategia del desengaño y si alguien reclamara la enunciación de su horizonte de lucha, el objetivo central de sus ataques, sólo debiera enfrentar el monstruo de la mueca, como anuncia en *Ferdydurke*, del interior malo, de la fraseología hueca con olor a humedad.

*Peregrinaciones Argentinas*, lo anticipo, se ha desactualizado. Alude a una Argentina que dejó de ser anticipando la que nunca será y es por ese mismo motivo una obra perdurable, ajena a su tiempo

y a la vez contemporánea, y que no se entienda por ello que se expresa como una obra anticipatoria o premonitoria de un porvenir a realizar. Circunstancialmente es la obra de un polaco ensoberbecido por su propio genio deambulando tanto por las urbes como por las inhóspitas regiones cuasi salvajes de la "América Profunda"; pero es también un viaje delicioso para un lector argentino ya que es el "anti-libro" al que escribiría un viejo escritor argentino pendenciero y arrogante si recorriera Polonia, Albania o Rumania, claro que para ello habría que tener "carácter". Me siento tentado a creer que en los dos viajes "EL" y nosotros, con amarga seguridad, observaríamos al "polaco", al "rumano", al "rústico", como si fuera una rana en proceso de vivisección y, por supuesto, al diablo con todo humanismo benevolente, que hay que escaparle a la chusma!!!

Harto hasta la exasperación del brutal destino histórico de "su" nación polaca, Gombrowicz apela al típico recurso de los generales derrotados en regiones bárbaras e inconquistables: dejar la tierra arrasada y definitivamente yerma para minar acabadamente todo espíritu de lucha en la suposición que sobre las cenizas renacerá una cultura nueva pero nunca, imposibilidad ab initio, una cultura superior. Cuando el autor o cualquier hijo de dios "peregrina" es el destino de llegada la meta final del viaje que redentoramente apacigua el cuerpo del cansancio o alma de sus pesares cuando se mancomuna con el ser supremo pero, ¿quién demonios cobijará a alguien que como Gombrowicz sólo aspira a lo absoluto y no puede ni sabe conquistarlo? Es entonces cuando Gombrowicz se deshace en mil pedazos, cuando el castillo de millones de cartas se desploma arrasado por las tempestades de la incertidumbre cimentando la descomposición de la percepción. Transformándola en un fenómeno agudo, en un prisma capaz de delinear los infinitos contornos de las cosas siempre esquivas, siempre inhospensibles. Para muestra basta un botón. En sus peregrinaciones, al ajedrecista polaco se le ocurre aceptar un convite para conocer los "Andes" situados en una vastísima región de nuestro país definida por su despliegue a lo largo (algo así como unos miles de kilómetros), como por su irreal erección a lo alto (imponentes y vertiginosos 7000 metros en sus elevaciones más voluptuosas). Admirando la maravilla, Gombrowicz se maravilla de él mismo y nosotros con él nos quedamos boquiabiertos de su continuo renacer, de la licuación de su forma. Una vez recombinado, él, el autor, se rehace como si curara la enfermedad de la certidumbre que le reclama una cierta definición estética de lo montañoso y por ende del tiempo cuando proyecta su eternidad y su pasado. Inso-

litamente, y acaso inspirado, arranca a la montaña su verdad difusa y su dialéctica conflictiva. La montaña es entonces "movimiento detenido", cruciales desplazamientos geológicos pretéritos de los cuales la mirada humana no puede dar cuenta y al sobrecogerse ante tal constatación conllevan al inevitable empujamiento. Girando su cabeza contempla la escena confundido y fundido a ella, sometido a la perplejidad de lo inmenso, y cuando en su mueca aparece el rostro, también aparecen las muecas de los argentinos que lo acompañan y, sorprendido por su desdén ante lo mayúsculo, los inquiere en silenciosas meditaciones sobre su "forma", corroborando que su apatía es la contracara de una grandeza aún más real que las quiméricas y violentas imposiciones de la naturaleza. Traspoladas a Polonia estas mismas montañas estarían odas épicas, efusividades poéticas, bravos nacionalismos, apasionadas guerras. Fomentarían la certeza de un destino histórico, inspirarían a filósofos en el dominio del ideal, cimentarían la leyenda de la "Polonia Eterna", y por último, aunque por lo ya dicho no excluyentemente, le darían a Polonia una envidiable frontera natural para rechazar a sus enemigos y a toda barbarie que hiriera el "Orgullo Nacional" pisoteado, escarnecido y doblegado desde el comienzo de su existencia como nación.

La Argentina es entonces el ejemplo del "no ser" polaco y la obsesivamente recurrente Polonia es el "no ser" de la Argentina inasible. Su insólita comunión, el mágico puente de Gombrowicz las comulgan en un nuevo orden heteróclito, insano y lógico a la vez, brumoso y esquivo pero claro y evidente. La inmensidad magnífica de los horizontes no conquistados son paralelos a los sueños pequeños de los hombres sencillos pero que lo poseen casi todo cuando sueñan y ese paisaje grandioso los libera cuando es recorrido pues adivina en ellos su espíritu libertario. Gombrowicz nos descubre tan libres como sórdidos y, en el mismo acto, constata el agobio de dos culturas penosamente huérfanas de autenticidad como espectrales remedos de otras más concluyentes y menos lúdicas, pues las miradas del "polaco" y el "argentino" son miradas enajenadas y, en ocasiones, demenciales. Para Witoldo la Argentina peca por exceso pero Polonia peca por toda su estrechez. De ello se desprende que deambular por la Argentina sea siempre una aventura; pues, incluso en sus confines más apartados y en la emblemática Buenos Aires, la civilización es un fenómeno excepcional que a la vez de estimular la "maduración", la adecuación a la "forma", degrada y estrecha la percepción de la anhelada y alienante "conciencia nacional", concepto al que se pretende desentrañar como secreto

alquímico cuales Paracelsos de poca monta sin más recursos que los de un cocinero. Esta búsqueda es para Gombrowicz obviamente quimérica y también, lo que es peor, risible. Los argentinos, más que participar en un drama apasionado, somos y fuimos protagonistas de una comedia, de un constante enredo vodevilístico a la vez absurdo y sorprendente. Esa amada y odiada Polonia cobijó una vez sueños de grandeza, sueños milenarios. Esperanzas que si hubieran sido conquistadas habrían edificado un "ser" no empujamiento conforme al llamado del "espíritu" polaco de dignidad incuestionable, de valor absoluto, pues su fragua hubiera sido la sangre de sus muertos y la memoria de los próceres en la pírrica misión de situar a Polonia frente, al lado y en plena Europa. Gombrowicz parece decirnos no con amargura que los sueños de Polonia terminaron en fracaso; y que nada indica que Argentina pueda franquear el Atlántico para sumarse a las grandes empresas civilizadoras de la cultura europea. Para un argentino tal cosa sonaría a fatalidad. Para Witoldo es, en cambio, un acontecimiento festivo que debiera liberar nuestro destino a la improvisación y a la alegría. Si existiere algo así como "EL PORVENIR", los argentinos, para Gombrowicz, debiéramos construirlo como artesanos y no como guerreros ni intelectuales, porque en tales empresas es su total evidencia que hemos nacido para perder. Pretendiendo ser serios resultamos graciosos, intentando ser rigurosos sólo actuamos con desdén y desgano. Aunque no lo admitamos, las pampas argentinas nos aburren hasta el sopor y los ríos caudalosos de la mesopotamia, que por unos días le quitaron el aire a Gombrowicz por su salvajismo primitivo, sólo los hemos inspeccionados con el rabillo del ojo pues su importancia para nosotros es nula; tal es la "complejidad" de nuestro carácter gestado en la "cultura" y la maldita, endemoniada, perenne, condenada forma no formada.

Tal vez convendría que cada algún tiempo un ajedrecista bosnio, filipino, eslavo, viniera a la Argentina a mover sus piezas para jaquear de una vez por todas a nuestras "tías culturales" a las que sin duda habría que violar para explorar su "cuculeito", "cucucailo" o "culito".

Fabián Salamendy

### DESCARTES EL ANÁLISIS EN LA CULTURA

Director: Germán L. García

## TEORÍA

### LAS ALAS DEL PODER

A propósito de *El arcaísmo posmoderno. Lo religioso en la aldea global*, de Régis Debray, Manantial, Bs. As., 1996

*"Como se ve, la zona angélica que media entre los hombres y Dios está legisladísima".*  
JLB, *El tamaño de mi esperanza*

Tres breves textos (dos conferencias, un artículo) componen este nuevo libro de Régis Debray, donde son entusiastamente revisitadas algunas de las tesis centrales de los escritos "mediológicos" (mediología: saber materialista sobre las mediaciones técnicas de los mensajes y el carácter in-mundo de los procesos comunicativos) que Debray ha venido produciendo durante estos últimos años. Una de ellas propone que los desarrollos tecnológicos que han conducido a la humanidad a una fase en la historia de las comunicaciones y de la imagen no sostenida ya sobre la escritura ni sobre la imprenta, sino sobre la hegemonía de *lo visual*, hacen renacer en ella los fantasmas de la "primera era" de esa historia: la era mítico-religiosa de la mirada idolátrica que confundía a las palabras con las cosas y a los dioses con sus estatuas. Como si el tiempo, avanzando en espiral o como en bucles, hiciera resurgir ahora —sólo que en un nivel más alto del desarrollo técnico— la evidencia del carácter arcaico, religioso e irracional de todas las formas de sociabilidad, que sólo el necio optimismo de las Luces pudo imaginar sepultado en la prehistoria de los hombres.

Y no: Hay *siempre* un nivel trascendental —como sabía Durkheim y nos recuerda Debray en este libro, bien que arribando a esta conclusión por vías bien distintas de las que solía recorrer el viejo filósofo alsaciano— sosteniendo el plano inmanente de cualquier comunidad humana. "Como ningún sistema puede 'cerrarse' con la ayuda exclusiva de los elementos interiores a él" —escribe Debray siguiendo a Gödel—, "la demarcación práctica de una colección supone la puesta en relación de los individuos con un dato sin verificación empírica posible, objeto de un acto de fe, postulado por la creencia." ¿De otro modo?: Que "no hay conjunto coherente sin una referencia 'cultural' a un 'nivel meta', exterior o trascendental", y que ese lugar es exactamente el lugar de lo religioso. Entendamos: no de la



religión (de lo divino o de los dioses), sino de lo religioso, es decir: de lo sagrado, de lo que de sagrado tienen siempre los vínculos sociales, de lo sagrado que es el lazo social mismo.

No hay sociedad, pues, que no conozca (y que no se instituya en) este drama, que cada una concreta de un modo históricamente específico: el de una dialéctica entre la inevitable incompletud de los órdenes sociales y la voluntad "sagrada" de proponer un cierto "cierre". Entre la utopía —entonces— de la apertura y la de la cohesión, y entre las amenazas —contracaras de esas utopías— de la anarquía y del sectarismo. La política podría así ser definida (en un sentido coincidente con el espíritu de varios de los autores considerados en este número de *El Ojo Mocho*) como el arte de la interminable negociación con la incompletud. (Menos sugestivo es el segundo movimiento de la operación que realiza Debray, intentando reinscribir el inquietante resultado de su refutación de las teleologías modernizadoras en la reconfortante legalidad de un "principio de coherencia", de un "automatismo compensatorio" —dice— en virtud del cual cada desequilibrio suscitado por un progreso técnico provocaría un reequilibrio "regresivo" en la zona de las luchas étnicas, los fanatismos políticos o los fundamentalismos religiosos. La hipótesis de una relación constante entre estas intensidades parece, en efecto, menos inspirada en la evidencia de una invariancia histórica que en un excesivo amor a la simetría.)

Un solo paso faltaba dar al programa del "materialismo religioso" de Debray, y Debray lo ha dado en este libro: Si la estructura de las sociedades es esencialmente religiosa, si la experiencia de la religiosidad es la base (y no la desviación o la falta) de todas las formas de sociabilidad, ¿por qué no buscar en las doctrinas religiosas "realmente existentes" una clave de inteligibilidad de la vida política secular? Si los políticos deben apelar, con harta frecuencia, a Dios, ¿por qué no estudiar el modo en que Dios debe recurrir, con la misma regularidad, a la política? La "angelología" (el estudio de la vida, las funciones y la compleja jerarquía en la que se organizan los miembros de la corporación de los ángeles, esos mensajeros de Dios, esos mediadores de Su palabra), la angelología (que no cuesta poner en relación con sus dos primas hermanas: la "fantasmofísica" de Deleuze y la "espectrología" de Derrida), la angelología, digo, es el nombre de esta pirueta teórica de Debray. La angelología, fase superior de la mediología, nos revela así, al mismo tiempo y como en un juego de espejos, la verdad religiosa de la política y el carácter político de las religiones.

E. R.

## TIPOS IDEALES Y DISCUSIÓN COTIDIANA

*Sobre Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política, de Norberto Bobbio, Taurus, Madrid, 1995*

Derecha e izquierda: dos términos antitéticos que desde hace más de dos siglos se emplean habitualmente para designar el contraste de las ideologías y movimientos en que está dividido el universo del pensamiento y las acciones políticas. Términos recíprocamente exclusivos y conjuntamente exhaustivos: Exclusivos porque ningún movimiento ni doctrina pueden ser *al mismo tiempo* de derecha y de izquierda; exhaustivos porque, al menos en la acepción más rigurosa de ambos términos, una doctrina o movimiento *únicamente* puede ser de derecha o de izquierda. Norberto Bobbio se propone defender la continuidad de la diada izquierda/derecha de las refutaciones de la que ésta es objeto por los partidarios de la "muerte de las ideologías". Nada hay más ideológico, dice, que afirmar tal muerte de las ideologías, que por el contrario se encuentran más vivas

que nunca y están en constante evolución. Pero el problema que se plantea, ahora, es éste: ¿cómo definir qué cosa son la derecha y la izquierda? Criterios tales como la posición frente al aborto o a la defensa del medio ambiente, que comúnmente son identificados con ciertas tendencias ideológicas, no son, según Bobbio, determinantes para definirlos: En Europa todo el campo político se ha apropiado del discurso "verde", por lo que ya se ha introducido la distinción entre "verdes de derecha" y "verdes de izquierda", lo que induce a pensar que la mera condición de "verde" no es un indicador válido de distinción. Con respecto al aborto, si bien su rechazo suele formar parte de los programas políticos de los partidos de derecha, y la izquierda suele ser abortista, esto entraría en contradicción con una de las definiciones más comunes de la izquierda, según la cual ser de izquierda significa ponerse del lado del más débil.

Bobbio cita otros criterios de distinción, tales como el de identificar a la derecha con la "tradición" y a la izquierda con la "emancipación", como lo formulara Laplace, para quien estos conceptos deben interpretarse no como indicadores de totalidades históricas concretas sino como actitudes "de fondo", como una cuestión de "mentalidad". A esta distinción basada en la mentalidad, Confresco añade otra basada en dos actitudes, no valorativas sino cognoscitivas, llamando a una romántica o espiritualista y a la otra clásica o realista. Ésta última es la actitud del espectador crítico, mientras que la primera es la del que vive la política sentimentalmente. De las seis grandes

## EL TALLER

J.E. URIBURU 1006

Te. 825-1758

Horario: Lunes a viernes 7 a 24 hs. sábados 8 a 20 hs.

Señores Profesores:

Uriburu 1006.

**EL TALLER**, es el local de fotocopias de J.E.

Sus ventajas con respecto a los comercios de la zona ya ha sido reconocida por Uds., por su seriedad para custodiar el material de las cátedras y por la calidad y puntualidad de los trabajos.

En retribución por la confianza recibida, **EL TALLER** ofrece, sin costo alguno, su salón del primer piso, para que los profesores puedan realizar las reuniones de cátedra.

Se trata de un lugar amplio y cómodo con televisión, video, pizarrón y máquina de café. Se encuentra disponible un libro de Reservas para registrar el día y hora en que será ocupado por Uds.

Así como también se mantienen las ofertas del

año pasado:

- 1- Fotocopias a \$ 0.50 doble faz (por cada faz)
- 2- Descuentos del 10% para estudiantes de Ciencias Sociales.
- 3- Becas para alumnos.
- 4- Material gratuito para los profesores de la cátedra.

Los esperamos.

**EL TALLER**

ideologías nacidas entre los siglos XIX y XX, tres son clásicas: el conservadurismo, el liberalismo, el socialismo científico, y tres románticas: el anarquismo-libertarismo, el fascismo y el tradicionalismo. Confranceco constata que las distinciones entre derecha e izquierda y entre tipos clásicos y románticos no coinciden, y llega a la conclusión, entonces, de que son de derecha dos ideologías románticas —el tradicionalismo y el fascismo— y una clásica: el conservadurismo, son de izquierda una romántica, el anarco-libertarismo, y una clásica, el socialismo científico, mientras que la restante clásica —el liberalismo— es de derecha o de izquierda según los contextos.

Bobbio no coincide con estas distinciones, porque lo que él quiere hallar es una variable que distinga, en todos los contextos y a través de la historia, la izquierda de la derecha. Defiende la vigencia de estos conceptos *porque se encuentran en la discusión política cotidiana*, y brinda, entonces, a partir de la oposición Rousseau-Nietzsche, una variable: *la igualdad*, que él considera fundamental para determinar qué o quiénes estarían a la derecha y qué o quiénes a la izquierda. Rousseau creía que los hombres son iguales por naturaleza y que es la sociedad civil, con la aparición del "pecado original" de la propiedad privada, la que tiende, artificialmente, a desigualarlos; Nietzsche, por el contrario, veía una desigualdad natural entre los seres humanos, que quiere ser desdichadamente disimulada por una igualdad artificial. Depende de dónde pongamos el acento —en la igualdad o en la desigualdad— el ubicarnos a la izquierda o a la derecha. Ahora: Esta diada, *igualdad-desigualdad*, se ve atravesada por la oposición entre *libertad y autoridad*, con la que Bobbio termina de definir su mapa político, dividido en cuatro sectores. Primero, la *extrema izquierda*, que combina los valores de autoridad e igualdad y cuyo ejemplo histórico más importante sería el jacobinismo. Después, la *centro-izquierda*, representada por los partidos socialdemócratas, donde se intentan combinar los valores de libertad e igualdad. Tercero: la *centro-derecha*, encarnada por doctrinas y movimientos a la vez libertarios y no igualitarios, entre los cuales se cuentan los partidos conservadores que se distinguen de las derechas reaccionarias por su fidelidad al método democrático, pero que, con respecto a la idea de igualdad, se detienen en la idea mínima de la igualdad frente a la ley. Por último, la *extrema derecha*, donde se ubican las doctrinas y movimientos antiliberales y no igualitarios, siendo los ejemplos históricos el fascismo y el nazismo.

De acuerdo. Los tipos ideales así definidos resultan sin duda exclusivos y exhaustivos. Pero ya que la defensa que hace Bobbio de la distinción entre dere-

cha e izquierda es la vigencia de esas categorías en la discusión cotidiana, ¿por qué insistir en que *no pueden* operar como variables de distinción ideológica las posturas frente al aborto o a la defensa del medio ambiente, que no se relacionan —por lo menos directamente— con el criterio de igualdad como variable para definir un "tipo ideal", pero que son *indicadores cotidianos* de posiciones ideológicas de derecha o de izquierda? Admitamos que resulta por lo menos difícil imaginarse a un individuo de izquierda rechazando el aborto con el argumento de que el neonato es más débil que su madre. Sobre todo en nuestro país, donde en la discusión cotidiana uno se ubica ideológicamente a la derecha o a la izquierda a partir de la opinión frente a situaciones tales como la guerra sucia, los edictos policiales o la pena de muerte, que terminan definiendo *tipos ideales* en un sentido ideológico y que no se relacionan directamente con la variable "igualdad" tal como la utiliza Norberto Bobbio.

Agustín Flah

### UNA MIRADA SOBREEXCITADA

Acerca de *El arte del motor*,  
de Paul Virilio, Manantial,  
Bs. As., 1996

Paul Virilio aceleró el tiempo, y en su último libro puso la quinta marcha a su idea de presentar una megasociedad desterritorializada y sumida a la máxima velocidad. Frente al nuevo fenómeno de tiempos autoadministrados, el hombre —dice— podría llegar a uniformar su propio pensamiento, por más disperso que sea su campo visual y analítico sobre los hechos. Incluso, por ese camino "es posible prever a largo plazo una relativa degeneración de la especie humana", en tanto la evolución tecnológica nos permita llegar más rápidamente al cuerpo propio que al mundo exterior. Entonces cabe la desesperanza (sería terrible ilusionarse con la esperanza) de alcanzar a través de métodos biotecnológicos la idea de un "cuerpo verdaderamente metafísico" que pueda reemplazar el cuerpo vulgar, terrenal, rutinario. Gracias a la evolución lograda en transplantes de órganos vitales podemos acceder al nuevo hombre real que invoca Virilio, mucho más allá del dominio del superhombre nietzscheano. Pero también podemos alcanzar los perfiles de un nuevo fundamentalismo, no ya ligado a las creencias tradicionales sino al "tecnoculto" de una ciencia totalmente

desnaturalizada y de un nuevo ser "sobreexcitado" por las exacerbadas degeneraciones del poder.

Virilio es, ante todo, un dromólogo. Y como estudioso de la velocidad su actual punto de apoyo es la cibernética, ciencia que implica la posibilidad humana de salir y llegar al mismo instante sin haber ido a ninguna parte. Los medios de comunicación industriales son maquinarias de producir esas realidades virtuales. El cuarto poder se ha convertido en actor omnipotente que desafía en forma descarada los mecanismos democráticos de regulación; incluso los deja en ridículo frente al gran público. Manipula la información y, a través de ella, maniobra sobre la opinión pública, permitiéndose el juego de inventar un hombre libre, informado, pero procreando en definitiva hombres desintegrados y apabullados por ritmos y visiones que propone el nuevo dios tecnológico. "Yo soy la máquina que les muestra el mundo tal como únicamente yo lo veo" es la frase de Dziga Vertov elegida por Virilio para explicar este universo posmoderno de soledades múltiples, de hombres que simulan recorrer el mundo desde el ejercicio de la mirada. La pantalla del televisor, ubicada estratégicamente en los hogares, es el nuevo dispositivo de control que ejerce el sistema para disciplinar. Sobrevivimos en una sociedad de máquinas de visión, que representan una especie de panoptismo al revés. Transitando estos espacios tecnológicos de disciplinamiento es que Virilio advierte la próxima (¿y rápida?) degeneración de la especie humana. Bajo estas contundentes perspectivas de anticipación, *El arte del motor* se convierte en un ensayo fascinante.

César Bisso

### NOCIONES DE JUSTICIA

Acerca de *Vida cotidiana y control institucional en la Argentina de los '90*, de Elizabeth Jelin, Laura Gingold, Susana G. Kaufman, Marcelo Leiras, Silvia Rabich de Galperin y Lucas Rubinich, GEL, Bs. As., 1996

El eje principal de análisis que proponen los diversos trabajos que integran este libro consiste en la indagación de las nociones de justicia y de derechos —tanto sociales como civiles— que manejan los ciudadanos en la Argentina de los '90.



Transcurridos más de diez años desde el retorno de la democracia resulta interesante el intento de explorar el rol que mantiene el estado democrático en relación con estas imágenes. Una búsqueda que incluye, a su vez, el rastreo de las huellas dejadas por la experiencia del peronismo histórico en su carácter de representante de las clases populares. La apuesta interactiva consiste en individualizar aquellos núcleos de sentido existentes en la relación entre la vida cotidiana y las instituciones. De este modo, los autores acentúan aquellos aspectos que tienen más que ver con la sociedad civil que con las instituciones que la representan. Lo cotidiano aparece como aquel espacio donde conviven tensiones y contradicciones permanentes, y donde todo cambio en las prácticas implica un proceso de larga duración. Los abordajes, que reflejan el aporte de diferentes disciplinas, tienen en común el uso de técnicas cualitativas. Cabe destacar, entre ellas, la lectura de cuentos o fotografías como disparadores sobre los cuales los entrevistados discuten acerca de las distintas temáticas investigadas.

Carla Muriel del Cueto

## ELOGIO DEL DIÁLOGO

A propósito de *La conversación terapéutica. Emociones y significados*, de José Bebhuk, Planeta, Bs. As., 1994

Desde el viejo Platón, que hizo del diálogo una estrategia retórica y pedagógica para acercar a los hombres al conocimiento de la Verdad, hasta Jürgen Habermas, que soñó bajo la forma de una comunicación sin trabas el sueño de una sociedad emancipada, la figura de la conversación goza en el pensamiento occidental de un prestigio que sería difícil exagerar. Precisamente es Habermas quien, en un texto sobre el que haríamos bien en volver más a menudo, ofrece una tan sugestiva como polémica interpretación sobre el lugar del diálogo freudiano en esta historia de las sociedades, de la comunicación y de la razón. Es de la evolución de esa forma «terapéutica» del diálogo -y de los modos teóricos de pensarlo- de lo que se ocupa José Bebhuk en este libro, donde desarrolla una perspectiva que, inspirada en los aportes de Gregory Bateson y Paul Watzlawick, propicia la incorporación de un conjunto de saberes a los que la férrea narrativa del psicoanálisis resultaría, en su opinión, especialmente impermeable: las filoso-

fías de Russell y de Von Neumann, la física de Prigogine y la epistemología biológica de Maturana. Así, una teoría que reúne los desarrollos de la psiquiatría, la antropología y las teorías de la comunicación de este siglo -asumiendo en este último campo el pasaje que lleva de la preocupación por los efectos de los mensajes a la pregunta por el sentido de las interacciones comunicativas- viene a reunirse productivamente con una vocación dialógica y crítica que hereda el legado de la gran familia de las utopías democráticas modernas.

Marcial Soldatti

## TESIS

### EL DEBATE SOBRE EL TERROR

Acerca de *Poder y desaparición. Campos de concentración en Argentina, 1976-1980*, de Pilar Calveiro

Pilar Calveiro reflexiona sobre el funcionamiento del poder y el terror en la Argentina de la dictadura. Se trata de una investigación que interroga a su experiencia militante, y en particular, a la experiencia de haber pasado años dentro de un campo de concentración. Sobreviviente, después de haber sido de las primeras en denunciar en el exterior la existencia de los campos en nuestro país, se consagró años más tarde a esta reflexión que ahora presenta en forma de tesis de ciencia política y que es de esperarse que en breve se ofrezca en forma de libro. Cuando esto suceda, seguramente reavivará más de una polémica sobre nuestro pasado reciente que sigue tan difícil de explorarse. El tema de la vida y de la muerte cotidianas dentro de los campos de concentración y de la historia de las organizaciones político militares, comenzó a discutirse públicamente con el inicio de la transición; pero después de ese momento, el debate se fue dando en forma lenta. Por lo menos, más lenta de lo que la generación siguiente a la que protagonizó esos años de acciones le demandaba.

Es que desde que los hechos ocurrieron y marcaron casi todo lo que vendría después, las ciencias sociales argentinas no profundizaron aún el debate que ese horror merece. Claro que aparecieron al-

gunos testimonios estremecedores sobre la experiencia del terror, de los desaparecidos, y de los campos de concentración; claro que algunos trabajos siguieron y siguen esa discusión desde una forma más científico-institucional; pero son pocos y queda mucho por decirse, tanto al nivel de los testimonios como al de la reflexión analítica. *Poder y desaparición. Campos de concentración en Argentina, 1976-1980*, exhibe, con la vivacidad de lo testimonial y el esfuerzo del análisis teórico, la experiencia de los campos de concentración y las circunstancias previas al horror final. En tal esfuerzo, expone una tesis audaz: que en la trama del poder de la sociedad argentina, el poder militar, las organizaciones guerrilleras en los años de su apogeo y los campos de concentración se funden, se hilan, se entretajan en una lógica común. En sus palabras, que "hay una estrecha relación entre la realidad concentracionaria y las características del poder que se ha ido gestando desde la constitución de la República Argentina a fines del siglo pasado", y que "hay una estrecha relación entre la represión concentracionaria y aquello que intenta reprimir, la llamada represión". Estas afirmaciones nos presentan un relato de gran aspiración teórica, que seguramente desencadenará más de una polémica, en el sentido de lo que podría ser -de aceptarse la analogía con la discusión de los alemanes- nuestra "querrela de los historiadores".

Pero, si efectivamente poco se ha dicho aún sobre nuestros años del terror, si hoy vemos, como se suele decir, una pérdida de la memoria colectiva o una amnesia de la sociedad; una razón de peso a advertirse, remite a la autoridad de quien habla. Cómo discutir cuando muchos de quienes participaron de esas

DIARIO DE

## POESÍA

- Entrevista a Gonzalo Millán
- *Poema del ángulo recto*, de Le Corbousier
- Poemas ganadores y menciones del 2º Congreso Hispanoamericano del *Diario de Poesía*
- Anticipos editoriales de la producción de 1997
- Defensa del aburrimiento, de Sergio Chejfec

experiencias ya no están vivos. La discusión política y teórica se resiente, entre otras cosas, por la falta de quienes—como resultado de ese *proceso*—ya no están. El trabajo que ahora leemos contribuye, con la autoridad de quien vivió esos momentos límites, a continuar con el debate pendiente. Resulta muy revelador su cuestionamiento de las modalidades de reproducción autoritaria del poder que operó en las organizaciones guerrilleras, y también su análisis del funcionamiento de los campos y de las formas en que actuó el poder represor.

Pasado el momento testimonial fuerte que coincidió en el Juicio, quedaron algunos libros entre nuestros bagajes. Desde *El estado terrorista argentino*, hasta *Recuerdos de la muerte* en un primer momento; y después, desde el más científico de Gillespie, hasta ese valioso final de cuentas que ensayó Gasparini. Con estas voces, dialoga el trabajo de Pilar Calveiro. Todos estos escritos nos señalan que el país que habitamos descansa en una terrorífica fisura.

E. V.

## CINE

### VERBAL

Acerca de *Los sospechosos de siempre*, de B. Singer

"En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios y la Palabra era Dios."

Evangelio según San Juan

Veo en *Los sospechosos de siempre* un feliz ejercicio de algunos juegos jugados por Borges: una trama perfecta. Lo que a veces permite ir más allá que los contenidos mismos de una historia. En efecto: el poder de lo literario es muchas veces más expresivo, más eficiente, que una referencia a lo real. Como en otros crímenes, hay también aquí víctimas y victimarios. Los *conspiradores* son Borges y Robert Kint—sin arbitrariedad apodado Verbal—; las *víctimas* son la realidad y su conocimiento. Y por interpósita persona también nosotros—sociólogos—somos las víctimas. Nosotros, que padecemos el conjuro de una trama inasible. Nosotros, que anhelamos una realidad que comprender, que transmitir, que explicar, que ordenar. Nosotros ciencia. Borges nos boicotea, nos hace trastabillar. Caer. Nos desestabiliza, nos cuelga de abismos.

Nos refleja en espejos invertidos y perversos, esfuma la solidez de nuestro piso, la de cada día, la de cada palabra. Cada palabra una utopía, un imposible signado por lo no dicho. Pero Borges reivindica esas limitaciones del lenguaje en su posibilidad de asir el mundo de las cosas y subraya la función protagónica que desempeña la ficción en cualquier especie de discurso. Si una "voluntaria suspensión de la incredulidad" es imprescindible para aquello que hace posible el advenimiento de la poesía, también es imprescindible para aquello que hace posible el advenimiento de la política. En la arbitrariedad del signo respecto al objeto designado reside la imposibilidad de la sociología, pero también su posibilidad.

El *cuero del delito* perpetrado por Borges y Roger Kint—ambos "verbales"—es la *palabra*. Arma mortal. Arma vital. *Que hace del orden*—ficcional, construido por la ciencia, la filosofía, los poderes— *un caos*, y *del caos* real *un orden* ficcional. Una trama y una trampa, un cuento policial. En *Los sospechosos de siempre*, el director, como el narrador de "La muerte y la brújula", comienza omitiendo hechos, desfigura otros, induce a error a los lectores/espectadores y sugiere una realidad diferente de la narrada en la trama. Produce inserciones de ficciones en el interior de otra. El bandido Verbal Kint es el único sobreviviente de un atentado que produce la explosión de un barco (hay otro sobreviviente, Kobash, que, desde el hospital, solloza desgarradamente haber visto al diablo en persona: a Keyser Söze). Supuestamente, en el barco estaba la única persona capaz de identificar al omnipresente/ausente/inexistente Keyser Söze, el más poderoso de los humanos sobre la tierra, poseedor de una maldad infinitamente más perversa que la del mismísimo Satanás, el capo de los capos de la mafia mundial, el más malo de los malos archicriminales que jamás la historia o la ficción hayan producido, mito utilizado por los criminales del mundo para asustar a sus hijos. Los malos no creen en Dios, pero le teman a Keyser Söze.

Sin embargo—como a Dios—nunca nadie ha visto en persona a Keyser Söze. Ni la policía ni los criminales que utiliza para sus golpes conocen su identidad. El problema es que casi todo lo que sabemos lo sabemos por lo que Verbal Kint nos va contando cuando es interrogado en una aparentemente desordenada oficina de la policía de California por el detective Kujan. Y el director acompaña su relato ilustrando con imágenes. Imágenes que corresponden a veces a lo que Verbal confiesa, a veces a lo que el detective Kujan interpreta de lo que el interrogado relata, a veces a una mirada omnipresente que conoce "la verdad" de los hechos, a veces a lo que Verbal imagina o recuerda. Verbal piensa y procede de un modo análogo al director. Así como Scharlach, Lonnröt y Borges se sirven de

la escritura, Verbal se sirve de la palabra y Singer—el director—de la imagen.

El detective está convencido desde el principio de que Keaton—un mafioso expoliado que pertenece a la banda criminal de Verbal—es Keyser Söze, y Verbal construye su relato para confirmar esta hipótesis; realiza, en este sentido, una operación similar a la de Scharlach: despista al otro (a Lonnröt, a Kujan) de modo de llevarlo a efectuar los pasos que lo llevarán a perderse en la trampa que le estaba reservada. Pero Verbal no cuenta la verdad, o, lo que es peor, la cuenta a medias, medio realidad, medio ficción. Construye su relato con signos heterogéneos: hechos que realmente sucedieron, recuerdos, historias contadas por otros recortes de diario pegados en un panel de la oficina, películas, una taza, un encendedor, la marca del panel, etc. Como buena trama policial, *Los sospechosos...* repite un tema característico de este género: el de lo que resulta invisible por estar muy a la vista. El misterio se resuelve en el mismo momento en que comienza, cuando descubrimos que aquel personaje que buscábamos en tinieblas es el mismo que está a la vista desde un principio. Que Verbal es Keyser Söze. En una única operación, descubrimos la mentira y sospechamos la verdad o, mejor dicho, intuimos la verdad *porque* descubrimos la mentira.

La historia contada por Verbal, igual que la narrada por Emma Zunz, "era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios." Jaime Rest señala que para Borges "la cualidad de las palabras radica en una aptitud de evocación, en la expresión poética feliz, y no en la descripción minuciosa y precisa, en la directa referencia al objeto real." Esto es correcto pero insuficiente. Las palabras, además, crean cosas, producen hechos, liberan cuerpos y miradas, crean mundos imaginarios que desarmen poderes establecidos, mundos instituidos. El universo de las palabras devora los fragmentos de realidad que le son arrojados y los transforma en su propia sustancia. En definitiva, tampoco importan la veracidad y la justicia de estos elementos con los que Verbal, Emma Zunz o los sabios de Tlön construyen sus relatos, sus saberes, "porque algunos hechos son valiosos como símbolos y no importa que hayan existido o no". Lo cierto es que Verbal construye una ficción por antojo que finalmente lo libera, *postula una realidad* que termina por imponerse al poder policiaco, a la versión dominante de los hechos, una ficción lograda, una ficción realizada, una utopía ya no imposible: *palabra versus poder*.

Micaela Taber



## DE LA VERSATILIDAD DE LOS ORÍGENES

por Emilio de Ípola

Leo en *La Nación* que la Fundación Exclusiva por la Libertad de Mercado (FELIME) acaba de dar al traste con sus tradiciones: ha entregado su "Premio bienal a la producción científica pro-libertad de mercado (1990-1991)" a un no economista. A una, mejor dicho. Me refiero claro está a la antropóloga Patrocinio María Tucci, más conocida en la Facultad de Filosofía y Letras, en los tiempos de Viamonte 430, allá por fines de los '50 y comienzos de los '60, como "la Patro". Espíritu combativo y militante, si los había. En aquellas épocas, cuando estudiante, había sido sucesivamente presidente del Centro, presidente de la Federación Universitaria de Buenos Aires, delegada estudiantil en el Departamento de Antropología y miembro del Consejo Superior de la Universidad. Ya graduada ocupó también varios cargos académico-políticos, más de una vez en los mismos ámbitos en que se había desempeñado como representante de los alumnos. Dato curioso: a cada uno de esos cargos accedió promovida por una agrupación política diferente.

Recuerdo su impetuosa estampa dominando los estrados. No era precisamente bella: lo era imprecisamente. En todo caso, su porte esbelto y a la vez macizo, su larga cabellera oscura y su voz perentoria le daban un indefinible atractivo. Sus adversarios y sus amigos le temían. Vehemente y fácilmente permeable a la ofensa, no había vacilado en trenzarse a puñetazos con más de uno. Nunca se supo que hubiera llevado la peor parte en esas lides. Se dice que hasta David Viñas evitaba toparse con ella.

Yo me consideraba, sin vanagloria excesiva, un buen amigo de la Patro. Casi diría "me considero", pues jamás hubo entredicho ni diferendo alguno entre ambos. Mi aspecto frágil, mi palidez de estudiante trasnochador y, sobre todo, mi inagotable capacidad de escuchar y asentir la habían acercado a mí desde los primeros años de Facultad. Ya graduados, seguimos compartiendo mesas de café y pizzerías, con arreglo, eso sí, a la misma tesitura: ella hablaba con facundia y fervor, yo aprobaba con sonriente sinceridad. Pero sus abundantes viajes, el trabajo, el exilio, y la desidia que con la edad viene, fueron distanciando cada vez más nuestros encuentros. En los últimos tiempos, sólo nos vemos muy ocasionalmente.

No me asombraría que su reciente galardón provocase envidias múltiples y más de una hiriente injuria. Seamos objetivos: no todo el mundo apreciaba como yo a Patrocinio. Tenía siempre muchos, aunque cambiantes, enemigos. Todos ellos coincidían en tildarla de maniobrero, dúplice y, por sobre todas las cosas, oportunista. Por mi parte, nunca he compartido esas opiniones. La Patro ha sido siempre mujer de convicciones profundas. Sólo que no se sintió jamás esclava de ellas. Nunca perpetró "cambios tácticos"; esto es, *deliberadamente* acomodados a los temas dominantes de cada momento. A veces se mostraba, para mi gusto, excesivamente crédula en sus entusiasmos, pero esa misma credulidad era la mejor prueba de su buena fe.

Mi temprana y prolongada asiduidad con la Patro me permitirá ilustrar con abundancia la positiva imagen que hasta hoy conservo de ella. El Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras

era, hacia fines de los cincuenta, un pequeño aunque vocinglero espacio de discusión. Apoyados por agrupaciones diferentes ambos formábamos parte de la Comisión Directiva. Cuando la conocí, la Patro era vocal por LERFYL, sigla bajo la cual se disimulaba la hoy legendaria Fedé, la juventud comunista, en su rama universitaria. Yo era secretario de actas por el MUR, el sector moderado, mayoritario por entonces en el estudiantado. Ambos habíamos comenzado cursando la carrera de Filosofía, pero no bien se creó —con su decidido apoyo político— la de Antropología, mi amiga se inscribió en la flamante licenciatura.

Desplegó allí, más aún que en Filo, una múltiple, agitada actividad: gestionaba locales para futuros institutos, participaba en los cursos, discutía con los profesores, solicitaba y obtenía donaciones de libros. Todo ello sin descuidar su militancia en el Centro y en la Fedé.

Ya en ese entonces había manifestado interés por la vida social de los antiguos quehuelches, pueblo patagónico hoy casi extinguido pero que, según sabía decir la Patro, había tenido su hora algunos siglos atrás. La doctora Tatiana Lopescu, ex alumna de Margaret Mead y directora del nuevo Departamento, había emprendido una vasta investigación —entiendo que por exclusivas razones de prestigio— sobre los indígenas del sur argentino. Limitada de miras, presuntuosa y autoritaria, la doctora Lopescu tenía grandes dificultades para constituir un equipo de investigación, pues, además de que todo el mundo la rehuía, disponía de un presupuesto raquíftico. Al tanto de esta situación, Patrocinio creyó ver allí la oportunidad de su vida. Para comenzar, comprendió en seguida que acusar de "alimaña fascista" a la doctora Lopescu y elevar insistentes petitorios reclamando su inmediata expulsión de la Universidad, como había hecho ella, era una flagrante injusticia. Autocrítica mediante, corrigió ese error y buscó la amistad de la antropóloga.

Tatiana Lopescu tenía todos los defectos, salvo el de ser rencorosa cuando no le convenía. Además, el apoyo de una personalidad como la Patro era siempre de tener en cuenta. El conflicto quedó pues rápidamente olvidado. Al cabo de poco tiempo, la Patro fue designada auxiliar de investigación ad honorem del Instituto de Antropología y se incorporó al todavía incipiente equipo de la doctora Lopescu. Su única aunque ingente tarea consistiría en tomar a su cargo el caso quehuelche.

Allí comenzó una larga historia que todavía perdura y cuyo final, como se dice, no nos ha sido aún revelado. La Patro vivía por aquellos días momentos dichosos, aunque también difíciles. Se aprestaba a realizar, pagado de su propio peculio, un primer viaje exploratorio al sur para contemplar de cerca lo que quedaba en pie del viejo reino quehuelche. Me ofrecí a acompañarla a la estación. En el bar de Constitución hizo esfuerzos por mostrarse despreocupada y festiva, pero, por momentos, ráfagas de inquietud, de angustia casi, ensombrecían su rostro. Me animé a preguntarle qué le pasaba. Me contestó que, a pesar de que se sentía feliz, algo importante le seguía faltando. "—¡Un novio!", semibromeé yo. "—Qué novio ni qué ocho cuartos. Me hace falta una buena hipótesis. Tengo una especie de cariño a priori por los

quehuelches y algunas ideas sueltas. Nada sólido. Ya nos enseñó Lenin que sin teoría no hay práctica revolucionaria. Y, para mí al menos, la investigación es siempre una práctica revolucionaria. “—No pienses compulsivamente—le aconsejé camino al tren—. “Cuando menos lo esperes, se te ocurrirá algo”.

Dos semanas después recibí una voluminosa carta, enviada desde Carmen de Patagones. Transcribo el párrafo principal:

“¡Lo tengo, lo tengo! Por una vez dio usted en el clavo, camarada. Cuando menos lo esperaba, se me ocurrió algo. Fue pura casualidad, tuve un tarro bárbaro. Más o menos llegando a Bahía Blanca me acordé de que tenía que escribir un comentario para *Juventudes*, la guía rectora del comunista novicio, sobre un pasquín peronista, aunque progresista, publicado por la Asociación de Taladradores del Estaño (ATE). Fue yo abrir la revistucha y leer, textual, lo siguiente:

‘La igualdad es un concepto que se conocía en América mucho antes de la Revolución Francesa y que es destruida sistemáticamente desde la llegada de los colonizadores hasta hoy. Nuestro ideal de igualdad tiene raíces autóctonas.’

“¿Qué te parodió? Vos me diste un buen consejo, pero tenía que ser un auténtico hijo de la clase obrera, por más peronista que fuera, el que me abriera los ojos. ¡Y después la pequeño-burguesa reformista se atreve a criticar las tesis científicas de don Vittorio! En ese párrafo está el núcleo de mi hipótesis global sobre la organización social de los antiguos quehuelches”.

Tres semanas después estaba de regreso. Me encontré con ella en la puerta de la Facultad. Venía tocada con un gran poncho que acentuaba los rasgos aindiados que, de pronto, descubrí en ella. A su pedido fuimos al Café Bar Chambery, local menos frecuentado por los estudiantes. Allí, al abrigo de curiosos, se explayó en una ancha sonrisa triunfal y me dijo, en voz baja y entrecortada por la emoción:

“Creo que hice un descubrimiento ge-nial. *Creo*, ojo. Hablé con el único bisnieto vivo de un cacique quehuelche que, según dicen, conoció a Roca. Un viejito despierto, pícaro, que me dio datos valiosos y me hizo una revelación sensacional. Lamentablemente, ya nadie habla la lengua quehuelche y no hay documentos escritos. De lenguaraces y traductores, mejor no hablar, sea dicho sin ironía.”

“Don Ulpiano habló vagamente de objetos artesanales y de ruinas quehuelches ‘que por ahí todavía han de quedar’, pero yo no vi nada. En cambio, cuando —usando un lenguaje accesible al pueblo— le expliqué mis hipótesis, fue muy preciso. Me aseguró que su bisabuelo carecía totalmente de propiedad, con excepción de las hectáreas que, ya viejo, le había regalado la Patria en retribución a sus servicios, hectáreas que su hijo —el abuelo de Ulpiano— había años después malvendido y dilapidado. Es cierto que su antepasado era un jefe político, pero Don Ulpiano me aseguró que, según le había contado su abuelo, el pueblo quehuelche carecía por entero de lo que nosotros llamamos ‘ejército’, ‘policía’ o ‘administración’, aunque a veces se reunían unos viejos y formaban algo parecido a un tribunal. Así que no había propiedad, y si había Estado se estaba extinguiendo, camarada.”

“Pero eso no es nada. Una vez don Ulpiano pronunció distraídamente unas palabras extrañas. Unos sonidos. Eran —me dijo— frases que solía repetir su padre, atribuyéndolas a su padre, o sea al abuelo. Le rogué que hiciera un esfuerzo y tratara de recordar qué significaban. Ulpiano se exprimíó el cerebro, al principio sin resultado. Yo, aunque estaba en un hilo, trataba de ayudarlo proponiéndole variantes. Al fin dio con una traducción que le pareció aceptable y que me dejó aelada. Escuchá: ‘¡Arrejuntemonos, quehuelches de todas las pampas!’. Qué coincidencia, camarada, ¿no?”

Pocos días después tuve el honor de ser de los primeros en

leer la versión inicial del artículo “Los queridos camaradas quehuelches”, de Patrocino Tucci<sup>2</sup>. Pasaron unos meses. En el interín, la Patro siguió brillando en la escena pública de Filosofía y Letras. Fue tumultuosamente excluida de la Fede, a raíz justamente de la historia de don Ulpiano, que la dirección de la juventud comunista se negó a homologar. La Patro se afilió al MUR con un grupito de incondicionales y tras complejas composendas apareció a la cabeza de la agrupación, desde la cual se catapultó a la Presidencia del Centro. Desde entonces, y por un buen tiempo, las declaraciones del MUR y del CEFYL pasaron de un rosa apacible a un rojo abrasador. Nuevas palabras: “stalinos”, “burocracia”, “revolución traicionada” irrumpieron en el léxico de la Patro y del Centro.

En el interín, mi amiga se las había arreglado para hacer una nueva peregrinación al sur indígena. Volvió a las dos semanas. Nos encontramos en un salón de té medio pituco, sito en Santa Fe y Suipacha. La Patro me había sugerido por teléfono ese oneroso lugar, alegando razones de seguridad. Apareció con el poncho teñido de negro, el pelo corto y unos flamantes anteojos con armazón tipo bicicleta.

“La cosa se está poniendo seria —comenzó diciendo—. Sólo a vos puedo confiarle por ahora lo que acabo de descubrir.” Por un instante creí que se refería a los líos del Centro, pero la Patro me aclaró que su descubrimiento era estrictamente científico y concernía a los indios. Continuó:

“El reino quehuelche (mala denominación, porque nunca fue una monarquía) tiene una historia asombrosa. Volví a ver a don Ulpiano, quien no había perdido el tiempo y había tomado contacto con una vieja conocida suya, tejedora de mantas, instalada en Río Negro; una vieja bárbara, descendiente, por otra línea, de los quehuelches. Agustina, la tejedora, confirmó las informaciones que me había dado Ulpiano, pero con un agregado lo que se dice ca-pi-tal. Agarrate para no caer: la concepción política quehuelche, tanto teórica como práctica, se basaba en un principio global, cuya única traducción castellana posible es ‘revolución permanente’. La actividad constante del pueblo quehuelche, su proverbial nomadismo, así como su falta de burocracia, de la que te hablé la última vez, corroboran ampliamente lo dicho por los compañeros informadores. ¡Ite tomando el peso: los quehuelches eran troscos ‘avant la lettre’ y, de yapa, ellos no se dividían todo el tiempo en fracciones, ja, ja!”

Menos por objetar que por manifestar mi interés, le pregunté si el tal don Ulpiano era de confiar. La Patro me contestó, enojada e inapelable, que “no venga el compañero a arrojar sospechas racistas sobre la indiscutible honestidad de los hermanos aborígenes. Además —agregó— ¿qué ganarían con mentirme? Plata, seguro que no.”

Ahí quedó la cosa. Pasó un buen tiempo monopolizado por exámenes, vacaciones, nuevos exámenes (los últimos) y los consabidos viajes de mi amiga. En el interín, Patrocino publicó una monografía intitulada “Los ranqueles antes de la conquista: un estado obrero degenerado” (comentarios —favorables— a un testimonio quehuelche)<sup>3</sup>.

Nuestros encuentros comenzaron ya entonces a espaciarse: electa por entonces presidente de F.U.B.A. —gracias a una maniobra audaz que sus adversarios calificaron de otro modo— la Patro se lo pasaba en reuniones. Noté que había abdicado del poncho y reemplazándolo por una curiosa gorra azul con visera. Un ex camarada de ella, Vladimiro B. (Bujarin) Carabelli, me contó entre rencorosos sarcasmos que la Patro se había vendido al neostalinismo.

Semanas más tarde la Patro y yo nos encontramos en una pizzería de Núñez. Pude así enterarme de sus más recientes hallazgos histórico-antropológicos. La Patro me confió que la



investigación seguía viento en popa. “¡qué grande, flaco! Cada nuevo descubrimiento es una hermosa sorpresa. Estoy loca de la vida. Don Ulpiano me mandó a Cipolletti, donde vive un compadre suyo con su mujer, ambos de ascendencia quehuelche. Viajé a dedo desde Bahía Blanca, en toda clase de vehículos y a menudo a pata. Llegué hecha bolsa a Cipolletti. Fui a la dirección que me dio Ulpiano: una casa de ladrillos, grande y vieja. Me recibió, como esperaba, el casero, un tal Wenceslao, tipo afable y sonriente, todo lo contrario de su mujer, Prilidiana, que no dijo esta boca es mía durante las ocho horas que estuve ahí. Después de mate, rodeos, explicaciones y bromas sobre ese ‘viejo atorrante’ de Ulpiano, Wenceslao sacó del ropero un cuaderno destartado de hojas amarillentas en cuya primera página podía aún leerse: ‘Diario de campaña del sargento rastreador Gumersindo Colombres. Expedición contra salvajes ranqueles, tehuelches y keuelches. 1875.’ Era un documento interesante, pero por un momento me decepcioné. Esperaba algo más sabroso. Sin embargo, no hay mal que dure cien años. El diario, al que le faltaban muchas hojas, era como te lo imaginás: plagado de detalles y comentarios de poca monta, hasta que ¡paf! me encontré con un párrafo que me puso la piel de gallina.”

La Patro abrió una libreta y me leyó entre hipos y jadeos de creciente regocijo lo siguiente: “... los más jodidos parecen ser los keuelches. Tienen un santo o un dios, Capriel o algo así, en el que creen como salvajes que son, que alguna vez dicen que dijo: ‘... el cristiano es un ñandú de lana’. “¿Oíste, flaco? —exultó la Patro— ¡Un ñandú de lana!! ¡Suena todavía más lindo que un tigre de papel!”<sup>4</sup>

Varios meses transcurrieron antes de que volviéramos a vernos. Y fue para despedirnos. En el interín, me había puesto de novio con otra antropóloga, me recibí, nos casamos, obtuvimos una beca para proseguir estudios en Inglaterra. Mi mujer detestaba fervorosamente a la Patro. A pesar de ello hice valer mis derechos y la invité al casamiento. Comprensiva, la Patro pretextó razones de trabajo —estaba, es cierto, terminando su tesis de graduación— y no fue. Me citó en cambio para que nos viéramos en una confitería del bajo Flores. Fue un encuentro corto. Me felicitó por mi beca y mi boda. Me dijo, sería, que presentía que su investigación estaba llegando a un punto a la vez crítico y culminante, pero que no podía anticiparme nada. Me dio un beso en la frente, me abrazó y me miró fijo a los ojos durante unos segundos. En seguida, se alejó precipitadamente, haciendo caer una silla. Recuerdo mucho aquella mirada.

Esto ocurrió en marzo o abril del '66. En junio, una semana después de nuestra llegada a Inglaterra, vino el golpe de Onganía. En Londres nos enteramos de la noche de los bastones largos y de la intervención a la Universidad. Yo temía por la suerte de la Patro y no me animaba a escribirle. Finalmente le envié una postal con mis coordenadas y “un gran abrazo”.

Me contestó de inmediato. Seguía en la Universidad: se había negado a renunciar, “junto con los mejores compañeros”, porque “no teníamos derecho a abandonar a los estudiantes”. El Instituto —reconocía— había quedado casi desierto. “Prácticamente, seguimos sólo Tatiana y yo”. Por primera vez desde que nos conocimos carecía de cargo político en la Facultad. También la investigación estaba como atascada, pero no se hacía mala sangre. “Estoy tranquila, flaco —concluía—. Esto es una especie de compás de espera”.

A este último contacto, siguió un largo y mutuo silencio. Mi mujer y yo nos enfrentamos con el grave problema de que nuestras becas caducaban. No habíamos concluido los estudios y la perspectiva de volver a Buenos Aires sin doctorado, sin trabajo y con la Universidad intervenida no era precisamente

halagüeña. In extremis, Evans-Pritchard, director de estudios de mi mujer, movió palancas y nos ubicó en la Universidad de Toronto. Solución ideal, que nos permitió terminar nuestras tesis en Canadá y llevar una vida cómoda, pero que también cortó por casi tres años mis lazos con Buenos Aires.

A comienzos del '72, poco después del divorcio, en una de mis esporádicas escapadas a París, me encontré casualmente con un viejo condiscípulo, Martín Idolikoff, de paso por Francia, quien traía imprevistas noticias de la Patro. “Está cambiada, pero para bien, viste. Ella viste siempre fue una mina piola, pero desubicada. En fin, como tantos de nosotros, viste. Claro que con la chantada ésa del maoísmo y los pulches, los kelches esos, la verdad que se rayó. La echaron de la Universidad, apenas se jubiló la Lopescu. Ya no tenía amigos, viste. Estaba siempre con cara de culo, mirando de reojo por los cafés de Independencia. Pero de a poco fue saliendo. Un encuentro acá, un cafeito allá, me confió de que estaba harta de sus ex camaradas, todos cipayos y gorilas. Yo viste la apoyé mucho. Le hice conocer las cátedras nacionalistas, le presté libros... Ahora es otra persona. Con decirte que ya tiene un asiento reservado en el Avión del Retorno”. Idolikoff buscó algo en su portafolio. Era una revista. “Casi me olvido —dijo entregándome—. Trae un lindo trabajo de tu amiga”. Al despedirnos, noté que lucía un minúsculo escudo del Partido Justicialista en el ojal de su saco.

La revista se llamaba *Mitologías del Tercer Mundo* y uno de sus artículos llevaba, en efecto, la firma de la Patro. Estaba dedicado a unos mitos y leyendas quehuelches y se titulaba “El liderazgo popular entre los quehuelches (La saga de Capriel)”<sup>5</sup>. Narraba en particular la historia del héroe epónimo Capriel, sus hazañas, sus desvelos en pro del pueblo quehuelche que lo adoraba, su derrota, el largo exilio de 200 lunas y la vuelta triunfal.

Volví a Toronto. Dos meses después recibí una foto de la Patro junto al General, en la puerta del Restaurante Nino. En el reverso, una sola frase: “¡Hola, flaco!” y una posdata: “Los quehuelches presintieron al Jefe”.

A partir de entonces, de nuevo el silencio. Pasaron dos o tres años, al cabo de los cuales planeé con gran prolijidad mi año sabático, que pasaría en Buenos Aires. El proyecto sin embargo fracasó: el golpe del '76 (que, según parece, todos habían previsto, menos yo) se desplomó sobre la Argentina. Llegaron exiliados, no todos desconocidos. Yo pertenecía a un comité de solidaridad, razón por la cual tomé contacto con muchos de mis compatriotas. Les pregunté por la Patro: había sido detenida dos semanas después del golpe. Al cabo de unos días de interrogatorios en una comisaría la dejaron en libertad. Sus correrías de los '60 habían sido olvidadas. Sobrevivía en Buenos Aires, vendiendo artesanías y dactilografiando textos. Al fin y al cabo, noticias tranquilizadoras.

El resto es historia cercana y conocida. El régimen de facto naufragó en Malvinas y se batió precipitadamente en retirada. Llamaron a elecciones. Ya desde los albores de la transición comenzó a hacerse oír el nombre de Patrocinio Tucci, como uno de los principales punteros alfonsinistas de la provincia de Buenos Aires. Yo pude al fin tomar mi año sabático: llegué justo para asistir a la asunción del gobierno radical. En uno de los festejos entreví en un palco a la Patro, tan vital como siempre, ataviada con una previsible boina blanca. A los 45 cumplidos, parecía una piba. Pocos días después pude leer en *Clarín* su interesante nota: “Los atenienses del sur: la democracia quehuelche”. Inútil que abunde sobre la abnegada militancia de la Patro, desde la Secretaría de Asuntos Indígenas del gobierno de la Provincia de Buenos Aires, en pro de uno de los principales anhelos de la gestión de Alfonsín: el traslado de la Capital

Federal a Viedma-Carmen de Patagones.

El tiempo empero no perdona: esa historia ya es, como se sabe, asunto viejo. Terminó mi sabático pero, en una decisión que hoy lamento, opté por renunciar a Toronto y quedarme en Buenos Aires. A mediados del '91, inesperadamente, la Patro me llamó por teléfono: "Vamos a festejar los 50 pasados", me dijo. Me dio cita en una whiskería de San Isidro. La oscuridad del local ocultaba arrugas y canas: pudimos imaginar que los años transcurridos desde nuestro último encuentro se habían esfumado. Naturalmente, le pregunté por sus quehuelches. Don Ulpiano había muerto el año pasado, a los 90 años. "Estaba lúcido y jodón como siempre. Hasta tuvo fuerzas para sugerirme mi último descubrimiento: el más deslumbrante de todos, loco". Quise saber de qué se trataba. "Ya te vas a enterar", me contestó enigmática.

\*\*\*

Desde la página cinco de *La Nación*, cabe a la noticia sobre el premio, una Patro en blanco y negro, joven aún, me sonrío. El epígrafe anuncia que en la entrega del galardón la destacada antropóloga disertará sobre el tema "Nuestra primera economía de mercado: el potlatch liberal de los quehuelches".

*Palermo viejo, enero de 1992*

**Post Scriptum de abril de 1993:** Advierto que *Página 12* de hoy (15/4/93) exhibe en primera plana una vistosa panorámica del balcón desde donde el Chacho Alvarez y otros dirigentes del Frente Grande celebran el triunfo electoral de la víspera. En un costado de la foto, sonriente y saludando, puede verse a la Patro. Tranquilo, pero intrigado, me pregunto: ¿qué se les habrá ocurrido ahora a los antiguos quehuelches?

#### Notas:

<sup>1</sup> Creo que se refería a un folleto dado a luz por el Partido Comunista, con la firma de Vittorio Codovilla y el título: "El giro a la izquierda del peronismo".

<sup>2</sup> El texto permaneció inédito. En la posterior versión mimeografiada que lo difundió figura una nota en que la autora declara que el artículo fue rechazado a último momento, alegando "razones técnicas", por la dirección de la revista *Juventudes*, órgano de la F.J.C.

<sup>3</sup> La monografía apareció en los *Anales Antiburocráticos de Antropología* (A.A.A.), Buenos Aires, Agrupación MUR, CEFYL, 1965.

<sup>4</sup> Sobre este punto, ver TUCCI, Patrocinio N., "Que florezcan cien mil cardos!", en *Bandera escarlata*, órgano de la Juventud Comunista Revolucionaria, N° 25, Buenos Aires, marzo de 1966, así como, de la misma autora, "La larga marcha del pueblo quehuelche", Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, abril de 1966.

<sup>5</sup> En *Mitologías del Tercer Mundo*, N° 4, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, abril 1972.

## ALGUNOS DE LOS TITULOS DE LAS COLECCIONES DEL IDEP

### NOVEDADES:

- Fuimos: desempleo y pobreza en el GBA. Acerca de la clase media, Artemio López

### CUADERNOS PUBLICADOS:

- La siderurgia argentina en el contexto del ajuste
- El nuevo mapa electoral argentino
- Estructura actual de la clase trabajadora
- La crisis del sistema de relaciones laborales argentino
- Las crisis provinciales
- Crisis y reformulación del sistema previsional argentino
- Ni modernos ni democráticos

### COLECCION MILENIOS:

- N° 1: Voces latinoamericanas, reportajes de Norma Fernández
- N° 2: La subversión de nuestro siglo, de Raúl Cerdeiras
- N° 3: Todo Calibán, de Roberto Fernández Retamar
- N° 4: Las multitudes argentinas, de H. González y E. Rinesi compiladores

  
Instituto  
de Estudios  
sobre Estado y  
Participación

Av. Belgrano 2527  
(1096) Buenos Aires / Argentina  
Tel. 942-4575 / 4685 / 4586  
Tel - Fax: 942-5362 / 943-4468



Central de los  
Trabajadores  
Argentinos

Av. Independencia 766  
Buenos Aires / Argentina  
Tel. 300-5835 / 4170

Bar Cultural Megafón  
(en la sede de la CTA)



## IDEAS Y TESTIMONIOS

### PROSAS DISPERSAS

*El testigo o el cronista tienen derecho a hablar porque estuvieron allí, sus palabras surgen de una presencia irreversible y radical. Pero esta inmediatez no evita el mundo de las ideas, sino que las hace aparecer en su vibración invisible, con una fuerza mayor cuanto más sofocadas parecían. Y a la inversa, cuando el mundo de las ideas aparece explícito y*

*sonoro, siempre se puede percibir que ellas no dejan de ser tales por el hecho de estar subterráneamente sostenidas por una experiencia singular, por una opinión que no reclama otra verdad que la fundada en el deseo de dar un testimonio personal. Los textos de esta sección ponen a prueba este juego entre los testimonios y las ideas.*

## CRÓNICAS DE CINE

### TRES FILMS ARGENTINOS

por Carlos Correas

Construir una retórica cinematográfica adecuada a propectos puede ser un estímulo para el lucro de los cerebros del cine argentino. Había abundancia de propectos en la sala donde daban *Sol de otoño*, al menos cuando yo concurrí. Claro que esa retórica para propectos es a la vez un arte de la sencilla puerilidad, pues aquéllos suelen gozar como infantes. Así, los propectos con quienes compartí este film se reían como niños, es decir, fútilmente, ante los tropiezos con el idish del protagonista. Éste es uruguayo, lo que se manifiesta porque dice "botija" y por poseer una botella de grapa uruguaya. Pero también podría ser boliviano y boliviano indocumentado. La protagonista es judía, lo que se revela en su parcial conocimiento del idish culinario, en su apellido y en que sale en una ocasión de la Sociedad Hebraica Argentina. Pero, francamente, podría ser pagana o irreligiosa, aunque la comunidad judía sea un eficaz mercado. Además de la milenaria e irrefutable tesis de que el amor es dable en la senectud, tal acumulación de circunstancias insignificantes convierte a *Sol de otoño* en una pesadez casi intolerable. La simplicidad que probablemente con honesta benevolencia ha buscado el director resulta artificiosa, ya que los actores que componen a los protagonistas semejan, por el físico, discolos reformados. La puerilidad y el sencillismo los sobran y ya no pueden darlos con precisión. Otra verificación: los protagonistas carecen de erotismo y aun sus zonas erógenas aparecen como solamente zonas. La película tiene dos finales, como *Lulú* o *La caja de Pandora* de G. W. Pabst: en el film alemán la protagonista o bien es

ascendida vía Ejército de Salvación, o bien es asesinada por un otro Jack el Destripador. Los dos finales, y la película entera, se redimen por constituir un himno a la infinita belleza de Louise Brooks. Yo vi estos dos finales en sesiones separadas. En *Sol de otoño*, en cambio, los dos finales se suceden uno a otro. En el primero la protagonista baja de un ómnibus y, distraída por la felicidad, muere arrollada por un camión con acoplado. En el segundo final, baja del mismo ómnibus y, con una felicidad avizora, atraviesa el camino de doble mano y aguarda, presumimos, un vehículo que la retorne. Los dos finales son válidos, como también lo sería un tercero o ningún final. Pero el último final del film, luego del cual el público debe retirarse según las formas, es incluso otro: se trata de un encuentro callejero, fortuito, risueño y mudo de la propecta con el propecto. Es lo contrario de un comienzo también callejero donde la protagonista es robada por un mocoso. En efecto, somos muchos los que hemos sido despojados o muertos en esta urbe tan peligrosa que es Buenos Aires. Pero con aquel final risueño el director no se ha preservado de apelar al sentimentalismo de las reconciliaciones, siempre tan soñadas, siempre tan intensas y lacrimosas, y siempre tan para siempre. Terminado el film y al pasar de la sala al hall del cine una sombra ominosa se cierne sobre los espectadores. Es la del presidente Menem, gratamente olvidado durante los 108 minutos de la película. Pero luego ha de reaparecer, recobrado, incluso ahora en que escribo (26 de septiembre de

1996) sobre *Sol de otoño*. Esta intrusión, tan sentida por mí y por otros espectadores, según constancias ahí y también en otros días en el mismo hall, ha de ser, sospecho, inherente al film, puesto que éste aparenta haber sido hecho para liberarse oníricamente del machacón apremio menemista.

Me ocupo ya de *Despabilate amor*, de reciente estreno. El estreno es en las salas cinematográficas que el circuito comercial impone, pues el film mismo no estrena nada. Empiezo por lo siempre placentero: la belleza femenina. Se trata de un personaje, una chelista cubana. Es una grata mujer-púber, pero que como personaje resulta que sus fines en la vida, tanto en el chelo como en su nacionalidad, son aún más ignotos que los del director para hacer este film. Claro que esa chelista cubana también podría ser paraguaya y mecanógrafa, pero respetemos las finadas tinieblas en las que decidieron desaparecerse el inventor o los inventores de semejante personaje. Paso a todo el resto, a lo displacentero. Es deplorable que se desaproveche la intensidad de una actriz como Emilia Mazer y que también se desaproveche el querido mito de "chica de barrio" que bien sabe dar una actriz como Valentina Bassi. Pero el director se ha dispuesto a desaprovechar: basurea a Soledad Silveyra en un personaje mentecato; a Juan Leyrado, en un mueblero que baila el rock en un balcón de piso alto con vista a plaza, lo que no sería tan gravemente inane, sino que baila mal el rock; a Darío Grandinetti, en un otro personaje que es un cataléptico recitador, y encima telefónico y nocturnal,

## Ideas y testimonios

de sedicentes poesías del pésimo Mario Benedetti, o de quien fuere. Y la acumulación de errores psicológicos y cronológicos o generacionales es tan copiosa que desalienta a cualquiera que intente enmendarlos o, mínimamente, señalarlos. Pues lo que resta es nuevamente basura. También el director se basurea a sí mismo imitando el éxito de alguna retórica televisiva y buscando la fuerza en las palabrotas. Este film no merece estadísticas, pero los "pelotudo", "pelotuda", "pelotudez", "cagadas", "boludear", etc., menudean hasta el hartazgo. Falso verismo o falsa poética soez —es lo mismo—, por cierto, pues las argentinas y los argentinos son corteses y, en su mayoría, no prodigan términos chanchos. Son higiénicos e incluso demandan más higiene. Y el basureo y este acaso maligno empeño que ocasionalmente tuvo el director podría ser asolador o, tal vez, revulsivo. Pero no logra interesar a quien busque alguna corrosión de nuestras "instituciones esenciales". Es innoble, además, que se use a Rodolfo Walsh y al Che Guevara para dar toques "subversivos", y lucrativos, a un film idiota.

Voy ahora a otro film argentino también de reciente estreno: *Eva Perón*. Compartí este film en una sala de la calle Santa Fe al 2000. Había jóvenes y maduros e indefinidos y yo en el público. La mayoría, creo, y también yo, aplaudimos hacia el final. Yo, y bastantes otros, creo, lloramos durante el film. Jamás vi a Eva Perón, y sí a Perón una vez en que él salía del cuartel de las calles Santa Fe y Bullrich. Imprevistamente se cruzó ante mí, con uniforme, gorra y capa. Debí detenerme, pues él iba hacia su automóvil conducido por otros varios. Recuerdo en imagen un perfil de sonrisa blanca y, en la mejilla derecha, una mancha color borra de vino. En ese momento el hombre me era tan indiferente como las estatuas de Falucho o de Garibaldi de ese Palermo donde yo nací. Por una parte, cuando murió Eva Perón yo era estudiante de Filosofía y Letras. Acompañaba mis estudios con música de radio. Y en esa circunstancia, en una piecita de la calle Garay 4030 que era mi dormitorio y mi lugar de estudio, durante tres días yo estudiaba latín y oía por las radios en cadena música religiosa: réquiems, tedéums, oratorios, salmos... Nada aprendí de esas audiciones y sólo años después comprendí que se trataba de un determinado género de música. Por otra parte, el protagonista de este film ha logrado victoriosamente parecerse más a Eva Perón que Eva Perón a sí misma. Yo, al menos, cuando próximamente lea sobre Eva Perón o cuando vea, si la veo, a la actriz norteamericana apodada Madon-

na en su versión del personaje, veré ahí a Esther Goris: recuperaré su indefinible aire de espiritualidad, su intuitiva propensión para la cámara, su encantadora vivacidad. En cuanto al peronismo de Perón y de Eva Duarte...: repaso para el lector la versión de Borges, que entiendo la más veraz, ya que no la última: "...A partir del año 55, pululan las historias y los análisis del régimen abolido. El hecho no es extraño; la dictadura fue inverosímil y aun increíble, y uno de los alivios (o acaso de los horrores adicionales) de aquella larga noche era, lo recuerdo muy bien, sentir que era irreal" (*Ficción*, Nº 6, marzo-abril 1957, p. 55). O bien: "Durante años de oprobio y de bobería, los métodos de la propaganda comercial y de la *littérature pour concierges* fueron aplicados al gobierno de la república"... "Bandas de partidarios apoyados por la policía empapelaban la ciudad con retratos del dictador y de su mujer"... "Las mentiras de la dictadura no eran creídas o descreídas, pertenecían a un plano intermedio y su propósito era encubrir o justificar atroces realidades. Pertenecían al orden de lo patético y de lo burdamente sentimental" (*"L'illusion comique"*, en *Sur* Nº 237, noviembre y diciembre de 1955). O bien: "...Una muñeca de pelo rubio... Una época irreal... El viudo macabro y enlutado no era Perón y la mujer rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva, sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdaderos ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología" (*"El simulacro"*, en *El Hacedor*, 1960). Seguramente no es más que literatura, pero de la idónea. En cuanto al film *Eva Perón*...: es esencialmente una antigualla y un revoltijo lacrimógeno. Y dejo a un lado la entera jerga de los críticos sobre "realismo" y/o "ficcionalidad", así como la jerga mercantil de productores y de industriales cinematográficos. También desecho los éteres de los visionarios sobre Perón y sobre Eva. Afirmando que el film trata la pasión política destructiva de Eva, admirablemente rabiosa, como una especie de ígnea efusión personal o temperamental que estuvo de moda a través de Eva y que, por consiguiente, pasó de moda y es ahora una reliquia —lo cual degradada a Eva—, en vez de situarla históricamente dentro del clasicismo revolucionario argentino que arranca desde el Plan de Operaciones de Moreno, pasa por Simón Radowitsky y por la FORA anarquista y su heroísmo individual, y por el 17 de octubre de la CGT, y pasa también por el "terrorismo subversivo" y llega, por ahora, a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Y alivio a mi lector de mayor nomenclatura. Y el Perón del film es tan

inconvincente y dudoso como cobarde y fraudulento fue finalmente el Perón real al negarse a la formación de las milicias obreras que le requería la CGT (que la CGT tuviera que requerírsele a Perón era ya una muestra de la debilidad en la que la mantuvo Perón mismo) —lo cual ni siquiera ofrece una analogía entre uno y otro—. Afirmando que en el film hay imprecisión. Por ejemplo, los militares (o "milicos") no pudieron ser tan estúpidos. Afirmando que también hay indeterminación. Por ejemplo, la Eva del film dice que dicen de ella que es o fue puta. Pero esta supuesta putez queda sin determinar, quizá para no ofender a nadie: jamás la vemos a Eva prostituyéndose. También es del todo vana la ecuación entre putos y pobres que formula gimoteante un modisto que aparentemente es un pobre puto. Pero tal vez sea un actual filón para expandir la tontería llorona, y no la lucidez y la acción, en los reductos de la putonería y de la pobreza. Tampoco hay referencias concretas a otros chismes de la época. Por ejemplo, que Eva lo tenía sometido a Perón por las óptimas *fellatios* que le practicaba. Claro que este chisme era tan mierdoso como eran mierdosos quienes lo urdían, y debe ser descartado. Pero además posee un grado tanto de probabilidad como de improbabilidad semejante a los diálogos íntimos que oímos en el film entre Juan y su negrita y chinita. Y la obligada antología entre anécdotas y testimonios se duplica y se confunde con la obligada antología entre atestaciones y chascarrillos. Así, el film se hace borroso y se diluye. Pero, otra vez, ahí está Esther Goris no sólo como la felicidad en forma de mujer, sino como la que salva el guión. Quiero decir, palia la confusión y salva el guión porque es la única, en el trío que compone con el director y el guionista, que posee percepción estética. Por esto su condición de mujer-felicidad y la felicidad de haberla encontrado dispuesta para su Eva Perón. Aquellos dos varones divagan entre, por un lado, los "se sabe que...", o "se sabía que...", o "ha quedado escrito en la historia argentina que...", o la tendencia de pequeñas historias particulares y de "datos históricos" ostensiblemente privados (o fragmentados), o el místico conocimiento de lo que Perón estaba pensando y del modo como elaboraba sus decisiones; y, del otro lado, la invención de una Eva que levanta una huelga ferroviaria (Otras fuentes, en cambio, según "se sabe", tienen el "dato histórico" de que los ferroviarios fueron movilizados militarmente y que no les importó un pepino la discusión con Eva, si la hubo), y la invención de una



Eva que dialoga con Discepolín sólo para decir que Apold era un miserable y que "la revolución también se hace con miserables" (Otras fuentes, "muy confiables", "descubrieron" el "dato histórico" de que Apold era un protegido de Eva y que ésta instó a Perón para que Apold fuera nombrado en el cargo en que fue: subsecretario de Prensa y Difusión), y la invención de un Perón que no se aventura a sostener la candidatura de Eva como vicepresidenta en las elecciones de noviembre de 1951 (Otras fuentes, según "se sabe", disponen del "dato histórico" de que a pesar de la insistencia de Perón para que Eva se candidateara para la vicepresidencia, Eva se negó enfática y sensatamente para no envilecerse en y con los ceremoniales oficiales), y la invención de un John William Cooke que la deja callada a Eva, cuando según otros "datos", Eva lo refutó a Cooke de tal modo que fue éste quien terminó por enmudecer. Y, sin embargo, he aquí que de semejante frangollo resulta, para los dichos dos varones, que solamente las invenciones o fantasías que muestra el film son las o "ciertas" o "básicas" o "absolutas" o "reveladoras" o "tremendas" o "sinceras" o "muy de aquel tiempo", etc. Y así, es notoriamente fatal que nada de esto puede esclarecer al público. Pues aquellos dos han apostado de manera infame a la ignorancia de los espectadores. "La intimidad tiene secretos que todo poder quiere ocultar". "La verdadera historia nunca antes revelada". Esos períodos que acabo de transcribir oscilan hasta hoy en que escribo (9 de diciembre de 1996) en la publicidad comercial acerca de *Eva Perón*. Además de putrefactos tales períodos, debo de suponer que los ejecutores del film son los responsables de esa periodicidad y del contenido pertinente y de su pudrición. Acotándonos a nuestro país, aún carecemos de films que nos den en imágenes las "verdades históricas nunca antes reveladas" de la Ley de Residencia de 1902 y de la Ley de Defensa Social de 1910. Más allá de nuestro país, los norteamericanos sí nos han "revelado" las "verdaderas historias" del *Federal Bureau of Investigation* y de la *Central Intelligence Agency*. O bien FBI y CIA. Y esas siglas, justo, mantienen la "historia oculta". Aunque ha habido films, también antiguallas norteamericanas e igualmente putrefactas, tales como *Las intrigas íntimas del FBI y/o Crónicas verdaderas del claudestinidad de la CIA*: títulos que ya debidamente "revelan" que tales instituciones, cuyo estimulante y ejemplar sentido de vivir no es sino el secreto, en nada nos habrán de "revelar" cosa alguna. Pero no dejará de ser tenebroso que algunos de nuestros, digamos, cineastas

argentinos nos prodigan en el futuro las "intimididades poderosas y hasta ahora ocultas" y "las verdaderas historias sólo recién reveladas" de Roberto Mario Santucho y del Che Guevara y de Rodolfo Walsh y de Juan Domingo Perón y de Carlos Gardel y de la creación de la Policía Federal y de la División Moralidad y de la Secretaría de Inteligencia del Estado (y una consecuente apreciación de lo que ahí se entiende por "inteligencia") y etcétera. ¿Qué hacer, entonces, ante esta fecalidad de las "intimididades secretas" y "poderes ocultos" y "verdades sólo ahora reveladas" e "intrigas cantadas de plano"? Se trata, precisamente, de una fecalidad muy propia de señores burgueses. Además, en 1920 Roberto Arlt publicó *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. Humilló a esas "ciencias", como debía ser. Pero vanamente, pues aún prevalecen esas miasmas en nuestros escritores llamados "actuales". Por consiguiente, inutilidad de nuestros "viejos" y mejores escritores (a los que aún hay que aprender a leer), y también fracaso entre nosotros, los sobrevivientes. Las generaciones venideras, arriesgo, se aproximarán al cómo saber enriquecerse (y no empobrecerse) con lo que han dejado en sus escritos publicados aquellos "viejos". Y reitero: ¿qué hacer, entonces? Pues, aparentemente, nuestros mencionados ejecutores de este film y sus actuales y contraídas relaciones o complicidades o meras suertes de compinches, tan pusilánimes como raídas y cavernosas, no nos dará de inmediato, verbigracia, sino un muestrario de necedad y miseria. ¿Qué hacer, entonces? Sólo seguirla a Esther Goris, pues únicamente ella tiene acá lo que hay que tener: el discernimiento estético de que las pasiones y los sentimientos que transmite han de ser puramente imaginarios para que produzcan el máximo efecto de convicción sobre ese público al que, a su vez, únicamente ella respeta en vez de vearlo o nada más que entretenerlo. Y a la salida de la sala, en el entrepiso, estaba la propia Esther. El público, al verla viva y vivida y preciosa, luego de haberla visto en los demasiados y sensibleros dolores y agonías y muertes del cáncer de útero, la aplaudió. A su lado, con presencias, por así decir, más bien precarias, se encontraban el director y el guionista. Ella llevaba una boina negra y anteojos y un largo pelo rubio. Yo también la aplaudí. Le pedían autógrafos. La besaban en la mejilla. Ella estaba esplendorosa y gentil. Me acerqué, la besé y le dije: "Esther, te pasaste". Me respondió: "Muchas gracias, caballero". Luego, en la calle, conmovido pero no baboso, di unas cuantas limosnas a pobres o presuntos

pobres: niños mugrientos, chicas adolescentes que pedían para comer, mujeres también jóvenes que pedían para pagarse la pensión o el hotel, hombres y mujeres en general que decían estar enfermos y pedían para comprarse medicamentos para sobrevivir un tiempo más, etc. Prolongué así la obra de la Eva del film, "Jefa Espiritual de la Nación", "abanderada de los humildes" y "benefactora de los pobres". Por lo tanto, los cines donde se proyecte *Eva Perón* resultan y probablemente resultarán muy adecuados lugares para ir a mendigar. Y sobre todo en ese cine de la calle Santa Fe al 2000, dada la cercanía de la opresiva suntuosidad de la esquina de Santa Fe y Callao. Esta creación de una veta de limosneo es sí un mérito conjunto y justo de actores, director y autor, aunque tal vez se trate de uno de los denominados "efectos no deseados". Y otra vez, y por último, vuelvo a Esther Goris. Le ofrezco mi gratitud por su personaje y le deseo recatadamente la brillantez, el sentido de lo sublime y la continuidad de la laboriosa gloria que supo ganarse con este film. Me han dicho que es artificiosa y nociva e insufrible, que es tilinga, atormentada y estafalaria, que tiene vicios solapados (¡Epa!), que es quimérica y desvariada (lo cual, en realidad, en la verdadera realidad, es una, tal vez la única ética del buen sobrevivirse), que es mera vistosa, que es una "pompa de jabón" (Ésta es también una vejez que remite al tango "Pompas de jabón" de 1925 de Enrique Cadícamo; bello tango, por lo demás), que es un simulacro, que es casi una Eva Perón, y otros epítetos que por razones no de moralidad, sino estéticas, omito. Pero yo digo, con cabal certeza, y a mis años, que en estos tiempos sórdidos en que vivimos los hombres no temeremos ser unos tristes ingenuos si sabemos que entre nuestros contemporáneos hay mujeres y actrices como Esther Goris. Salud, nena.

**Liliana Herrero**

Presenta su nuevo CD

## **El diablo me anda buscando**

Grabaciones en vivo de los conciertos de la Facultad de Bellas Artes de La Plata y del Foro Gandhi

### INFORME DE UNA INVESTIGACIÓN

# ESPECTROS, MONSTRUOS Y MALDICIONES

por Eduardo Rinesi

Decimos "investigación" (tal cosa es, en efecto, lo que un grupo de docentes y estudiantes de la UBA hemos desarrollado durante los últimos años alrededor del tema de un clásico libro de José María Ramos Mejía), decimos "investigación" —digo— y empiezan los problemas. Investigación, investigar. "Investigador". Ser un investigador: Como si la palabra designara menos una actitud hacia el conocimiento que una determinación ontológica o un estado civil. Ser un investigador: galardón máximo, título superior que la institución universitaria sólo nos concede tras habernos sometido a un escrupuloso conjunto de *rites de passage*. Entre ellos, deberán estudiarse algún día las formas y los contenidos de las infinitas planillas y solicitudes que nos hemos acostumbrado, con patriótica resignación, a completar. Por ejemplo: Los formularios en los que se nos invita a exponer nuestros "proyectos de investigación" suelen requerirnos en uno de sus rubros más apreciados —manifestación sublime de la idiotez *contra la cual* hay que pensar— una indicación sobre los "resultados que se esperan alcanzar". Siempre me pareció reveladora esta exigencia, que ejemplifica mejor que ninguna otra cosa el denodado esfuerzo de las rutinas universitarias por conjurar todo lo que de apertura y novedad puede tener la investigación, todo lo que de apasionante puede tener la aventura del conocimiento, el conocimiento como aventura. No: investigar no es cumplir la ritualidad vacía y abstracta de una "metodología" burocrática y tontificada, sino ejercitar la capacidad de volver a experimentar la sorpresa frente a las cosas del mundo, de renovar el asombro ante a un texto que hemos leído quizás cien veces.

El que a nosotros nos ocupó (siquiera, como suele decirse, como punto de partida) en la investigación que quiero comentar es, como decía, el clásico libro que Ramos Mejía escribió en 1899, *Las multitudes argentinas*. Del que podría afirmarse que es el primer libro de la sociología argentina de no ser por la pequeña circunstancia de que la sociología argentina nació para refutarlo. Para decir que ese libro, y ese autor, estaban todavía más cerca del viejo ensayismo político del siglo

que terminaba —y del que convenía, por lo tanto, ir desprendiéndose— que de las exigencias de la nueva ciencia social —positiva y estatal— que reclamaba el que nacía. Digámoslo un poco mejor: La sociología nace en la Argentina (y nace, como tantas otras cosas en este país, como esta misma ciudad, sin ir más lejos, *dos veces*) expulsando de la zona de los saberes que sanciona como legítimos vastos universos de escrituras y de conocimientos. Nace una vez, con José Ingenieros, para decir que ni los temas ni el estilo de Ramos Mejía eran los que correspondían al desarrollo de una ciencia social moderna. Y vuelve a nacer, con Gino Germani, para indicar la necesidad de dejar atrás el impresionismo precientífico (y por lo tanto reaccionario) de Ezequiel Martínez Estrada, en cuya obra el simpático inmigrante italiano no creía encontrar "casi nada" de valor. De ahí que la historia de la sociología oficial, institucional, académica, universitaria, presente en la Argentina, como en su reverso, *otra* historia, que es la historia de los saberes, las escrituras y los autores que ella necesitó expulsar para levantar, sobre esa censura, su soberanía. De ahí también que el tratamiento de la cuestión de las multitudes argentinas sea menos un capítulo del desarrollo de unas ciencias sociales a las que la idea misma de multitud no ha hecho sino inquietar y amenazar que una de las zonas por donde transitó, todo a lo largo de este siglo, la historia paralela del gran ensayismo nacional. De esa historia (de tramos o recuerdos de esa historia) encontramos las huellas en el libro colectivo que hemos producido como resultado de nuestra investigación<sup>1</sup>, sobre cuyo tema —las multitudes argentinas— sólo cabría afirmar que está en el origen mismo de nuestras ciencias sociales en el preciso sentido, entonces, de que es el nombre de ese fantasma que las ciencias sociales se levantan, desde el comienzo, para conjurar. En la precisa medida en que es *aquello contra lo cual* (*contra la idea misma de lo cual*) las ciencias sociales han definido desde el inicio el territorio de sus propias intervenciones. Hablar (escribir) sobre las multitudes argentinas es entonces ingresar a una zona que los saberes académi-

cos instituidos han declarado ya extranjera y bárbara.

Javier Trímoli, uno de los integrantes de nuestro grupo de investigación, no está dispuesto a conceder tanto. Y frente al rechazo de Ingenieros de la cientificidad del pensamiento de Ramos Mejía, propone, siguiendo a Gilles Deleuze y a Félix Guattari, la idea de la existencia de *dos tipos* de pensamiento científico: De un lado, las ciencias sedentarias, estatales y fatalmente ordenancistas, rubro en el que habría que situar a la sociología "oficial" del autor de *La simulación en la lucha por la vida*. Del otro, un tipo de ciencia "nómada", díscola y crítica, al que pertenecería (más allá del conservadurismo notorio que la anima) la obra del viejo Ramos Mejía. Personalmente, no sé si es necesario reivindicar el carácter científico de estas escrituras y de estos saberes limítrofes. Pero encuentro en la idea misma de ciencia "nómada" un modo feliz de referirnos al tipo de conocimiento que es posible forjar acerca de este objeto, escurridizo y fascinante, móvil —él también— e inapresable, que es la multitud. La idea de multitud es, en efecto, imposible de apresar en los marcos conceptuales de las ciencias sociales o de las técnicas de la administración de la vida, porque está siempre en el límite mismo del sentido. Mejor: porque su sentido está siempre en fuga, y se resiste —como ella misma— a dejarse atrapar en el juego de las categorías. Es que la multitud, en rigor, *no es* una categoría, ya que no designa ningún objeto al que podríamos suponer una existencia "real" en el mundo de los hechos. Es —si es que es alguna cosa— el nombre que le damos a la imposibilidad de establecer las leyes fijas que a veces querríamos que gobernarán el universo o —más moderadamente— el pequeño universo de la vida social. Es pues menos el nombre de un objeto, o de un sujeto, que el nombre de nuestra propia impotencia teórica y política para fijar de una vez el sentido de la historia. Por eso el concepto de multitud pertenece a la zona del *sinsentido* y de lo indecible, de lo monstruoso y de lo maldito, y recorre con especial capacidad erosionadora —del *Matadero* de Echeverría al *Gatica* de Favio— la historia de las



producciones culturales argentinas.

Lo monstruoso y lo maldito. Creo que fue Oscar Masotta el que alguna vez escribió que el peronismo había sido siempre un problema estético para las derechas y un problema epistemológico para las izquierdas. Que planteaba a éstas el problema de cómo era posible que las masas se equivocaran tanto, y a aquéllas el de cómo era posible que olieran tan mal. Decir que las multitudes (de las que las multitudes peronistas son sólo una de las manifestaciones recientes en nuestra historia política) pertenecen a la zona de lo monstruoso y de lo maldito significa subrayar esta doble capacidad erosionadora de las certezas y de los órdenes conceptuales con los que queremos atrapar el movimiento real de las sociedades. Lo *monstruoso* es desestabilizador porque introduce un contratiempo en nuestros modos de percibir el mundo como armonía y el orden como belleza; lo *maldito* lo es porque desplaza todo el tiempo el lugar de la verdad y del sentido. Borges y Bioy en *La fiesta del monstruo* y Osvaldo Lamborghini en *El fiord* han subrayado esta doble condición del peronismo (de las *multitudes* peronistas) como fenómeno político, urbano y cultural. Las multitudes son monstruosas y son malditas, son el hecho monstruoso y maldito del país burgués, del país liberal, del país sociológico, porque desarmar todo el tiempo las conexiones de sentido, porque ponen todo el tiempo en suspenso nuestros modos habituales de pensar, porque sitúan a las escrituras que quieren hacerse cargo de ellas (escrituras *estúpidas*, escrituras del *nonsense*) al borde mismo del abismo.

Escrituras y pensamientos *estúpidos*. Es *estúpido* escribir sobre las multitudes, porque las multitudes, dijimos, están siempre *más allá* del mundo de las categorías que nos permiten pensar y nos salvan de la estupidez. Recuperar el sentido profundo de esa *estupidez* (como hace Michel Foucault, analizando la obra de Deleuze, a cierta altura de su bello *Theatrum Philosophicum*) es recuperar la capacidad para pensar (más allá o más acá del juego de la verdad y del error) en los términos de lo que la filosofía tiende a retacearnos, a volvernos imposible pensar: el acontecimiento (idea infinitamente más vertiginosa que la del *hecho* social, lo *concreto* marxista o lo *vivido* fenomenológico) y el fantasma. ¿No se anuncian aquí —me pregunto casi al pasar—, no se anticipan en este breve texto foucaultiano de 1960 las grandes direcciones que la filosofía francesa no dejaría de recorrer desde entonces hasta hoy? Pienso en el neoalthusserianismo de Alain Badiou y en la espectrología de Jacques Derrida. (*Hantologie*, dice él jugando con

las palabras: *hante*, en francés, es “fantasma” y es “angustia”. Ernesto Laclau —cuyo pensamiento se considera en otras partes de esta misma revista— desaprovecha buena parte del significado de la palabra al traducirla por *rondología*, neologismo que apenas consigue recuperar, de la expresión original, la idea de movilidad y dinamismo.) Espectrología, entonces: fase superior (y no —como se ha pretendido— discontinuidad o quiebre) de la gramatología. Pero eso nos llevaría lejos, y es necesario que avancemos: La multitud —estoy proponiendo entonces— es *acontecimental* y es *fantasmagórica*. Es *acontecimental* porque su temporalidad no es acumulativa sino espasmódica, no es progresiva sino concentrada, no es inercial sino revolucionaria. Es *fantasmagórica* porque su extraña fenomenalidad escapa de cualquier ontología: La multitud *no es*, diríamos, sino que *deviene*; no se está quietecita a la espera del sociólogo, del politólogo o del encuestador que venga a arrancarle su secreto, sino que cambia, muta, desaparece, se recompone, vuelve al asalto. Maquiavelo lo había visto muy temprano, cuando hacía de la multitud el principio de indeterminación de la historia y la garantía —por lo mismo— de la democracia. Hoy nos lo recuerda Toni Negri, quien hace de la idea “materialista radical” de la multitud un conjuro contra el pensamiento de la pacificación, un antídoto contra cualquier forma de negar lo irreductible del conflicto y el trabajo constituyente de la historia.

Se entiende por qué ni la sociología ni la teoría política pueden pensar la idea de multitud. La sociología no puede pensar la idea de multitud (y la expulsa en consecuencia de su campo de preocupaciones) porque la idea de multitud es la idea de un fantasma, y la sociología está convencida de que la trivial y obvia circunstancia de que los fantasmas no existen es un motivo suficiente para no estudiarlos. La teoría política, por su parte, no puede pensar la idea de multitud porque la idea de multitud supone, inmediatamente, la idea del conflicto, y la teoría política levanta su reino sobre la superación de semejante posibilidad, a la que ha reemplazado, desde hace tiempo, por un pensamiento sobre la *distorsión*. La teoría política, en efecto, sólo puede pensar la política como un arte del tratamiento de las distorsiones respecto a un determinado *orden* (orden de dominación, naturalmente), mientras que la política (en el sentido en que esta palabra aún merecería ser reivindicada) sólo emerge allí donde, como dice Jacques Rancière, “la contingencia igualitaria interrumpe como libertad del pueblo el orden natural de las dominaciones”. La sociología y la teoría política son, entonces, hijas

de un *corte*, de una fractura radical, y la multitud (la idea misma de multitud) ha quedado “del otro lado” de este abismo. Abismo fundamental y ciertamente fundador, porque es el que abre la posibilidad misma de la sociología como ciencia empírica positivista, y la pertinencia de la teoría política como saber técnico de la administración de lo dado.

Quizás podamos entender en este sentido la interesantísima y “deconstructiva” frase (pongo las comillas sólo por prudencia: en verdad, sería difícil definir mejor el programa de la deconstrucción, acaso —por lo demás— el último gran programa político-intelectual del siglo), la lúcida frase —digo— de Germán Abdala que encabeza la colección *Milenio* en la que ha aparecido nuestro trabajo: “Tenemos que empezar desde mucho más que de atrás”. Pregunta: ¿De atrás de qué? Respuesta: De atrás de esa línea divisoria, de esa frontera inaugural. Empezar “desde mucho más que de atrás” es ir *más allá* de esa grieta en búsqueda de aquello que nuestros saberes descriptivos y nuestras escrituras universitarias, burocráticas y empobrecidas, han decidido olvidar: la multitud, la idea de multitud, la insolencia de la multitud. Maquiavelo aseguraba que sólo la presencia activa —“tumultuosa”, decía él— de la plebe garantizaba el funcionamiento de una república democrática. Quizás la incapacidad de nuestro pensamiento social y político para dar este paso hacia “mucho más que atrás” y reencontrar allí al aliento fresco de la idea de multitud esté en la base de la frecuencia con la que, en el curso de la última década, los pensamientos académicos y políticos dominantes incurrieron en la nada inocente confusión que consiste en designar como “democracia” a la módica utopía de un liberalismo político timorato, limitado y escasamente emancipatorio. Recuperar la posibilidad de pensar en una forma más radical (más democrática) de la democracia es un buen motivo para volver a visitar —rescatándolo de entre las apasionadas y a veces poco recorridas escrituras en las que, expulsado de las zonas más nobles del pensamiento, fue a alojarse— este viejo concepto de las multitudes argentinas. Es el ánimo con el que profesores y alumnos de la Universidad de Buenos Aires encaramos hace un par de años, bajo la dirección de Horacio González, esta pequeña aventura intelectual, de la que nos alegra poder exhibir ahora el reconfortante testimonio de un libro.

<sup>1</sup> González, Horacio y Rinesi, Eduardo (coordinadores), *Las multitudes argentinas*, IDEP-IMFC, Colección *Milenio* N° 4, Bs. As., 1996.

# EL ALIENTO DE ODOACRO

por León Pomer

Rómulo enriquece sus días ejerciendo dos nobles ocupaciones: la primera consiste en seleccionar gallinas, la segunda en comerlas. En los ratos de ocio —tiempo de pesadas digestiones, ruidosos eructos y otros barullos inquietantes— discute precios con mercaderes. Los bustos de sus antecesores, algunos de metal noble, otros de mármol adquirido en cambalaches de segunda mano a precios sobrefacturados, observan aprensivos al emperador de las gallinas (así lo llamó Friedrich Durrenmatt); qué puede reservarles el destino en las manos mercenarias que han de venderlos para decorar, quién sabe, acaso un burdel, tal vez la mansión pretenciosa de un rico recién llegado a la opulencia. Rómulo Magno —de poco aventajada estampa, con barriga rotunda y eminente ombligo y ropas engrasadas y sandalias descompuestas— es el último emperador de Roma. El imperio casi ya no existe, pero el apetito no quiso abandonar a tan suprema persona: hoy se dispone a devorar a Nerón y ha mandado colocar a Adriano en capilla, o sea a doble ración. Las gallinas del imperial gallinero llevan nombres de emperadores y no lo ignoran: al bautismo de ellas concurren gobernadores y generales. Pregoneros lo anunciaron en las plazas. Los ujieres encargados de engordarlas —y de engordarse comiendo buena parte de las raciones destinadas a las honradas aves— han persuadido al emperador que ellas aceptan buena mente ingresar en el imperial estómago, por más que impetuosos jugos gástricos y diabólicas flatulencias no constituyen la mejor manera de recibir a huéspedes tan queridos. En el razonar de las gallinas, extremadamente racional, la conclusión es que vale la pena cerrar los ojos y aceptar las tribulaciones: no todas las emplumadas bestiezueltas tienen el honor de ser masticadas por un emperador. De modo que fuegos alimentados con los restos de lo que fue lecho imperial, no paran de hervir, hornear o eventualmente asar a la parrilla los discretos animalitos. Siglos más tarde, un discípulo de Rómulo, príncipe de Portugal y luego de Brasil, andará con los bolsillos de su chaqueta repletos de patitas de pollo, partes blancas y negras, huesitos que aún conservan caracú, pechitos tiernos y una

que otra pluma salvada de la hecatombe. El emperador romano que masticaba, asimilaba y evacuaba emperadores romanos había dado el ejemplo.

Rómulo sentíase atormentado por un problema, un único y perturbador problema: las gallinas se estaban acabando, todos los nombres de emperadores se habían usado y sólo restaba un nombre para la última gallina innominada: el suyo propio, Rómulo Magno. Pero claro, ¿devorarse a sí mismo, asimilarse, digerirse y devenir deleznable fecalidad? Había que pensarlo.

En la sala del trono los mercaderes se empujan en escaleras de mano para observar los insignes bustos que están en venta. Cuanto más cabezón el soberano representado, más posibilidades de arrancar un dinerito mayor de los mercachifles orientales. Éstos, claro, tratan de desmerecer la mercancía: Caracalla tiene un ojo vacío, Augusto y Dioclesiano son meras falsificaciones, Constantino tiene cara de hereje. Y el busto del propio Rómulo no sólo está a medio hacer (no hubo dinero para pagar las orejas) sino que la materia prima que lo constituye es declaradamente un fraude. Con esas artes, preocupábase el emperador de las gallinas, ¿los mercaderes entrarían en el cielo? El gran chambelán de la corte era de opinión que sí, que entrarían, por la simple razón que le habían robado las llaves a San Pedro. Entretanto, Su Majestad mastica, se atraganta, insulta a los mercaderes, ruega que se apiaden de su imperial persona, lloriquea, amenaza, destraba de entre sus dientes —mortificados, ay— un hueso despiadado, escucha los decires del chambelán, observa con ternura a Nerón —su codiciado y próximamente bien condimentado Neroncito—, la saliva se le aglomera en la boca, le rebalsa, el hambre lo atormenta, los generales se le aparecen, el apetito vacila.

Los generales romanos han perdido su apostura: están descuađeringados, desflecados, desvencijados. Se han liberado de sus insignias, se han vestido con miserables trapos: pretenden que se los tome por mendigos. Pero los rostros traicionan; los rostros están rojos de espanto, blancos de terror, verdes de rabia, amarillos de bilis, negros de muerte. Rómulo los mira con

horror: no le han traído gallinas, ni siquiera pollitos, ni siquiera huevos: han venido para embromarlo. Los generales, a coro, con voces desafinadas, le imploran: —huya, majestad, Odoacro está a las puertas de Roma. El emperador de las gallinas, sin quitar el ojo de un mercader que trata de huir con un busto envuelto en una prenda íntima de Rómulo, y sin quitarlo de Neroncito, hace un gesto de desprecio: —¿Odoacro? Apenas un bárbaro. Y los generales, a coro, desafinando: —Ya se huele el aliento de Odoacro. Huya, majestad.

¿Quién es Odoacro? Ah, sí, es un antiguo soldado romano reclutado de entre esos que los romanos llaman bárbaros. Y sus hombres, bárbaros todos, aprendieron el arte de la guerra sirviendo a los designios de Roma. Pero ahora se han rebelado, levantado cabeza, y muy arrogantes y muy atrevidos han resuelto acabar con Roma. ¿Pero no es que Roma es eterna? —Roma es eterna, grita Rómulo, en medio de un estruendo que le eriza todo lo erizable que le queda en el cuerpo. Y el estruendo viene de que un glorioso busto imperial ha caído de su pedestal, torpemente manoseado por un mercachifle lenvantino. Y Neroncito se asusta y cacarea y los generales se tiran de los cabellos: el aliento de Odoacro.

Piensa Rómulo: —éstos exageran, siempre hubo exaltados que quisieron terminar con Roma. Y todavía estamos aquí. ¿Alien-to? Sí, es probable que sea el aliento de un bárbaro. Bárbaros sólo pueden tener mal aliento. Qué vamos a hacer. Aguantemos. Nadie me ha de impedir que coma mi Neroncito. Lo que me preocupa es si voy a dar mi nombre a la última de las gallinas. Sería como devorarme. ¡Y por qué no! Al final de cuentas, no se puede vivir con hambre.

Un ruido infernal viene a interrumpir las reales elucubraciones. Los generales, arrodillados, se arrojan cenizas unos a otros. El chambelán rasga cuidadosamente las vestiduras. El cocinero real irrumpe con estrépito en la sala del trono, se despoja de las ropas de su oficio y abajo aparece la verdad: él es Odoacro. Rómulo lloriquea: —¡Mi Neroncito, no! Roma es eterna. La panza rotunda y el ombligo eminente comienzan a desinflarse. Neroncito ofrece su cogote a la espada de Odoacro.



## POLÉMICA (I)

## VULGATA Y DESCUIDO

La novela de Liliana Heker *El fin de la historia* se propone una afanosa temeridad: contar la transmutación de una conciencia militante en medio del goce del poder y del sometimiento. La palabra historia invocada en el título de la novela, parece referirse a la evidencia crucial del momento en que se da la relación amorosa de la militante con su torturador. Y también se refiere, sin duda, al partido que tomó la novelista, situando como dilema interno de la novela la posibilidad misma de que alguien pueda escribir —precisamente— una novela sobre estos hechos limítrofes de la condición humana. Desde *Zona de clivaje* (1987) Liliana Heker ensaya un intimismo de sobrevuelo, en una tercera persona que entrega un monólogo interior en que se desgarran los enigmas sentimentales de una femineidad atormentada.

Todo suena como la aplicación correcta de ciertas técnicas novelísticas sobre el examen clásico de una borrascosa intimidad femenina. La primera novela de Heker tenía un aire de aprendizaje amoroso a través de la angustia existencial y de soliloquios jugueteros, con sus calculados naufragios existenciales y la consiguiente posibilidad de redención. Estas situaciones y recursos reaparecen en *El fin de la historia*, pero las escenas se trasladan bruscamente a los bastidores de la represión estatal secreta, durante los años 70. Las vidas tomadas por la novela son también pasiones netas y lanzadas hacia un puro futuro, sin melancolía. Después sobrevendrá una inversión abrupta de las ilusiones y las promesas del pasado deben mirarse en el espejo destrozado de las historias personales, que ejercen sobre sí la crueldad inaudita de convertirse en el otro que combatían.

Sin embargo, da la impresión que esos medios novelísticos puestos en juego aquí no alcanzan para abarcar la revulsión enorme de esas conciencias. Si bien las técnicas narrativas fielmente siguen en pie y las almas femeninas desventuradas están presentes, las desmesuras que ocurren en las vidas traspasadas por el cántico del poder parecen exceder los propósitos de un proyecto novelístico. Se esbozan entonces los perfiles de cierto involuntario oportunismo narrativo, el roce con ciertas vulgatas políticas insuficientes para explicar lo que pasó y la sensación de que el contenido de una tragedia permanece resistente cuando desea ser penetrado con ingenios novelísticos visibles pero restringidos, sin potencia conmocionante.

Protesta la autora ante sus críticos: ¡es una novela!. Así le dice a Graciela Daleo: la autora tiene derecho a elegir sus temas sin declarar a cada paso su ética personal o sus indudables convicciones públicas. O le responde airada a Schmucler, con una ironía: "él sabe

cuál tendría que ser la actitud moral de mis personajes, cómo es el tono que debería tener el libro, dónde tendría que comenzar el drama y qué es lo único que debería narrar la escritura" (en *La voz del interior*, Córdoba, dónde también salió publicado el artículo de Schmucler). Pero si la novela de Heker deja a cada paso las hilachas de situaciones irresueltas, que se sitúan en el mismo plano donde ocurre el debate sobre el misterio de la ética personales en los campos clandestinos de aquella horrenda represión, queda abierto el terreno para observarle su descuidada visión de los actos más radicales, esos actos absolutamente brumosos de las conciencias violentadas.

En *El fin de la historia* la materia de la compasión se ausenta, los personajes pierden grandeza —aun una grandeza oscura, aciaga— y aflora el indebido rostro de un enjuiciamiento mal planteado sobre las conductas militantes de aquellos años, por más que la autora se esmere en que no olvidemos en ningún instante que estamos ante una novela, por el empleo de recursos narrativos visiblemente exhibidos. La novela de Liliana Heker tiene así un aspecto escritural correspondiente a cierto "sesentismo" en su planteo novelístico, pero sus implícitas creencias políticas tienen como correlato un esquemático cierre de cuestión, más a tono con los años 80 y 90.

La novela argentina del período posterior a la dictadura militar cuenta con grandes ficciones donde se recoge una materia histórica en forma de "episodios estremecedores" y lo que ellos dejan en el lenguaje y en la cavilación de pequeñas criaturas. Así, los desperdicios de la historia aparecen en forma de grotesco lírico e infierno lingüístico (Los pichys cyegos, de Fogwill), como reverberaciones lejanas en la ambigüedad impalpable del recuerdo (*El Dock*, de Matilde Sánchez) o en la metódica banalidad de la carrera de un burócrata (*Villa*, de Luis Gurmán). No deseamos hacer comparaciones en un terreno como el de la narrativa, donde esencialmente reina la lúcida veleidad de lo incomparable. Pero estimamos demasiado a la novela —el viejo arte burgués que excedió las fronteras de las burguesías históricas— y las vidas injustamente golpeadas por el estado terrorista, como para que no veamos aquí la materia de una polémica a la que no hay cómo no someterse. A la vez, como cualquier crítica entraña un delicado momento en el cual sus justificaciones están en ella misma y en ninguna otra parte, no hay porqué no declarar que deseamos también no haber sido injustos con la novela de Liliana Heker, a cuyo explícito ánimo polémico no hicimos más que agregarle el eco de otra lectura.

H. G.

## APUNTES PARA UNA DISCUSIÓN

por Ricardo Maneiro

Dos amigas, dos niñas van a la escuela, a una escuela muy pobre que ni siquiera tiene nombre; la escuela está ubicada en una calle que en ese tiempo se llamaba Esperanza. La metáfora es esencial. Las dos niñas son Diana y Leonora. A muchos (en un tiempo creíamos que éramos todos o casi todos) de los que vivimos nuestra infancia en los fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta; los mismos que unos años más tarde llorábamos de emoción y de alegría cuando nos enterábamos que Fidel Castro entraba en La Habana y creíamos que el socialismo era algo que estaba al alcance de la mano; a uno, decía, le parece que todos nosotros —ese puñado— hemos ido a una escuela pobre y sin nombre y que estaba situada en una calle que en aquel tiempo se llamaba Esperanza. Quién sabe cómo se llama esa calle hoy.

*El fin de la historia* no es una novela sobre la dictadura; es una novela cuya acción transcurre, en buena parte, en ese tiempo. Tampoco es la novela de una derrota. Por delante y detrás de las historias que se entrelazan, que se entrecruzan, que se chocan y de las que no se juntan jamás, se crea la extraña, la singular forma de la verdad que crea la ficción; vivir otra vez la opresión de la dictadura y el amargo sabor de la derrota.

*El fin de la historia* es una novela que se lee de un tirón. Cómo se explica eso; acaso porque es un texto de lectura fácil y entretenida. No, de ningún modo. Cuál es la fascinación, el misterio que encierra. La novela de Liliانا Heker, cuya lectura por momentos produce náuseas, tiene la seducción del abismo. A nadie, o a casi nadie le gusta asomarse al abismo, pero a todos atrae. *El fin de la historia*, se lee con rapidez pero se digiere con lentitud y con dificultad. En efecto, en ella se habla con libertad y desprejuicio sobre cuestiones de las que es *preferible no hablar*: la traición de una militante de la revolución, la traición de Leonora Ordaz, por ejemplo (ex profeso queda dicho *una militante de la revolución* y no una militante revolucionaria) quien termina enamorándose del Escualo, quien había sido su torturador. Pareciera que Leonora es, al fin, al fin de la historia, siempre una militante, no importa de qué. Se trata de temas de los cuales los seres de buena conciencia, no hay

ironía en esto, prefieren no hablar, o más bien prefieren no analizar. Una palabra, un insulto y la cuestión está resuelta. *Preferiría no hacerlo*, diría el personaje famoso; pero Liliانا Heker, con genuino criterio de artista, decide pasar la línea de lo convencional y lo toma y habla del tema (de los temas), no por preferencia sin duda, sino para explicar y explicarse ciertas cosas; y sobre todo y antes que nada para contar desde la ficción novelística una historia (las múltiples historias) de un modo estéticamente válido; es decir compone un texto en el que la ambigüedad y la certidumbre se entremezclan y dan como resultado un relato extraño y duro sobre ciertas cuestiones que ocurrieron en nuestro pasado reciente.

La palabra "historia" está usada (como mínimo) con doble sentido. María Rosa Lojo apunta con lucidez: "El doble sentido de la palabra 'historia' (desdoblada en inglés en story —relato ficcional— y history —relato historiográfico— juega permanentemente en un texto denso, articulado por voces múltiples (...)). ¿De qué habla la novela? ¿Cómo está construida? Habla de la amistad, de la amistad de Diana y Leonora desde que eran niñas y concurrían a una escuela de Almagro que ni siquiera tenía nombre y que estaba situada en la calle Esperanza, hasta que Leonora es secuestrada y desaparecida y aún después. La novela de Heker, por momentos, se funde y se confunde con la que Diana intenta escribir, lo que le da una gran eficacia narrativa. *El fin de la historia* habla de mil modos de muertos y de sobrevivientes. Entre el muerto y el sobreviviente hay un parentesco más grande del que podría imaginarse. Hasta el ser que un día se enteró, que creyó enterarse por los diarios, que acá hubo una dictadura, está le guste o no, lo sepa o no lo sepa, marcado por la dictadura; no es un ser vivo como podría haber sido, ese mismo ser, digamos —por ejemplo— un día de junio de mil novecientos setenta y tres. El sobreviviente lleva una sobrecarga, un peso exánime del que ya no podrá desprenderse. Algunos lo soportan mejor que otros.

Liliانا Heker y Diana Glass están de acuerdo en escribir una novela que cuente todo. Y todo quiere decir todo, una novela que no deje de lado el disparate

que siempre se mete en la historia. En el Tiziano, el bar en donde se solían encontrar con Leonora, Diana escribió: "Una mañana resplandeciente de sol de la primavera de mis catorce años, un árbol cayó sobre mi cabeza". Otros árboles, en los años posteriores, esperaban turno para caer sobre la cabeza de Diana. Pero hubo un día, un instante perfecto el once junio del setenta y tres, ese día las dos amigas, Diana y Leonora, se encuentran: "El abrazo fue como el de dos que acaban de volver de una larga guerra y descubren que el otro también ha sobrevivido". Y ese abrazo, el momento de ese abrazo (en el que la plenitud parecía posible); o más bien en la sombra de ese abrazo, es donde Diana cree que debía terminar lo que quería, o tal vez creía que debía escribir. Pero el mundo es más complejo, más doloroso y terrible que lo que imagina, de lo que se puede imaginar desde el saludable candor de las dos amigas que se abrazan a pleno cielo, sin miedo a la muerte. Así es que en un abrir y cerrar de ojos la muerte, eso que ya parecía lejano, estaba instalada como un cáncer en todas partes. *El fin de la historia* susurra, grita, gime, cuenta diversas formas de la muerte y de la sobrevivencia; entre ellas narra la traición de Leonora con detalle, traición que de ningún modo es la única, ni tampoco son sólo traiciones lo que cuenta. El fin desventurado y heroico de Fernando, el marido de Leonora, es nada más que un ejemplo, nada menos tampoco.

En las polémicas de los años sesenta se solía hablar si *había derecho* a escribir poesías o novelas que hablaran del amor mientras en Vietnam los campesinos eran masacrados y a pesar de eso seguían combatiendo; más tarde el mundo entero supo que para poder pelear fue necesario que esos hombres y mujeres leyeran y escribieran poemas, novelas, vieran en subsuelos obras de teatro y tuvieran hijos y sembraran, aunque a la semana siguiente les destruyeran todo. En un reciente film, en *Underground*, en una de las escenas más estremecedoras de la película se ve a un personaje que come con enorme tranquilidad mientras la casa, su casa, tiembla por las bombas que están cayendo y que en cualquier momento pueden destruirla y, por supuesto, también matarlo. En *El fin de la historia*,



también se ve que, a pesar de todo, tal como dice el eficaz lugar común, *la vida sigue* y eso también produce una sensación de desconcierto, de vacío y de angustia. Y también una sensación de secreta esperanza. La esperanza, entre otras esperanzas más difusas, tiene nombre: Hertha Bechofen, la vienesa; una sobreviviente de otra tragedia, una vieja

sabia, que cocina y que comparte la comida: siempre hay algo de sagrado; es decir necesariamente humano, en el hecho de cocinar y de compartir la comida, "...todo plato bien preparado tiene años de sabiduría detrás. Y una historia. Una historia de miseria o de opulencia o de esclavitud o de celebración".

*El fin de la historia* habla sin nombrar-

lo del lector que, con la panza un poco revuelta lee y lee esta novela sin fin hasta la última página. En esta novela él es un personaje sin nombre, un extra se diría en cine, pero que también tiene su significación, al fin de cuentas también es un sobreviviente.

## LOS RELATOS DE LA TRAICIÓN

por Héctor Schmucler

Desde que el mito bíblico consagrara a Judas Iscariote como arquetipo de la traición, el traidor no ha dejado de ser uno de los enigmas que habitan Occidente. Empezando por este Judas, tal vez el más trágico de los personajes evocados en el Evangelio, cuya exégesis oscila entre la pura encarnación satánica y la figura del que se sacrifica —eternizando su arrepentimiento—, para que el anuncio salvífico pudiera consumarse. El traidor, entonces, entre el que entrega (*traditor*, entregador) o el que desespera por apresurar el cumplimiento de los tiempos. San Juan, en el relato neotestamentario, instala, juntas, la condena y la necesidad de Judas: "¿No os he elegido yo a vosotros, los Doce? Y uno de vosotros es el diablo. Hablaba de Judas, hijo de Simón Iscariote, porque éste le iba entregar, uno de los Doce" (Evangelio de Juan, 6, 70-71). Es Jesús el que habla allí y deja planteadas las preguntas abismales: entre los elegidos, también se encuentra quien no debería estar, aunque éste es el único que no puede faltar. Judas es el que logra confundir a quien todo lo sabe y el que, a su vez, es condición para su gloria: "Ahora mi alma está turbada/ Y ¿qué voy a decir? / Padre, líbrame de esta hora / Pero ¡si ha llegado esta hora para esto! (Evangelio de Juan, 12, 27).

En su relato *Judas Iscariote* (1907), el ruso Leónidas Andreiév muestra un Judas impaciente por el advenimiento de esa hora, desesperado ante la aparente inactividad de Jesús. Al entregar al Maestro, el Judas de Andreiév escapa de una tensión que le resulta insostenible, pero además, precipita los acontecimientos. Judas está convencido de que los discípulos defenderán a Jesús y que el pueblo lo aclamará. Que el medio para desencadenar la "gloria" fue un acto que los hombres inflamarían con la palabra de

traidor pegada a su imagen, era irrelevante ante la majestuosidad de los efectos. Judas no podía sospechar de que su persistir en el tiempo iba a ser consecuencia de la derrota de su gesto. Su recuerdo —si alguno quedaba de él— tendría que estar unido al triunfo de Cristo. Pero los discípulos no defienden a Jesús ("mirad que llega la hora —ha llegado ya— en que os dispersaréis cada uno por vuestro lado y me dejaréis solo", Evangelio de Juan, 16, 32), ni el pueblo lo aclama ("si el mundo os odia, sabed que a mí me ha odiado antes que a vosotros", Evangelio de Juan, 15, 18), ni el Maestro permanece para reinar. Judas no puede entender que el sacrificio y la soledad inmensa que el ausente deja en quienes se entregaron a Él significan una forma del triunfo. Entonces, las preguntas que atravesaron su existencia regresan para ampliar sin límites el vacío que lo agobia: "¿Quién engaña al pobre Judas? ¿Quién tiene razón?". Ningún arrepentimiento será aceptado, ninguna restitución del dinero maldito amenguará su culpa y su propio suicidio será visto con indiferencia.

### El enigma de Judas

Nadie puede apiadarse de la conciencia del traidor: sólo la tragedia. El traidor no tiene reparación posible porque el mundo descansa al encontrar un culpable, al descubrir una circunstancial y tranquilizante explicación al espanto del mal encarnado. Ninguna desdicha puede compararse con el tormento de un arrepentimiento en el que nadie cree. Salvo que ese arrepentimiento se haga *visible* con otra traición que compense el daño de la primera. La inquietante cercanía entre traidor y héroe ha conmovido todas las tradiciones éticas y políticas: el heroísmo puede ser visto como un acto de traición

por quienes se ven afectados por una determinada conducta. Si aceptar la posibilidad de la traición habla de valores indecisos, con frecuencia la calificación de traidor exige de quien la pronuncia la práctica de una amoralidad extrema: pensar a los seres humanos como meros instrumentos de una razón incuestionable. La libertad humana —ese principio sin el cual la responsabilidad es inconcebible— encierra la posibilidad de que quien la ejerce sea señalado como traidor. Si la responsabilidad y la libertad son condiciones de cualquier andamiaje moral —sustento, a su vez, de la existencia misma de los seres humanos—, el concepto de traición pone en juego una compleja trama que condiciona las conductas humanas, incluida la decisiva presencia de una indefinida realidad que se expresa en la idea de mal.

El enigma de Judas mortificó el pensamiento. En el siglo II, ciertos gnósticos habían resuelto el dilema mediante la inversión del recorrido efectuado por algunos evangelistas. No se trataba (como 1700 años después lo intentara Andreiév) de explicar a Judas el traidor, como aquél que había acelerado la redención humana al entregar a Jesús a sus verdugos. Para los cainitas, Judas Iscariote pertenece a una raza superior, la del Dios de la Luz.

Sus antecedentes eran otros "réprobos" de la Biblia, como Esaú (destinado a ser "oprimido" y a desprenderse con ligereza de su progenitura (Génesis, 15, 23 y 15, 32) y, en el origen, Caín (de allí el nombre de la secta), quien había sido el fruto de una unión de Eva y un poder superior. El asesinato de Abel —engendrado por un poder inferior— era, en consecuencia, el símbolo de la victoria de la divinidad sobre el Demiurgo inferior. Para Hans Jonas, en su notable estudio sobre los gnósticos, "el pecado, en los cainitas,

es en realidad un camino de salvación y en consecuencia la inversión teológica de la idea misma de pecado". A partir de los escritos de Ireneo (125-202), padre fundador que alegó fuertemente contra el gnosticismo, Jonas sostiene que para los gnósticos la "libertad de hacer todo se transforma en obligación positiva de cumplir todo tipo de acciones (...) como medio para alcanzar adecuadamente la libertad más que como manera de ejercerla". Al borrar la idea de falta, la traición —que es un acto perteneciente al espacio de la moral— desdibuja cualquier identidad. Hans Jonas reconoce en el gnosticismo de los primeros siglos de la era cristiana, una vocación sostenida por el nihilismo. "El yo descubre que no se pertenece, sino que es el ejecutor involuntario de los designios cósmicos". Una nueva y reforzada vigencia del nihilismo es la que estamos viviendo en los dos últimos siglos; hace casi dos mil años y ahora se subvierte la idea de ley en el sentido de una ética que hace hombre al hombre. La traición, en el marco del nihilismo gnóstico (donde "la trascendencia se encuentra despegada de cualquier normativa con el mundo"), no tiene lugar. En el nihilismo moderno ("infinitamente más radical y más desesperado que el nihilismo gnóstico") también se desvanece la raigambre ética de la traición, para transformarse en un instrumento técnico de la construcción del poder.

### La amoralidad esencial

En *Los demonios* (1871), Fiodor Dostoievsky describió para siempre la amoralidad esencial que subyace en la concepción del poder preconizada por el nihilismo y la necesidad de la presencia del traidor para la lógica argumental que la sustenta. El traidor no sólo se presenta como el ser extraño y peligroso que hay que combatir, sino que se vuelve necesidad sustantiva para legitimar la positividad de la acción política. La traición explica la derrota o, si el traidor es destruido y se logra el triunfo, confirma la justicia de los vencedores. Dostoievsky relata lo que una y otra vez se repetirá en la práctica política del largo siglo que siguió a la publicación de su novela: "La fuerza esencial, el cemento que todo lo solidifica reside en la vergüenza de la opinión propia". Un paso decisivo y previo a la formulación de los objetivos y métodos de la acción de un grupo es definir el perfil del enemigo. El traidor, que sintetiza degradadamente todos los rasgos de ese enemigo, no puede lograr ningún atenuante que permita compensar su culpa: cualquier intento de comprenderlo entraña la

posibilidad de reconocer cuánto del otro hay en uno mismo. El traidor, en consecuencia, requiere ser pensado como un otro absoluto: la traición posee una esencialidad que la separa drásticamente de nuestra propia experiencia. Sólo así logramos que la culpa no nos toque y exorcizamos el mal que de otra manera también podría instalarse en nosotros; afirmamos nuestra inocencia. La traición señalada en el otro nos protege: quedamos resguardados en un bando unificado por el miedo y la vergüenza.

La absoluta ajenez del otro, que está en el centro del nihilismo contemporáneo, construye el drama relatado por Dostoievsky en *Los demonios*: un mundo en el que "todo está permitido". Antes se había proclamado —sin la infinita consternación de Nietzsche— que "Dios ha muerto". Sólo queda el poder, del cual *Los demonios* es una verdadera teoría compendiada en el consejo de Stavroguin a Verjovenski: "Convenza a cuatro miembros del círculo para que maten al quinto so pretexto de que va a denunciarlos, y entonces los tendrá a todos como amarrados a un nudo, por la sangre derramada. Se convertirán en esclavos de usted y no osarán rebelarse ni pedir cuentas".

La impiadosa historia del siglo ha repetido hasta el hartazgo la imagen del traidor como causa de los fracasos colectivos y las decepciones individuales. (Berdiaev, a comienzos del 1900, había escrito: "*Los demonios* no es una novela de la época contemporánea sino de la futura"). El expediente de la traición alimentó las peores descripciones de la realidad, en la que todo razonamiento se disuelve en la dicotomía amigo/enemigo: desde el *affaire* Dreyfus hasta las persecuciones soviéticas se dibuja un continuo relato de ignominias que se sustentaron en la ideología de la traición. Ideología que cubre, todos los días, casi todos los lugares.

### El fin y el comienzo

Las anteriores reflexiones sobre los relatos de la traición no son otra cosa que el intento de orientarme frente al malestar que me produjo la lectura de una novela que por momentos bordea los imprevisibles límites de lo humano y que opta por cerrarse estableciendo un "fin de la historia", allí donde, en realidad comienza el drama. El libro de Liliانا Heker, *El fin de la historia*, afianza la cadena de distorsiones que, con singular persistencia, han actuado sobre la construcción de la memoria vinculada a los infames años 1970 en la Argentina.

Después que Primo Levi enseñara la

presencia del horror en la normalidad de la vida de las prisiones de los campos de concentración nazis, después que Hannah Arendt puso en evidencia la banalidad —la forma cotidiana y rutinaria— con que el mal absoluto muestra su rostro, no queda lugar para la ingenuidad en la literatura. Que una guerrillera se enamore de quien la ha torturado no cabe en una descripción preocupada por el suspenso voyeurista de descubrir cuándo hicieron el amor por primera vez; la escritura, si algo puede decir, sólo debería narrar su propia impotencia para nombrar lo inabarcable. ¿Qué extraña traición se teje entre el autor y su palabra cuando la tragedia —no es otro el tono que merece la agonía de las personas reales que padecieron el destino de Leonora— se resuelve en divertimento literario? Saturado por su propia biografía, Liliانا Heker hace de *El fin de la historia* un espejo multiplicado en el que la novelista de ficción Diana Glass, busca descubrir su íntimo rostro en la imagen de su amiga montonera, pero sólo encuentra ecos de sucesivas traiciones.

¿Qué escucha —y sobre todo qué no puede escuchar— Diana Glass en el relato que le hace Leonora? El que se siente traicionado sólo tiene oídos para escuchar traiciones. Diana Glass/Liliانا Heker esperaba ser redimida —¿redimida tal vez de la culpa de ser escritora y no guerrillera?— por el acto sacrificial de Leonora. Su reaparición es escandalosa: la sobrevivencia de la "elegida" para el holocausto es, ante todo, una traición para quien, en la muerte del otro, espera un sentido para seguir viviendo. El personaje ha abandonado el papel que le corresponde, y Liliانا Heker sólo puede diseñar otros personajes que dicen discursos cuando lo único que podrían "decir" es que están condenados a buscar palabras inexistentes para relatar una historia sin fin que tal vez haya comenzado cuando ese hombre venido de Carriot, Ish-Quariot, el más desesperado de todos, llegó a sospechar que Jesús podría traicionar su destino de Salvador.

En el subsuelo de Sociales

*Bar del Sur*

M. T. de Alvear 2230



## LA SEÑORA ENFÁTICA

*"El lenguaje señorial procura dejar entrever una susceptibilidad refinada —disposición del alma que no nombra objeto alguno y se hurta a la discusión— pronta a darse por ofendida, y, a raíz de este efecto, a constituir a un otro como ofensivo, o agravante, o afrentoso... Comprendemos que estas cualidades objetivas traducen sólo una relación interpersonal en una sociedad dada y suponen la definición de las buenas costumbres y de la moral pública."*

Carlos Correas, *Arlt literato*

En las páginas que siguen, Horacio González y Américo Cristófalo polemizan con dos artículos de Beatriz Sarlo publicados el año pasado en la revista Punto de Vista. Uno de ellos, en que Sarlo declara pasado el tiempo de recurrir a los escritos y las ideas de Walter Benjamin, ya había recibido una primera crítica en la misma publicación, crítica sobre la que ahora Cristófalo viene a sumar algunas nuevas perspectivas. En el otro, bajo el auspicioso título de "Retomar el debate", Sarlo pasa revista a algunos de los comentarios que recibieron dos recientes libros suyos. A algunos: A otros, en cambio, decide ignorarlos o declararlos inexistentes. Y no aludo, desde ya, a la breve reseña aparecida en las páginas de esta revista y que Sarlo ha encontrado "más o menos ofensiva" (apreciación ante la cual sólo puedo formular esta otra: ajá), sino a varios otros (como por ejemplo el crítico y meduloso comentario realizado por Horacio Tarcus en El Rodaballo) que Sarlo, sencillamente, omite comentar. Se dirá que está en todo su derecho, y que no podemos considerar

esa omisión como un gesto de autoritarismo ni de discriminación ni de censura, cosas que sabemos que Sarlo, "naturalmente", odia ("Qué amo/qué odio", revista Viva, domingo 19-1-97). Desde ya. Pero aún descontando todo lo que el ejercicio de reseñar las reseñas que otros han hecho de nuestros libros pueda deber al narcisismo o a la megalomanía (los mismos que nos permiten indicar, con espíritu de vigilante de la esquina, de agente de tránsito intelectual o de policía aduanera de las ideas, a quién hay que recordar y a quién debemos olvidar), lo menos que podríamos pedir a alguien que buenamente se toma el trabajo de aclararnos todo lo que sus críticos no entendieron sobre su obra es que —a fin de que su servicio fuera completo— no se olvidara de ninguno. Porque si no, por otro lado, ¿desde qué lugar (es que éste es el punto: el lugar, los lugares), desde dónde, digo, lamentar que Oscar Landi ("con quien intenté debatir en vano") no haya querido responder la nota que, bajo el título de "La chatarra teórica", Sarlo dedicó hace ya algún tiempo a uno de sus libros, y al lado de la cual la más atrevida de las que se le hayan dirigido a ella es un modelo de buenas maneras? Pero no. Los gustos hay que dárselos en vida, y Sarlo se da, en el artículo que comento, el de elegir con quiénes "retomar el debate": Elige pues, cuidadosamente, a sus interlocutores, los clasifica, los ordena, los regaña suavemente y por fin los declara —a todos— malentendedores del espíritu de sus libros. A todos. Menos al amable público, que no escribe reseñas insidiosas y que, como se sabe, siempre tiene razón.

E. R.

## WALTER BENJAMIN LECTOR DE KAFKA

por Américo Cristófalo

La figura de un avezado especialista en Benjamin concentra en pocos trazos un débil desastre histórico al acecho. De la ininterrumpida serie de guardianes que custodian el acceso a la Ley, el tercero, ya el tercero, como se sabe, resulta insoportable a los ojos del primero; la fuerza que los dispone en el ejercicio cabal de sus funciones tiene la forma, por así decir, del malentendido. Es inútil ir al encuentro de la Ley, la interminable postergación precipita siempre en la entrada de la muerte. El primero de los

guardianes es poderoso pero insignificante, los siguientes, contando con él, se organizan en un ejército cuyas máximas jerarquías bloquean los efectos de transmisión y abren la serie acumulativa de las buenas lecturas de la norma. De Benjamin a Kafka, el estudio es una práctica despierta. El fondo de esa escena de lectura propone un libro y sus inesperadas promesas, un libro sin embargo, que en la cautela y el pudor judío que los une, se nombra con tonalidades lejanas y nunca como fuente o garantía de esperanza. La

lectura evoca una atención que emana del nombre. El lector vela, espera el acontecimiento. "El ayunador ayuna, el guardián calla y los estudiantes velan. En forma tan secreta —escribe Benjamin— obran en Kafka las grandes reglas de las ascesis." Digamos de inmediato: Benjamin es inaplicable. La frase final del ensayo sobre las *Afinidades electivas* de Goethe vuelve a pronunciarse a propósito de Kafka, o mejor, es un enunciado de inspiración kafkiana traducido al mundo de Goethe.

Es imposible componer en Benjamin categorías metacríticas. Aura y experiencia no son atributos *funcionales* del Arte, la Narración o la Historia. Se articulan en la potencia original del pensamiento que requiere para sí el origen; de ahí que la mediación entre el campo de la tradición y el de la novedad no representen en Benjamin un conflicto insalvable. Tampoco en Kafka. La ruina de la tradición impone la liquidación de lo nuevo tanto como los signos de la novedad en ruinas arrastran la tradición. Esta paradoja obliga a mantener una meditación viva acerca del tiempo. Y el relieve benjaminiano, que va del nombre a la historia, de la traducción a la reproducción mecánica, de los pasajes haussmannianos al carácter mítico o jurídico de la violencia, no persigue la forma —ni metafísica ni ontológica— de la categorización; es la materia, el tiempo, que se presenta en Benjamin como adherencia de sentido y confiere dignidad, transporte, si así puede llamarse, al objeto. Vale decir, los “objetos” de Benjamin están siempre atravesados por la densidad primordial del tiempo. Sin ese tiempo vivo, presente, el tiempo de la tradición y el de lo nuevo carecerían de significación y recrearían las trivializaciones del positivismo historicista. Dicho de otro modo, la dimensión del tiempo en Benjamin organiza una temporalidad que se revela entre la lentitud del arcaísmo, la instantaneidad del acontecimiento y el desposeimiento del futuro. Donde este *entre* no resulta del anonadamiento existencial, ni de la frotación incestuosa de “flujos” erráticos, indiferenciados, ni de motivos de cíclica rotación de lo eterno. Un *entre* de la duración y del *shock*, de la memoria involuntaria y el *déjà vu* que configuran —la expresión es de Benjamin— una dialéctica inmóvil, detenida, en el sentido preciso de una forma dialéctica que carece de contenidos de progreso.

La obra de Benjamin no se despliega a partir de una temprana inclinación teológica hacia un ulterior vanguardismo de montaje. Los años del “interés” por el surrealismo conviven con su *Kafka*, con la idea de retomar el ensayo sobre el lenguaje (tenido por el texto más “explícitamente” teológico) y ampliarlo en una “filosofía del lenguaje” que tuviera a su vez relación con *La tarea del traductor* (otro de sus ensayos donde se admite —para no decir la “serie”— el dominio de lo teológico); la sola idea de una poética condensada en lo que llama “iluminación profana”, la evocación de una desoscificación de las cosas, tiene en Benjamin un acento que, aún al entrar en el campo de la representación, no excluye el núcleo teológico. Benjamin reveló la singularidad

alegórica del surrealismo y celebró su momento menos “programático”. En ese tiempo hay ecos de *Infancia en Berlín*, y puntuaciones sobre la gran obra de los pasajes parisinos. Son también los años de Ibiza, París, Copenhague y los viajes a Jerusalén y Nueva York que nunca hizo. En *Sobre el concepto de historia*, el motivo teológico regresa como enunciado de un *deus absconditus*: la criatura alegórica de Poe, el jugador de ajedrez y el verdadero y oculto jugador de ajedrez que postulan una alianza entre teología y materialismo histórico. Una alianza entonces que compromete el término de lo verdadero.

En *Caracterización de Walter Benjamin*, Adorno ve en el pensamiento benjaminiano la paradoja de un último encuentro entre “Mística e Ilustración”. Llegado a ese punto de lectura, y acaso no a propósito de Benjamin, Gershom Scholem hubiera preferido decir *Cábala* y Filosofía. Pero también es posible pensar esa relación bajo la forma de una articulación entre Crítica y Verdad. Así, lo inaplicable de Benjamin deviene del valor que esa relación ocupa. La operación que adjudica aplicabilidad demanda una renegación de los términos de ese encuentro. Benjamin expone precisamente ese carácter de *dissecta membra* en la Introducción de su trabajo sobre el *Trauerspiel*: el conocimiento en la vía de la adquisición y la intencionalidad; la verdad en el dominio de la revelación y el don. Como en la parábola kafkiana de la Ley, lo que de entrada es inadmisibles en la voluntad académica es el orden de la transmisión. La academia busca el texto de la Ley, como el aldeano, pero se pierde en la norma. Es la estructura del discurso universitario, afligido por las desventuras del conocimiento de lo verdadero y lo falso pero ajeno a la interrogación del impulso verdadero de la verdad.

En “Olvidar a Benjamin” (*Punto de vista*, noviembre de 1995) Beatriz Sarlo observa este problema: “Lo que llamamos la academia —dice— (ese aparato que adjudica legitimidad y prestigio a los saberes) es diestra en la tecnología de la reproducción: generaliza todo lo que toca. Se podría decir también que la academia es igualadora porque, para estar en ella, casi todo el mundo hace lo mismo (...)”. La descripción es inobjetable, la academia se ve ahí en su organicidad comunitaria, en sus vastos procedimientos de copiado y homogenización, en el sacrificio de la singularidad. Sarlo construye después un detallado índice que persigue la banalización de los usos de Benjamin. El carácter degradado de la focalización benjaminiana de la ciudad, el terco

sociologismo con que se administran las figuras del flaneur, del dandy, del conspirador, el empobrecido murmullo con que se citan sus palabras, la sorprendente derivación de esos “ecos benjaminianos” en la moda de los “estudios culturales”, ejercicios que componen un territorio de “erosión teórica” y de neutralización de la originalidad del pensamiento de Benjamin.

La academia procede por la vía del olvido. Y como procede por esa vía, ya normalizada, resulta más apto quien más intensa e intencionalmente la aplica.

¿Hay entonces una aplicabilidad posible de Benjamin? ¿Un modo que administre “mejor” el saber en torno de Benjamin? ¿Qué forma tendría? ¿La del especialista regido por la fijeza de las reglas? ¿Evocaría la atención del lector que Benjamin ve en Kafka? ¿Del tiempo que Benjamin ve en Proust? ¿De un tiempo más industrial?

Si en Benjamin hay una teoría histórica de la cultura, su centro está en la claridad con que señala una desenergación moderna de la experiencia, como experiencia del sentido en el sujeto. Una hiancia entre el original y la copia. En Kafka, como en Benjamin, la alegoría teológica tiene el mismo valor: postula la continuidad de una herencia moral. El ángel de la historia de Benjamin evoca ese movimiento. ¿No es ciertamente ese fondo moral el foco de irradiación del vínculo crítico entre Benjamin y la universidad? Un vínculo que ya había hablado de la dramaticidad de la biografía y habla ahora de la dramaticidad de una obra. Hannah Arendt hace notar que la tradición, el pasado, tienen en Benjamin el acento de lo irrecuperable. Pero también se lee en Benjamin la entonación proustiana del pasado vivo. De la transmisión. Adorno lo dice así: “Une el cuerpo vivo al mundo inorgánico. Hace realidad en el vivo los derechos del cadáver”.

Después de transcribir la parábola de Potemkin y Shuvalkin, Benjamin escribe: “Esta historia es como un heraldo que anuncia con dos siglos de anticipación la obra de Kafka.” Benjamin escribe la parábola del precursor. Es el mundo de las cancillerías, de los funcionarios. El mundo de la construcción de la muralla, el del castillo, el de K., el mundo de los padres. El otro escenario, el de América, el teatro natural de Oklahoma, es el lugar “donde la redención no es un premio a la vida, sino más bien el último refugio de un hombre que como dice Kafka tiene ‘el camino bloqueado por su propio hueso frontal’”. Benjamin interpreta el sentido de la parábola kafkiana como si guardara la misma relación que media entre la *Hagadah* y la *Halakkah* (“La Hagadah —apunta Murena



en una nota del traductor— es el mundo de la leyenda, de la mitología, y la Halakkah es el mundo de la ley sagrada en la religión judía). Esa visión se encuentra a su vez en debate en la *Correspondencia* con Scholem, que entonces prepara sus trabajos mayores sobre Cábala. Benjamin admite que el mundo de Kafka, tal como lo ve Scholem, es el mundo de la revelación. Pero piensa la revelación en un lugar paradójico: "Dado que, tal como K, en el poblado al pie del castillo, así vive el hombre contemporáneo en su cuerpo; el cuerpo le huye, se le convierte en enemigo".

En un texto de *El nombre secreto*, "La culpabilidad de viajar", Murena cita la misma

parábola que Benjamin cita en el texto sobre Kafka quien a su vez escribe de ella una versión en *El próximo poblado*. Procede de Lao-tsé. Benjamin lee ahí una definición de la piedad religiosa. "Las comunidades vecinas pueden hallarse al alcance de la mirada, puede oírse a lo lejos el grito de los gallos y de los perros. Sin embargo los hombres deberían morir viejísimos sin haber viajado nunca lejos." Kafka, Benjamin, Lao Tsé, Murena.

El encuentro entre Benjamin y Murena merece ser estudiado detalladamente.

Si puede decirse, Murena es, entre nosotros, el lector que ha encontrado una vía para no olvidar a Benjamin. El lector

que no ha decidido por el olvido (a propósito de Odradek, la enigmática figura de Kafka, Benjamin reconoce la forma impiadosa del olvido: "se olvida siempre lo mejor", escribe, y en el Sancho Panza kafkiano recuerda al jinete que no cabalga en dirección a la conquista, a la "fiebre del oro" diría Murena, y que secreta y pacientemente es el creador de su amo), el lector enervado en el acontecimiento esencial de la traducción, que es una exigencia del original sobre la versión traducida. Una exigencia de transmisión. Pero hay además para ese lector otra exigencia ciertamente peligrosa que es la misma: leer a Benjamin como escritor.

## NUEVOS RELATIVISMOS CULTURALES

por Horacio González

A lo largo de muchos años vinimos leyendo los libros y los artículos de Beatriz Sarlo. Ahora, al decir "leer", sin duda estamos considerando que no éramos inmunes a lo que se presentaba como la fuerte creación de un estilo, el de la nueva crítica, en esa Argentina que intentaba escapar de las pesadillas represivas del estado militar. Autora citada, combatida, descartada y vuelta a adoptar en la vaporosa sospecha de que existían impensados lenguajes compartidos, nunca dejamos de experimentar un explícita curiosidad por un itinerario intelectual que nos interesaba por evidentes razones. Porque no se trataba de un caso de perjurio ni de abdicación de ciertos ideales críticos, como se hubiera preferido creer si se quisiese resolver la discusión por la vía de un desdén autocomplaciente y cómodo. Se trataba, en cambio, de la lucha por el establecimiento de otros ideales críticos que se imponían en primer lugar por su alma paradójica: sin duda, se trataba de ideales fundados en el método —porfiado, tenaz, y sobre todo parte de la discusión común— de la construcción de nuevos emblemas para el oficio intelectual. Pero adecuados a los nuevos tiempos. Precisamente, la perseverante discusión siempre insinuada se remitía a la índole, los alcances, las consecuencias de los anales críticos significados por tal adecuación.

Un viejo artículo escrito por Beatriz Sarlo en 1985, "intelectuales, escisión o mimesis", puede servirnos como punto de

partida para el debate de un tema que es el mismo que se abre con la pregunta por la historia: ¿cómo hace el presente para interpretar las palabras de un pasado infausto, sin repudiarlas porque fueron nuestras y sin repetir las porque hoy se mostraron impropias? La autora pone la cuestión en términos de un pensamiento que es habitual en ella: la elaboración de un punto de tensión entre dos polaridades previamente constituidas. Entonces, ni una reafirmación facsimilar del pasado, donde una *mimesis* obtusa igualaba ideología, cultura y política, ni un entierro sumario del ser crítico en medio del desconocimiento de que algún tipo de *escisión* es necesaria entre la visión de la realidad y el indispensable deseo de transformarla. En su propio lenguaje, habla Sarlo de lo que llama una "nueva tópica" que reconstituya al intelectual, sin unificar románticamente esas tres esferas — cultura, política e ideología— y sin privarlas tampoco de sus complejos nexos. El planteo se reviste de un inconfundible aire habermasiano de "modernidad como proyecto inconcluso", correspondiente a un discurso dado en París por el filósofo alemán, discutiendo precisamente con los pensamientos que desconectaban esas esferas en nombre del politicismo o del esteticismo excluyentes. *Punto de Vista*, precisamente, publicaría ese discurso presurosamente, y muchos lo leímos allí por primera vez.

Los intelectuales debían "reconstruirse como sujetos públicos" sin actuar

en nombre de subordinaciones politicistas o culturalistas, absolutismos que llevaban a relatos míticos, redentoristas o mágicos, pero también sin nuevos conformismos que se resignasen a no encontrar nunca más "la fuente de los deseos de cambio". En otro número de la misma revista, pero en un ya remoto 1982, la autora —dentro de la consigna "pensar fuera del mito", que recorre y seguiría recorriendo con gran persistencia numerosos trabajos de ella misma y de los colaboradores de esa publicación— propone atacar las coartadas mitológicas, designándolas como actos de naturalización y congelamiento de la historia. Tales designaciones podían leerse en los primeros trabajos de Barthes, y sobre este mismo punto David Viñas sabía decir lo suyo. La nota es una elogiosa reseña sobre *Literatura argentina y realidad política*: Viñas condenaba la "vampirización de los signos" que producen

REVISTA

*syc*

Director: Noé Jitric

Consejo de redacción:

Roberto Ferro, Eduardo Grüner, Alfredo Rubione, Graciana Vázquez Villanueva

los discursos del poder y presentaba la necesidad de establecer la crítica precisamente sobre la denuncia del punto en que se ejercen las presiones des-historizadas. Por lo menos, hacia aquel año donde aún no se avizoraba claramente lo que luego se llamaría —sub especie politológica— la “transición a la democracia”, era posible no considerar a los intelectuales de la saga viñesca como fauna extenuada.

Decidir que era necesario cerrar el capítulo de los “intelectuales de denuncia”, permitía reconocer nuevos problemas culturales: la organización de la comprensión de valores, sobre otras bases, en esta etapa que teníamos ante nuestros ojos. Y así, fundadora de una empresa cultural perseverante, Beatriz Sarlo ha configurado una política de escritura y de reflexión que pone como parte de su propia experiencia intelectual, la cuestión de la *inteligibilidad*. Hemos sabido que en algún reciente programa de televisión, se le ha dicho que “no se le entiende”. Paradoja que rápidamente se aclara. Que para algunos perezosos “comunicadores” aún parezca cargar trazos de dificultad en su figura textual, no significa que esta autora no se haya acercado fervorosamente a un deseo de lo inteligible, pues como dice en la nota de *Punto de Vista* N° 55, su libro *Escenas de la vida posmoderna* “fue entendido mejor por su público menos especializado”. Aparece por todos lados (en un sentido, como víctima paradójica, y en el otro, como partidaria de “políticas culturales” hacia los públicos ampliados) el antiguo problema, si es que otro más antiguo hay, del apremio para encontrar el punto mediador en un conflicto polarizado de comprensiones culturales. En este caso, se trataría de un conflicto que al fin definiría la condición intelectual, con su pregunta maestra.

¿Cómo se construye la intelección, cómo se elabora la comprensión social de los textos y situaciones, cómo se lucha con lucidez dentro y fuera de lo que en cada momento histórico se considera la frontera colectiva de inteligibilidad pública? La tentación del justo medio está ahora en juego, entre el comprensible reclamo de *que se entienda* y la necesidad de mantener el sino intelectual, aunque sea figuradamente, como la justificación de una cierta ruptura con la comprensión social estandarizada.

Me construyo, pues, extremos espaciales de gran tirantez. Luego paso a ubicarme en el privilegio de una refutación simultánea y cruzada contra los fantasmas extrapolados que acabo de crear. Por fin, me felicito de que la construcción de una posición céntrica, elástica y equidistante entre el mito y la razón ascética, trate de resolver —como vulgata de la

política cultural—el magnífico enigma planteado —pero fuera del deseo de ser resuelto—, por el ensayo *Dialéctica del Iluminismo*. Pero, si se trataba en ese clásico escrito de demostrar el confin sin salida de las culturas, pues el mito se convertía en razón y la razón en mito, ahora había que buscar superar esa paradoja moderna del problema del conocimiento, separándolos nuevamente. Por pura vocación modernista y comunicativa, valía la pena recuperar la Ilustración y al mismo tiempo remitir todo lo que el mito tiene de collage y de puzzle, a una etnografía de los públicos urbanos percibidos bajo el concepto de *mezcla cultural*.

Así, mientras la *mezcla* establece una idea circulatoria de las culturas, el *justo medio* la interrumpe con su hábito de política clásica: el mundo se ha tornado escénicamente fluido, pero es posible en algún punto establecer un efecto de fijación sensata y madura. De algún modo, hay un matiz respecto a la proclamada “hibridez” que exporta el frugal García Canclini desde México, idea de vocación pretenciosa y resultados alegremente endeble. Digamos, pues, que el modo en que Beatriz Sarlo dispone su retórica de polemista, pertenece a una topología de la intermediación. Construye polaridades alternativamente o simétricamente opuestas, que abandonadas a su insensata ensoñación, se anularían mutuamente. En el artículo al que estamos respondiendo, “Retomar el debate” (*Punto de Vista* N° 55), dispone las posiciones que la critican en cada flanco de una simétrica equivocación, que así queda paralizada en sí misma. Una de las críticas que se le dirige —dice Sarlo— está fundada en el argumento de su complacencia con las realidades más destempladas de las culturas de actualidad; otra, contrapuesta e inversa, está fundada en su supuesta nostalgia por un tipo de intelectual del pasado. Emparedar de este modo los argumentos significa menos descender a las verdaderas libertades de una polémica, que construir un “dispositivo” destinado a tener un poder refutador *antes* de que los propios argumentos comiencen su trabajo. Y no es que éstos luego se ausenten, sino que deben aceptar su papel en el relleno de lo que no es sino un artefacto

metalingüístico, estratégico. Nada inhabitual: este procedimiento suele llevar el consagrado nombre de *operación*.

*Operación*: en primer lugar, no nos asustemos por ésta palabra. Reina en la lengua del político y del intelectual. Reina con oscuros merecimientos: hay que admitirlo, como ningún otro, este concepto retrata la fusión entre los restos de ciertas semiologías sesentistas, algún estructuralismo lingüístico que se ofrece ahora para la comprensión de los actos propios de las redes financieras y la visión que de sí mismos tienen los medios de comunicación respecto a “construir sentido”. De ahí que este vocablo central del lenguaje de la época —compartido por políticos, periodistas, asesores, agentes financieros, intelectuales, etc.— permite por fin situar cada acción como fruto de un “efecto de red” o de “instalación del hecho por la vía del simulacro”. Ya no hay acción: hay operaciones, con su corte de definiciones que plasman cada átomo de lo real en una plantilla de signos comunicacionales. Esto último se llama “posicionamiento”, y se revela tanto en el plano del lenguaje o de la escritura como de la exposición de estrategias políticas. Beatriz Sarlo escribe la respuesta a los comentarios críticos de su libro apelando a este “saber de época”. La palabra “saber”, extraída de un interpretación foucaultiana baldada y hasta cierto punto conservadora, es también la quintaesencia de este edificio parlante con el cual los actos lingüísticos se transforman en la semiología práctica del político adecuacionista. En su artículo, Beatriz Sarlo convierte los debates en un conjunto de actos estratégicos: posicionamientos, operaciones, espacialización de “saberes”, dispositivos. Coloca a unos hacia “izquierda”, a otros hacia “derecha”, y a los réprobos los condena a un castigo inenarrable: los “posiciona” en un apelonado pie de página. La “omisión”, antes llamada ninguno, es por fin el non plus ultra de este método. Alguien se “posiciona”: medita sobre su ser en el mundo como efecto de un campo de fuerzas. Pensar es ya acatar ese juego de la semiología conservadora.

¿Qué tenemos entonces? Mezcla cultural, por un lado, y por otro, figuras de la mediación argumental, *operaciones de estrategia intelectual*, que a sus costados va percibiendo, enumerando, posicionando, un conjunto de errores que entre ellos se inutilizan simétricamente. Por decirlo así, la autora de *El imperio de los sentimientos* sería criticada por *derecha* como “revolucionaria nostálgica” y por *izquierda* como “reformista” (este último concepto no le ha sido dicho: lo invoca para facilitar su performance argumental y cediendo a la necesidad de disponer la

Revista

confines

Director: Nicolás Casullo



reflexión en esa espacialidad "posicionadora"). Así, la verdad emergería por mera voluntad topológica al desvelarse la evidente y simétrica complementariedad de los polos antagónicos.

Pero si tal operacionalismo desnuda la figura de la crítica, la idea de mezcla deja sin capacidad autoreflexiva a un gran concepto de las culturas invencionales. Podríamos consultar una idea sobre la mezcla que desde ya existe en el patrimonio cultural de la crítica latinoamericana, y que difícilmente alguien se anime a despreciar: estamos pensando en las conocidas definiciones que ofrece José Lezama Lima en su clásico escrito *La curiosidad barroca*. El barroco europeo se definiría por "una acumulación sin tensión y una asimetría sin plutonismo". El barroco americano, en cambio, estaría definido por la tensión y el plutonismo; habría un fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica. Así el indio Kondori logra insertar símbolos incaicos del sol y de la luna, sirenas incaicas, grandes ángeles de rostro aindiado que "reflejan la explotación minera", en la masa pétreo de las edificaciones jesuíticas. Esta concepción del gran cubano es totalmente diferente de la flamigerada mezcla cultural, pues parte de un conflicto estético y social *previo*, anterior a la fusión propiamente dicha. Beatriz Sarlo se ve enfrentada al mismo problema, pues se niega con razón a considerar la mezcla como situada en un primer plano, *anterior* al de los discursos que entran en ese proceso de fusión. Se trata, dice, de *prácticas* institucionales y sociales, que se ejercen el mundo de las creencias sociales. Se trata, acaso, de una demostración de que aún no se ha escrito el último capítulo de las tesis sobre secularización y relativismo cultural. No hay vacío de instituciones ni de experiencias, afirma Sarlo, y en este punto no es difícil darle la razón, con o sin citas de Michel de Certeau, por otra parte, un clarividente jesuita. Así, los procesos culturales ocurren *situados*, como dirían los viejos existencialistas, o en un punto intermedio entre el esquema y los datos de la sensibilidad, como dirían los kantianos, o en una dúctil composición entre el partido y la espontaneidad, como discutieron leninistas y luxemburguistas a principios de siglo.

Pero la mezcla en que piensa Sarlo —*Escenas de la vida posmoderna* es explícito al respecto— es inescindible de las famosas "intervenciones de política cultural". El problema queda aún mejor definido en su artículo de *Punto de Vista*, por el cual se percibe que lo interesante en la cuestión sobre intelectuales, sectores populares, opinión pública y medios de comunicación es el *modo* en que se con-

figura la mezcla. De allí la defensa de la escuela pública, que ha cedido su democrático papel de propulsora de buenas mezclas, meramente en favor de los llamados *massmedia*. Si se acepta la perspectiva de mezcla, es claro que nada tendríamos que observar a la justa defensa de la estropeada institución educativa pública. Del mismo modo —nostálgicos, confesémonos nosotros, en fin— defenderíamos a la vieja Entel —*terribilis dicitur*— frente a las telefónicas que nos proponen huecos movicomos policromados, contestadores con clave secreta y otros trastos miserables de una tecnología fútil, además de chambones

mecenazgos sobre la cultura social, lo que es más grave. (Telefónicas transmarinas, complejos objetos culturales globalizados, que si no entendimos mal, a propósito de una tesis sobre el estado de las creencias públicas, el artículo de Sarlo implícitamente tiende a justificar).

Para nosotros, la idea de mezcla que esgrime la autora de "Retomar el debate" nos impresiona como una hipótesis previa sobre la *circulación* cultural, una idea de la sociedad de algún modo —y no queremos malinterpretarla— vecina al funcionalismo, por más que afirma que hay que buscar la mezcla tan solo en el terreno de las prácticas sociales. Tal

## Una invitación a la reflexión

**P. Rosanvallon y P. Fitoussi**

La nueva era de las desigualdades

**Felix Guattari**

Caosmosis

**Geneviève Fraisse**

La diferencia de los sexos

**Roger Chartier**

Escribir las prácticas

Foucault, de Certeau, Marin

**Paul Virilio**

El arte del motor

Aceleración y realidad virtual

**Régis Debray**

El arcaísmo posmoderno

Lo religioso en la aldea global

**Pierre Rosanvallon**

La nueva cuestión social

Repensar el Estado providencia

**Régis Debray**

El Estado seductor

Las revoluciones mediológicas del poder

Novedades

**Paul Virilio**

La velocidad de liberación (abril)

**Raymond Williams**

Las políticas del modernismo (mayo)

**M A N A N T I A L**

Libros

mezcla nos impresiona, en suma, como una categoría de la retórica que serviría para definir a un intelectual tan lejano — dice— del profeta como del intermediador, el primero compañero de una idea de instituciones fuertes y el segundo, de instituciones lábiles. Como en el desarrollismo, se busca en los pensamientos terceristas, mediaciones que vayan construyendo enemigos a derecha o a izquierda, que demuestran por descarte de las alienadas orillas, la verdad residual. No es peyorativo decir desarrollismo, aunque ahora esta palabra así yace ante nosotros, lo que es lógico, pues todos los fracasos políticos dejan en estado peyorativo al lenguaje que se inscribió en ellos. (Un fracaso político deja los términos literales como vocablos de una lengua escarnecedora). Pero no es así que nosotros la usamos, pues nos preguntamos las condiciones por las cuales diferentes pensamientos, biografías y estilos, de algún modo vienen ahora a continuar las posibilidades de aquella rendida fuerza, que hoy ni desdeñamos tontamente —un por nosotros recordado Cooke desde luego la combatió, mientras un trágico Scalabrini la apoyó— ni se nos ocurre históricamente insignificante en el intento político que desplegó en Argentina. Sin embargo, nos gustaría decir que quien afirma superar el punto en que quedó la crítica intelectual luego de *Contorno* —los “últimos intelectuales” antes de la era massmediática— se halla en verdad muy cerca del recuerdo y la reproducción de experiencias tan “prehistóricas” como las del desarrollismo, con sus operaciones, posicionamientos y retóricas del *juste milieu*.

No es impropio esta remisión a los años 50, años sartreanos y merleau-pontyanos, pues está en discusión la desaparición de un tipo de intelectual clásico, que en su manera francesa, al estilo de las *Situations* o de *Signes*, Sarlo dice que fue desplazado por la acción de la “nueva izquierda”, que a su vez produjo aquellos últimos intelectuales prototípicos de la Argentina: los de la revista *Contorno*. Sarlo es drástica para decir que por parte de ella no hay nostalgia hacia ese lado: sería un gasto inútil, pues las condiciones del ejercicio de la política hoy harían de por sí irrisorio este tipo de intelectual.

Pues bien, para nosotros, esto es francamente inaceptable —y no por nostálgicos, nada tenemos que ver con eso— pues sería aceptar que alguna vez va a desaparecer lo que Jan Patocka llamó los “hombres espirituales” (ver Diego Tatián, “Jan Patocka: herejías de la responsabilidad”, en *Nombres*, Revista de Filosofía, Córdoba, 1996). Ya Habermas

en *La filosofía como vigilante e intérprete* (de 1981) y en *Para qué seguir con la filosofía* (de 1971) había planteado el problema de la filosofía como mediadora entre los sistemas científicos y el mundo de lo cotidiano, partiendo de una comunidad de entendimiento mutuo, cuya racionalidad sería protegida por la filosofía. La función filosófica ya no se presentaría “en forma de filosofías individuales” sino de una filosofía no cientificista de la ciencia, vinculada a la expansión del sistema universitario y al doble rechazo, tanto del positivismo irreflexivo, como de un tecnocratism desvinculado del mundo de vida y de la voluntad. Visajes de un vasto profesor, aunque es cierto que sobre el fondo cierto de un rescate del “mundo de vida”. Pues sin despreciar el elegante prusianismo comunicológico de Habermas, original en su sequedad expresiva y digno a la hora de reconocer a sus maestros en la esperanza, a diferencia de los económicos vicariatos que instituyen sus comisionados argentinos, parece lejano el momento en que se extinga el intelectual vinculado a filosofías y literaturas personales, forma final que suele adquirir el sentimiento y el signo extemporáneo de incisión con el cual se reconoce colectivamente el avencinamiento de una novedad o de un desvío histórico.

Ese sentimiento no exige mezclas o tensiones sin drama, no reclama circunciones en medio de la hibridez o misceláneas amenas de la sociología cultural, sino que reivindica momentos drásticos, originarias tensiones dramáticas, detenciones intempestivas de lo social en un cuadrante trágico y conocimientos sin previa permisión de los consensos institucionales. Ése es el sentimiento que nos gustaría acoger o defender.

El pensamiento de Beatriz Sarlo representa una intersección entre dos épocas previamente definidas —¿pero hay tales épocas? ¿estamos seguros que podemos configurar esos arquetipos temporales?—, y propone una doctrina de pasajes que exigen no repetir lo anterior ni entregarse a la reduplicación de los hechos presentes.

¿Por qué habríamos entonces de estar disconformes? ¿No resuelve el enigma de la cultura argentina permitiendo una ética de transacción entre esferas diferentes, pongamos por caso, entre la academia y su lenguaje formalizado, los medios de comunicación y sus lenguajes diluidos, los medios políticos y sus lenguajes ingeniosos y coloquiales, pero “desdramatizados” —como insisten en decir los políticos que le gustan a Sarlo— y los medios técnicos, con sus lenguajes mímicos y meramente antropomorfos atraesados por el espasmo de bancos mun-

diales, fundations, fomecs, y otras instituciones palpables de la hora? Esa transacción es hoy dominante en los ambientes culturales y Sarlo la expresa de la manera más elaborada que pueda reclamarse (cuando lo habitual es “lo hacen pero no lo saben”), aunque el ejercicio de tales mediaciones reciba a cada paso la sensación de que es criticada, ora por reformista, ora por agitadora, debido a una excesiva cercanía, sea con las instituciones centrales de la “cultura de época”, sea con las lenguas intelectuales que suelen reclamar —siempre, y para todos— unos tributos que nunca serían momentáneos, pagados en la lengua “peligrosamente ininteligible” de la crítica.

Para emplear el mismo idioma de custodiadas tensiones que animan la reflexión de Sarlo, podríamos decir: desde luego, la criticamos (*escisión*). Pero tampoco dejamos de reconocer (*mimesis*) el conjunto de ásperos problemas que su recorrido intelectual viene planteando. El estilo polémico que preferimos, entretanto, no está “fuera del mito” sino que busca en las palabras un tiempo no residual, un tiempo que anuncia en forma imperiosa el natalicio de lo que aún no sabemos qué lugar ocupará. ¿Cómo entonces podríamos estar fuera del mito, aun no siendo míticos ni ensalmadores? La última condición infranqueable del intelectual es la que lleva a un pensar que justamente lo es, porque no tiene cómo evitar estar dentro de cualquier otro pensamiento que se pueda criticar, combatir o negar. Aún más, la crítica, el combate o la negación sólo pueden provenir de esa situación de interioridad, de ese hallarse-dentro. La crítica lo es a condición de no establecerse previamente en un mundo exterior a lo criticado. Es al revés: la crítica pone lo criticado en exterioridad consigo mismo. Y éste no es el reclamo de una unidad perdida sino el reconocimiento de la cosa que es el lenguaje, siempre interior a sus intereses, siempre exterior a sus resultados. El lenguaje no es nuestro mito pero sí nuestra tragedia inseparable, pues cuando queremos abordarlo entero, se nos escapa, y cuando queremos salir de él, nos captura moviendo una rama invisible de cualquier bosque de sílabas.

## ESTUDIOS

Revista del Centro  
de Estudios Avanzados

Universidad Nacional de Córdoba



## RETRATOS

### DOS ESCRITORES

por Alvaro Abós

Para los lectores minuciosos de El Ojo Mocho —me consta que los hay y no pocos— aclaro que los textos que siguen fueron escritos en noviembre de 1996. El primero (Brocato o la pasión crítica) se publicó en Nueva Sión, de Buenos Aires, y el segundo (Di Benedetto o el hombre solo) en La voz del interior de Córdoba, aunque en este caso hay una 'coda' posterior e inédita. Responden a dos previsibles géneros periodísticos: la necrológica y el aniversario, y versan sobre dos escritores bien distintos. En octubre de 1996 había muerto Brocato, y ese mismo mes se habían cumplido diez años del fallecimiento de Di Benedetto. La ocasión era, pues, triste en el primer caso, melancólica en el segundo. Sin embargo, el pulso que trazó ambos textos no coincidía con esos sentimientos, quizás porque por esas fechas había terminado y publicado un libro cuyo parto me fue particularmente arduo: El país del aguante. Cartas a un joven sentado en la vereda.

Para ilustrarlo con una imagen burrera: como cuando el pingo ha cruzado el disco, y el jockey, aún apilado en la

montura, la espalda tensa y encorvada, afloja las riendas y consiente que el galope se deshilvane en trote suave, y luego en paso tranquilo, y ambos, pingo y jinete, vuelven, despacio (pero, ¡cómo ha de latir aún, con qué furia, el corazón del caballo que se ha vaciado en los mil o tres mil metros, y al que la mano del jinete, sobre el cuello, apenas sosiega!), hacia el reparo del paddock, donde los espera, si han ganado, la foto del triunfo (con los colados que pugnan por un lugar) y, si han perdido, la fidelidad del peón, que en todo caso, llevará el animal a la reparadora ducha.

La relación entre este estado de ánimo y las piezas que siguen, en caso de que a alguien le interese, la difiero al lector, tomando en cuenta que en Buenos Aires, cuando escribo estas líneas, soportamos 35º a la sombra, y además tengo que ver el Logroñés contra el Rayo Vallecano. O, pensándolo bien, quizás vea el West Ham United contra el Tottenham Hotspur, que se juega en la nieve. Saludos.

A. A.

## I- BROCATO O LA PASIÓN CRÍTICA

Carlos Alberto Brocato (1932-1996) militó en la izquierda, publicó libros de poesía (*La sonrisa del tiempo*, 1962; *Mundo de sucia lágrima*, 1964 y *Furia*, 1969) y fue, junto a José Luis Mangieri, propulsor de la revista y de la editorial *La Rosa Blindada*. Con el seudónimo de Cayetano Bollini, publicó libros de humor (*Testimonios marginales*, el *Manual del buen argentino* y *¿Quién incendió la Iglesia?*) Luego, fundió su experiencia —la acción política, la poesía, que no volvió a practicar (pero ¿no lo hizo?) y el humor— en dos libros de ensayo en los que desmontó la tragedia de las últimas décadas: *La Ar-*

*gentina que quisieron* (1985) y *El exilio es el nuestro* (1986).

La independencia crítica y el coraje intelectual de Brocato molestaron a diestra y siniestra y le cerraron no pocas puertas, aunque, en compensación, le ganaron lectores fieles. Por supuesto, Brocato no era ingenuo, y sabía muy bien con quién se metía. Soportó con estoicismo e ironía el canibalismo de su época.

Nunca abjuró del combate por una sociedad más justa, como lo recalca la hermosa dedicatoria final de *El exilio es el nuestro*: "...a los que no han olvidado, ni en la memoria ni en la denuncia a los muertos amados, pero no han hecho ilegible el programa político con su sangre *ni han enturbiado con ella la comprensión de la historia*" (el subrayado es mío). El desengaño nunca devolvió a Brocato al redil de los satisfechos, ni tampoco lo cristalizó en nostalgias.

En sus ensayos de 1985/86, Brocato explicó cómo los intereses dominantes usaron el terror para implantar un orden injusto, del que el estado fue agente impiadoso. Que Brocato lo hiciera como socialista era menos importante que la precisión implacable de su radiografía. Pero no calló que también la izquierda usó y abusó de mecanismos que decía

combatir. Brocato anticipó, explorándola como hilo de su indagación política, una temática que hoy está en el centro de los debates: la exigencia ética.

Coincidí con Carlos Alberto Brocato en comunes desvelos periodísticos. Leí con admiración sus artículos, sobre todo los que publicó durante años en el recordado semanario *Nueva Presencia*. Era Brocato un intelectual riguroso, que dotaba a cada página escrita de un sólido sustento y una forma cuidada cualquiera fuese el destino de su producción (y de hecho, colaboró con frecuencia en hojas más o menos fugaces).

Era, además, un hombre siempre dispuesto a dispensar generosamente su atención viva, de la que se benefició mi propio trabajo intelectual, como el de muchos aun en la discrepancia, que en él era, aunque áspera, siempre franca y de buena fe.

Leerlo es empresa excitante. Su prosa respira el placer del pensamiento, tonificado por la paradoja, por una cultura refinada y por la serenidad de la reflexión, que a veces ilumina el humor. En Brocato, la escritura y el pensamiento son una misma forma de pasión, de allí la ardiente belleza que ilumina muchas de sus páginas.

### Espacios

de crítica y producción

Publicación de la Facultad de  
Filosofía y Letras - UBA

#### Comité de redacción:

Jorge Dotti, Gladys Palau,  
Jose Szabón, Pablo Gentili

#### Secretario de redacción:

Carlos Dámaso Martínez

## II- DI BENEDETTO O EL HOMBRE SOLO

1. Hay un misterio que nunca pudo ser dilucidado: por qué, la noche del 24 de marzo de 1976, los militares detuvieron a Antonio Di Benedetto<sup>1</sup>, en la redacción del diario *Los Andes* de Mendoza, del cual era el subdirector.

¿Qué tenía que ver aquel hombre de 54 años, políticamente liberal y anti-peronista, autor de una decena de libros de ficción que sólo conocían un puñado de lectores, aunque había obtenido cierto respaldo editorial y crítico en Europa, con esa subversión de contornos inasibles que los militares decían combatir?

Durante su orfandad carcelaria y después, hasta su muerte, Di Benedetto se preguntó incansablemente: ¿por qué yo? Mientras trascurrían los largos, erráticos interrogatorios sobre su vida privada, sus amistades, sus viajes, sus opiniones, y ante el espanto del propio Di Benedetto una conclusión iba quedando en evidencia: la captura no había tenido orden lógico alguno, era en realidad un desorden, aunque quizás éste contuviera la oculta coherencia de los hechos. O quizás existiera un motivo trivial: "Tal vez no les gustó mi periodismo", se respondía Di Benedetto, o tal vez no les había gustado su forma severa de mirar.

2. La Reclusión de Di Benedetto duró 17 meses y siete días y tuvo por escenario el Liceo Militar de Mendoza y la cárcel modelo de La Plata. Fue golpeado en la cabeza y en la espalda, pero sobre todo fue humillado: le rompieron los anteojos y fue obligado a marchar a cuatro patas ("como mi *Caballo en el salitra*", recordaría él mismo). También desnudado. Pero nada fue peor que la escena de pesadilla que una noche vio a través de los barrotes: en otra celda, un preso se ahorcaba.

Di Benedetto sobrevivió; incluso, volvió a escribir en la cárcel y comprobó que también en el sufrimiento puede germinar alguna forma de dicha. Su amiga la pintora Adelma Pedroni se ocupó de él y, además de organizar la protesta de intelectuales de todo el mundo contra su detención, que encabezó el Premio Nobel Heinrich Boll, le envió cartas y luego lo visitó casi todos los jueves en La Plata y en ese encuentro Di Benedetto halló consuelo.

Finalmente, ante el alcance de toman los reclamos, los militares lo dejaron en libertad el 7 de septiembre de 1977.

3. Mientras gestionaba el pasaporte, Di Benedetto deambulaba por aquel Buenos Aires fantasmal de 1977. Sus amigos y conocidos lo miraban aparecer como alguien que hubiera retornado del infier-

no, sus libros no estaban en editorial ni en librería alguna.

Lo citaron en la Casa Rosada. Di Benedetto acudió con miedo, pues era habitual que un liberado fuera capturado por segunda vez, y esa nueva detención se consideraba aún más peligrosa que la primera. Imaginemos la escena: Di Benedetto entrando a la sede del poder, atravesando los controles, perseguido por mil miradas que sentía ominosas, sentado en una antesala durante largos minutos de agonía, finalmente interrogado por un oficial con la habitual ambigüedad.

Di Benedetto le agradeció a Ernesto Sábato la actividad incansable que éste había cumplido en favor de su libertad, pero al enterarse que Di Benedetto pensaba exilarse, Sábato trató de convencerlo de que no lo hiciera, argumentando que sólo su permanencia en la Argentina confirmaría lo inicio de su cautiverio<sup>2</sup>.

4. Primera escena paradigmática: Di Benedetto en la cárcel, vejado.

Un hombre al borde de la destrucción, que pide cianuro a sus visitantes, pero que supera la tentación del suicidio y del dolor extrae fuerzas.

Segunda escena: Di Benedetto y su deriva por la ciudad, tras la cárcel.

Un hombre apresado en un mecanismo infernal, entre un poder asesino y las confusas culpas de otros supervivientes.

Tercera escena: Di Benedetto ha regresado del exilio. Recibe homenajes, le editan varios libros. Pero, en la orgía democratizadora, no encuentra solución a sus problemas económicos y debe pedir, en un diario, el favor de hacer reseñas de libros por algunos australes.

Cuarta escena: Di Benedetto en una sala del Hospital Italiano de Buenos Aires, derrumbado por un ataque cerebral. Sus allegados solicitan sendos préstamos a la Sade y a la Asociación de Periodistas para pagar los remedios.

5. Al final de *Sombras, nada más...* hay una página perturbadora en la que el autor narra ciertas reminiscencias infantiles. Una noche su abuela, para hacerlo dormir, le cuenta una vieja fábula germana: si el niño se ha portado mal, "vendrá el arenero con su enorme saco cargado de arena y te arrojará un puñado a los ojos".

Di Benedetto formula esta pregunta: "¿De verdad no temes la arena de tus víctimas?". El niño asustado ha pasado a ser hombre vejado, que sufre por él mismo, por las otras víctimas, pero también por los verdugos, pues ha intuido que ellos están hechos de la misma madera que sus víctimas: "Ante la pregunta inde-

leble —termina su novela Di Benedetto—, con tinta escrita, respira hondamente, tal una convocatoria de fuerzas o de espíritus, y con culpa y sin salvación, como al rescate de lo estropeado para siempre muchos años ha, pronuncia una invocación que remite a su juventud: olvido".

6. La última palabra que escribió Di Benedetto fue olvido. A raíz de su muerte, se trazaron numerosas variaciones sobre el tema.

Alberto González Toro había firmado en *El Periodista de Buenos Aires* una crónica titulada "Di Benedetto batalla contra el olvido", publicada el 18 de septiembre de 1986, 22 días antes del desenlace. El corresponsal del ABC (Madrid) envió a ese diario un despacho necrológico titulado "Ha muerto uno de los grandes olvidados de la cultura argentina". Los ejemplos podrían repetirse.

La identificación entre Di Benedetto y el olvido había sido inaugurada y explorada por el propio Di Benedetto, al referirse a la postergación, que a juicio del escritor mendocino, sufrió su novela *Zama*, cuyo tema es la postergación y que, editada en 1956, por Carlos Preelocker en una editorial (Doble P) que solo publicaba a escritores argentinos poco conocidos, tardó 11 años en reeditarse. Confirmando el lugar común, la época, como si recogiera la provocación de Di Benedetto (quién osó mentar la saga en la casa del ahorcado) le devuelve ciento por una.

Di Benedetto es un hombre solo, un resistente, pero no un héroe.

7. Es *l'uomo invasor* de Gesualdo Bufalino, que una y otra vez, en medio del castigo, de la indiferencia, de la injusticia, de la estupidez, repite un gesto: se inclina sobre el papel y escribe, y para escribir se aparta del mundo ardiente de los demás hombres. Afuera fluye la vida espesa y corrompida, pero el escritor permanece a un costado, no porque sea puro, sino todo lo contrario. Quizá ha aprendido de Blake que la alegría fecunda, pero sólo el dolor da a luz.

Pero ¿está realmente solo? O, como escribía Italo Calvino, convirtiéndose, debido a su exquisita cortesía, en pregunta su

**I... como Ícaro**

Revista de  
ciencia política



frase, ¿no es justamente lo que a cada uno le es dado como exclusivamente suyo lo que tenemos en común? Entre solitario y solidario, Camus *dixit*, hay sólo una (a veces borrosa) letra.

En Di Benedetto el hombre solo comprueba, una vez más, que en la lucha contra el olvido está la dignidad del hombre y, sin embargo, sólo la gracia del olvido parece capaz de aliviar el dolor.

**OTROSI DIGO.** (Algún tiempo después). Jorge Luis Borges aludía a su anhelo de olvido. Pareció, a algunos de sus lectores contemporáneos, una pose. Quizás lo fuese. Y sin embargo... Observando cómo la época, luego de su muerte (en realidad, también durante los últimos años de su vida) se lanzó sobre la posteridad del autor de *Ficciones* para devorarlo, cabe conjeturar si no fue clarividencia. ¿Acaso en Kafka no había sed de olvido? ¿Qué otra cosa fue su pedido de que se destruyese su obra?

El coro contra el olvido es estruendoso. Cada escritor vivo, activo, reclama contra el olvido, anticipadamente, y cada lector, sintiéndose privilegiado, y tanto más si lo liga al autor algún lazo de amistad, de sangre, o de mera simpatía, reclama contra el olvido. Y sin embargo... la lectura destituye el olvido, una y otra vez. Volver la mirada atrás, escribió Maurice Blanchot, es la pasión del pensamiento, la exigencia decisiva. Cada vez que un hombre y una mujer se detienen, vuelven las miradas atrás y se preguntan: ¿cómo fue?, ¿qué pasó?, ¿por qué?, una poderosa carga ética se libera. Toda consigna, presente o pasada, es abolida por ese gesto, la mirada atrás, la de Orfeo, la de la mujer de Lot, que viola la prohibición y toca lo imposible. Es la minúscula y al mismo tiempo épica batalla (escenario, la mesa de trabajo) que libró Antonio Di Benedetto, escritor que mordió el cuello del olvido.

## Notas:

<sup>1</sup> Antonio Di Benedetto publicó *Mundo Animal* (1953), *El Pentágono* (1955, reeditado en 1975 como *Anabella*), *Zama* (1956), *Cuentos Claros o Grot* (1957), *Declinación y ángel* (1958), *El carño de los tontos* (1961), *El silenciero* (1964), *Two stories* (1965), *Los suicidas* (1969), *El Juicio de Dios* (1975), *Caballo en el salitral* (1978), *Absurdos* (1978), *Cuentos del exilio* (1983) y *Sombras nada más...* (1985).

<sup>2</sup> Entrevista de Raúl Silanes a Di Benedetto publicada en *Hoy* (Mendoza) el 10-11-87 y recogida junto a otro material sobre la vida y obra de Di Benedetto, en *Antonio Di Benedetto, casi memorias* (1991-92), tres exhaustivos tomos coordinados por Nelly Catarossi Arana, que publicaron las Ediciones Culturales de Mendoza. Véase también de Angel Bustelo *El silenciero cautivo* (Ediciones DG, Mendoza, 1989), testimonio novelado sobre la prisión de Di Benedetto.

## IN MEMORIAM

# DARCY

por Alcira Argumedo

"¡Bandidos! ¡No se puede criticar esta obra maestra!". Así empezó lo que sería una larga relación intelectual y de amistad entre Darcy y varios de los que por entonces integrábamos las Cátedras Nacionales en la Universidad de Buenos Aires. Corría el verano de 1971. Él acababa de publicar *Las Américas y la Civilización* y Salvador Allende lo había convocado como asesor de su gobierno, en esos tiempos de euforia y esperanzas que para Darcy ya eran de exilio. También preñados de euforia y esperanzas, nos aproximábamos a nuestros treinta años criticando todo y habíamos viajado a Chile para conocer de cerca esa peculiar experiencia socialista. La crítica a *Las Américas...* se centraba en un cierto antropologismo que tendía a enfatizar las similitudes entre la Argentina y los Estados Unidos como "pueblos transplantados" relegando en parte la dinámica político-histórica que imponía distancias cualitativas. Pero era una crítica inmersa en fuertes simpatías hacia ese libro, porque la caracterización de los movimientos de masas en América Latina —y en particular del

peronismo de la resistencia en el cual participábamos— dejaban de lado las simplistas calificaciones de *populismos* y abrían nuevos caminos de interpretación de la historia y la política latinoamericanas. A partir de ese encuentro en Chile, se transformó en nuestro gran aliado internacional del campo político-académico; y para muchos de nosotros sería desde entonces una referencia invaluable en los intentos de pensar este mundo complejo. La alianza entre el emperador y los bandidos habría de atravesar el vértigo del último cuarto de siglo en el continente; donde los encuentros, las cartas, los intercambios de ideas, las referencias directas o lejanas sobre las vidas y las muertes, conservaron siempre la calidez del diálogo entre amigos que comparten sus proyectos vitales.

Hay narcisismos solemnes que se vuelven insoportables. Pero Darcy tenía un narcisismo que al combinarse con un desbordante sentido del humor y una total desfachatez, le daba un atractivo especial: "Mi mamá no me parió, me fundó", podía afirmar en público sin ningún pro-

blema; dar a conocer por escrito su ambición de un retorno al Brasil como emperador; o declarar que iba a escribir su autobiografía porque eso le permitiría hacer lo que más le gustaba, que era hablar de sí mismo. Con esa cabeza brillante y creativa, despreciaba a las clases dominantes latinoamericanas por su obsesencia hacia los grandes poderes y su mediocridad (pensemos en el canciller Guido Di Tella) con la misma pasión con que admiraba la dignidad resistente de los pueblos morenos y peleaba por la autonomía de estas tierras. Sabía que la batalla era esencialmente cultural, entre concepciones del mundo de raíces profundas. Su mirada antropológica lo orientaba en el camino con *luz larga* —como señalara un taxista cubano hablando del Che— contrastando con el pensamiento académico hoy predominante en las universidades y también con ese pensamiento político afecto a guiarse con *luzes de posición*. Intelectual ligado a la política en sus diversas manifestaciones, Darcy fue ministro de Joao Goulart, fundador de la Universidad de Brasilia y teórico del

papel de las universidades latinoamericanas. Asesor del gobierno de Salvador Allende y más tarde de Juan Velasco Alvarado en el Perú, debió emigrar una vez más hacia México antes de que un cáncer de pulmón convenciera a la dictadura militar del Brasil acerca de su muerte inminente y lo dejaran volver al país: "Tengo mucho miedo al regreso, pero más miedo me da continuar en este largo exilio. Saudades", decía una tarjeta que llegó sin firma a la dirección de Rosario, donde estábamos escondidos en 1977.

Poco antes de las elecciones de 1973, cuando todo señalaba que habría un gobierno de orientación popular en la Argentina, sus diagnósticos sobre nuestras posibilidades eran contundentes: "Ustedes, o ministros o mierda. Porque los bandidos son buenos para pelear; pero cuando uno llega al gobierno no hay nada mejor que los oportunistas. Los oportunistas son simpáticos, amables, obedientes, siempre dispuestos a alabar lo que uno dice o hace; en cambio, los tipos como ustedes son rebeldes, tienen ideas propias, critican todo: son una mierda para el que quiere ejercer el poder. Por eso, o son ministros o quedan afuera". Para qué recordar que quedamos tantas veces afuera. No obstante, Darcy le ganó veinte años al cáncer y reingresó en la política brasilera como vice-gobernador y Ministro de Educación de Río de Janeiro en 1981, portando sus concepciones y una verdadera obsesión por recuperar de la muerte a los chicos de la calle y de los barrios carenciados. Porque al llegar a Brasil había presenciado la *guerra contra los niños* desatada en ésa y otras ciudades por los dueños del poder y la riqueza. La creación de las escuelas integrales para esos chicos, conocidas como CIEPs, se fundamentaría en ideas de avanzada en educación y formación docente, sustentadas en un profundo respeto hacia las identidades, los lenguajes y la cultura de las clases populares. Tal vez no haya habido en todo el continente una experiencia educativa de ese nivel de calidad orientada a los sectores más postgraduados, desde los tiempos en que Simón Bolívar y Simón Rodríguez concibieran su proyecto de educación popular en Chuquisaca hacia 1824.

Sólo a él se le podía ocurrir hacer el Sambódromo y crear una confrontación cultural con las *escolas do samba* que por poco hace caer al gobierno, en tanto introducir una Apoteosis cuando las comparsas atravesaban el lugar significaba una reformulación profunda del carnaval carioca. Sus relatos acerca de los nervios desquiciados y la intervención televisiva de Brizola, afirmando enfáticamente que

el Sambódromo había sido creado para que allí las *escolas* tuvieran su orgasmo (cuando en realidad se trataba de su Apoteosis) no tenían desperdicio. El anecdotario de Darcy parecía infinito; vivía intensamente y era capaz de registrar las más sutiles facetas de lo humano. A pesar de ser un conversador fascinante, la experiencia como antropólogo durante los diez años que pasara conviviendo con indígenas en la selva le habían reforzado esa capacidad para mirar y escuchar a los otros, para reconocer las trampas que la inercia cotidiana demasiadas veces plantea a los proyectos de vida. "Estas instituciones son buenas y apacibles pero muy peligrosas, porque pueden abortar el pensamiento crítico. Nunca escribas por encargo; hay que escribir lo que uno piensa, pase lo que pase. Si no, finalmente van a derrotarnos", me dijo cuando nos encontramos en México al finalizar los setenta y ambos pertenecíamos al mismo instituto. Convencido de que América Latina tenía un futuro diferente, en esos años de tragedia era preciso resguardar las ideas, también ante el peligro de las presiones académicas o los financiamientos institucionales para la investigación social.

Junto con Niemeyer, ese otro gran talento brasilero, diseñaron y realizaron el Memorial de América Latina en San Pablo; porque Brasil debía romper su aislamiento cultural con el resto de las naciones del continente y, ante todo, era preciso reforzar el conocimiento mutuo. La imagen de ese chiquito negro de diez años mirando concentrado un video con la historia de los Incas, parecía suficiente para justificar toda su vida cuando Darcy hablaba del Memorial. Pero al promediar los ochenta, las secuelas de las dictaduras y las democracias que comenzaban a reinstaurarse, parecían haber debilitado las pasiones utópicas y las ideas críticas: las normas formales, el debate acerca de si éramos o no éramos ciudadanos virtuosos, el temor ante los populismos o corporativismos, el fin de los grandes relatos, la crisis de los paradigmas teóricos, reemplazaban en las preocupaciones intelectuales y políticas a los antiguos compromisos con las reivindicaciones sociales y culturales, con la autonomía y la integración latinoamericanas. "Hemos perdido muchos amigos; no entiendo qué les ha pasado: escriben mierda y piensan mierda" decía esa vez en Buenos Aires, evaluando sus entrevistas con intelectuales argentinos. Los nombraba uno a uno, con consternación y nostalgia; pensaba que en la Argentina ese fenómeno —extendido en toda América Latina— era especialmente grave. Porque si la densidad de las

ideas y las concepciones culturales constituían el nudo de la transformación política, las ideas anodinas en boga junto a las hegemonías neoliberales, indicaban que aún había un largo trecho por recorrer para llegar a los sueños.

Entre tantas otras, Darcy me había dado las claves para ver que cada generación en América Latina renovaba las formas de resistencia y el cuestionamiento a los poderosos desde los tiempos de la conquista. Tenía la secreta esperanza de que iba a acompañar a esa generación que finalmente diera a las estirpes populares la segunda oportunidad sobre la tierra. Electo como senador nacional, la revista *Carta: memórias, falas, reflexões* que publicaba en Brasilia, era un instrumento más de su batalla urgente y desigual contra las restauraciones conservadoras, el tiempo y el cáncer. Por eso suenan aún más desgarrantes las preguntas que formulara en *O Povo Latinoamericano*: "¿Dónde está la intelectualidad iracunda que se haga voz de este pueblo famélico? ¿Dónde están las militancias políticas que armen a los latinoamericanos de una conciencia crítica esclarecida sobre nuestros problemas y decidida a pasar para atrás tantos siglos de padecimientos? Frente al silencio ruidoso de esas voces de indignación, lo que prevalece es el entorpecimiento producido por los medios. Y la inclinación casi irresistible de tantos subintelectuales de culpar a los negros por el atraso en que están enlodados; de culpar a los pobres por su miseria; de culpar a los niños del pueblo por su fracaso en la escuela; de atribuir el hambre a la imprudencia de la población; de acusar a los enfermos como culpables de sus males por falta de higiene o negligencia... Lo que nos sobra en estos tristes días son las voces de irresponsables, sólo sensibles a los intereses minoritarios y a las razones del lucro..."

Este era Darcy para nosotros. Sé que existían en Brasil críticas hacia él por acciones políticas que sólo conozco por grandes rasgos. Pero no dudo de que en el balance de su historia serán arrasadas por ese torrente de ideas; por su creencia inquebrantable en la dignidad de los humillados; por la pasión hacia América Latina materializada en la Universidad de Brasilia, en los CIEPs, en el Memorial, en el Sambódromo, en libros, novelas y artículos. No dudo de que todo eso habrá de alimentar a las nuevas generaciones de bandidos latinoamericanos que hoy simplemente están creciendo. Y si tal vez el absurdo de la muerte sólo ha de mitigarse por el sentido de la vida, Darcy fue uno de esos privilegiados que pudo confesar que había vivido.



**Contenido de los números publicados:**

**Nº 1. Verano de 1991. ¿Fracasaron las ciencias sociales? (AGOTADO)**

-ENTREVISTAS: *La creación de instituciones*, Juan Carlos Portantiero; *Razón dialéctica y análisis multivariado*, Alcira Argumedo; *Filosofía, política y ética de la responsabilidad*, Oscar Landi, y *"Althusser fue mi Gramsci"*, Emilio de Ipola.

-ENSAYOS de H. González, E. Rinesi, Ch. Ferrer, L. Kievsky, G. Daleo y E. Vernik; RESEÑAS CRITICAS, y un HOMENAJE a José Aricó.

**Nº 2. Invierno de 1992. ¿Se acabó la crítica cultural?**

-ENTREVISTAS: *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); *Captar intensidades*, Néstor Perlongher (nota de G. Korn), y *El fuego de la hornalla*, René Loureau.

-ENSAYOS de H. González, E. Rinesi y Ch. Ferrer; RESEÑAS CRITICAS.

**Nº 3. Otoño de 1993. ¿Qué significa discutir?**

-ENTREVISTAS: *De te fabula narratur*, León Rozitchner (notas de J. Poulain, P. Avelluto, H. González, J. H. Kang y E. Rinesi), y *Por sus hijos los conocerás*, Jorge Rulli (notas de C. Lesgart, G. Wolochwianski y E. Jozami).

-ENSAYOS de H. González, E. Rinesi, E. Vernik, Ch. Ferrer, A. Cristófalo, M. G. Mizraje y R. Fogwill; ANTICIPO de *Prontuario*, por D. Viñas; POLÉMICA entre 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), y *Los géneros de la patria*, Josefina Ludmer (notas de J. H. Kang, G. Korn, E. Rinesi y J. Quiroga).

-ENSAYOS de J. Schwartzman, A. Cristófalo, A. Argumedo y 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), y *La cultura como violación*, Germán García (notas de D. Scarfó, M. Izaguirre, R. R. de Andrade, J. Quiroga y V. Pesce).

-ENSAYOS y OPINIONES de C. Correas, T. Abraham, N. Casullo, M. P. López, M. G. Mizraje, R. Forster, M. Kohan y D. Viñas; RESEÑAS CRITICAS; IDEAS Y TESTIMONIOS de R. Dri, J. Rulli, L. Herrero y M. Suárez; RETRATO de Celine, por D. Scarfó

**Nº 6. Invierno de 1995. Vida, locura y muerte en Buenos Aires**

-ENTREVISTAS: *Literatura, urbanismo y utopía*, Juan Molina y Vedia (notas de D. Viñas y M. Croce), y *La comedia del conocimiento*, Alfredo Moffatt (notas de P. Vialatte y V. Zito Lema).

-ENSAYOS de F. Galende, M. P. López, J. Quiroga, O. Baigorria, Ch. Ferrer y H. González; RESEÑAS CRITICAS; FICCIONES ("Mientras no hay vida hay esperanza", por E. de Ipola); IDEAS Y TESTIMONIOS de D. Fuks, M. Teubal, J. Giani y E. Rinesi.

**Nº 7/8. Otoño de 1996. Modos de la memoria (Cine, psicoanálisis y marxismo)**

-ENTREVISTAS: *Filosofía en la intimidad*, Carlos Correas (notas de M. Croce, A. Bonvecchi, H. González y conversación con J. Petras), y *Cuadras y cuadros de gente*, Nicolás Casullo (nota de J. Nahmías).

-ENSAYOS de H. G., E. Grüner, G. L. García, B. de Santos y Ch. Ferrer; RESEÑAS CRITICAS; FICCIONES ("Talcott Pitirim Gonçalves o la elocuencia de lo conciso", por E. de Ipola); IDEAS Y TESTIMONIOS de J. Quiroga, E. Vernik, J. H. Kang y M. P. López; RETRATO de S. Kracauer, por E. Bernini.



# EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES  
OTOÑO DE 1997  
Nº 9/10 • \$ 8  
REVISTA  
DE CRÍTICA  
CULTURAL

## literaturas políticas

*Filosofía, emancipación y sexualidad*

Separata:  
Cine y televisión,  
cultura y democracia

R. GARCÍA  
G. DAVID  
L. GONZÁLEZ  
SCHMIDT  
J. F. MÍGUEZ  
POMPEI  
CARASSAI  
LUCARINI  
KAHAN  
MONTALBÁN  
NAHMÍAS  
SERBALI  
V. GONZÁLEZ  
BONVECCHI  
FERREYRA  
VIALATTE  
PARUOLO  
EDELSTEIN  
ABBATE  
SALAMENDY  
FLAH  
BISSO  
SOLDATTI  
DEL CUETO  
TABER