BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 2000
Nº 15 • $ 8
REVISTA DE
CRÍTICA POLÍTICA
Y CULTURAL

EL OJO MOCHO

Hombres en tiempos de oscuridad

Escriben:

Oscar Del Barco - Jorge Panesi
Eduardo Grüner - Américo Cristofalo
Leon Rozitchner - Nicolás Rosa - David Viñas
Alain Badiou - Carlos Correas - Emilio De Ípola
Peter Stallybrasss - Paulo Eduardo Arantes

PRIMAVERA 2000
EL OJO MOCHO AÑO IX Nº 15

SUMARIO

PALABRAS DEL ESPACIO 310
Historia e interpretación 3

INTERCAMBIOS
"En ese tiempo lejano del cual ustedes me preguntan..."
Entrevista a Oscar del Barco, nota de Diego Tatián 9

DIÁLOGO
La Conversación, con Eduardo Grüner, Jorge Panesi y Américo Cristófalo, notas de Lisandro Kahan y Gerardo Tipitto 19

ENSAYOS
Ideologías del siglo:
Fascismo, acontecimiento, temporalidad. Caligramas del siglo veinte, H. González 36
La crítica como problema, María Pia López 47
Misterio y jerarquía, Christian Ferrer 52
Sobre los modos de leer a Marx, Carlos Correas 56
¿Por qué permanecemos en la provincia?, Paulo Eduardo Arantes 59
Marx y la heterogeneidad. Pensando en el lumpenproletariado, Peter Stallybrass 65

Porteñerías:
Mi Buenos Aires querida, León Rozitchner 79
Los negocios de la escritura, Nicolás Rosa 84
Hacia una estética de la crudeza. Cine y pobreza, Esteban Rodríguez 87
El Estado son ellos, Sebastián Carassai 89

ZOON POLEMIKÓN
Razón de la polémica, polémica de la razón.
A propósito del último número de El Rodaballo, Horacio González 92

FICCIONES
La fusión comienza cuando usted llega, Emilio de Ipola 96

ESCRITURAS
Daniel Freidemberg, Jorge Quiroga 100

RECUERDOS
Patricia Terrero y las ciencias de la comunicación. Relato de una cátedra, Ch. Ferrer 102
Raúl García, Horacio González 104

RESEÑAS CRÍTICAS
Bibliográficas sobre ensayos, filosofía y literatura 106

RETRATO
Hans Georg Gadamer en su cumpleaños número 100, Esteban Vernik 161

Año VIII, Número 15,
Buenos Aires, primavera de 2000.

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

Corresponsales: Federico Galende, Patrice Vermeren y Berti Nihuil.

Colaboran en este número: Beatriz Alem, Paulo Eduardo Arantes, Alain Badiou, Claudio Benzecry, Lorena Bouret, Sebastian Carassai, Gisela Catanzaro, Carlos Correas, Paula Halperín, Emilio de Ípola, Javier Fernández Míguez, Ezequiel Ipar, Lisandro Kahan, Mariana Luzzi, Laura Llevadot, Vicente Muleiro, Gustavo Nahmías, Silvia Pérez Fernández, Jorge Quiroga, Rubén Ríos, Esteban Rodríguez, Nicolás Rosa, León Rozitchner, Marcial Soldatti, Peter Stallybrass, Diego Tatián, Gerardo Tipitto, Diego Sztulwark, David Viñas, Raúl Zoppi.

EL OJO MOCHO
críticas & tribulaciones

HISTORIA E INTERPRETACIÓN

Historiadores y periodistas

¿Cómo hablar de la historia? Materia tan huidiza, siempre postulando novedades, no parece tener ni merecer el respaldo de hechos ya interpretados. La historia no desearía ni reclamaría actuar sobre rieles ya fijados, a modo de un *ser* que le subyace y la orienta. Entonces, no es el caso de que tenga a su disposición un lenguaje cierto por el cual ser enunciada o difundida. De ahí el inevitable reconocimiento de esta dificultad bajo una idiomática nueva que ciertos historiadores han puesto a deambular. Se trataría ahora de ver las "invenciones de la historia", el conjunto de poderes y disposiciones que actúan siempre sobre un vacío sin preexistencias ni significados. A lo sumo, podría hacerse el sucesivo listado de "invenciones" o "construcciones" que cada situación fue exigiendo en el curso de los tiempos.

Contra este reciente *invencionismo* –más reciente entre nosotros que en los mundos culturales donde hace décadas fue lanzado– se levantan viejas articulaciones del pensar *en* y *sobre* la historia. La primera de ellas es la que corresponde al periodismo, lengua habitual que usufructúa su brillo de libélula: enlaza con un factor temporal al que desea ver en su rehacerse permanente. Y además, con un ya convenido y poderoso recurso retórico a su servicio: desdeñar su propia memoria, soltar con indiferencia los propios rastros dejados en los días ya ocurridos. La segunda, es claro, es un modo *de historia que busca precisamente dar sentido a una historia.* Consiste en verla como una interrogación del presente para sacarlo de su horizonte lineal y devolverlo precisamente a su azar primero. Esta devolución funda la historia, pues se hace en un tiempo que necesariamente la sustenta. Pero siempre imaginando que el significado hallado nunca es el último, pues siempre habrá un significado más intenso, oculto tanto por otras interpretaciones como por lo que tampoco sabían los contemporáneos de esos mismos hechos.

En cuanto al periodismo, mantiene un antigua complacencia consigo mismo al considerarse la "historia del presente". En esta fórmula, la historia *en la que piensa el periodismo* tendría cosas que le serían inherentes, tales como vértigo, irreflexividad, imprescindible carencia de hilación entre un hecho y otro. En cambio, le faltaría otro componente que a la historia sí le sería esencial: la espesura de los hechos, la preocupación por la cuerda interna o más retirada de las pasiones momentáneas, que se mantendrían invisibles y a las que habría que reconstruir, con el método que fuere. Le faltaría, en suma, la responsabilidad por lo que ocurre y lo que se omite. Porque el periodismo *está* en la historia pero excluye concientemente abordarla. Dejaría de ser lo que desea ser, *periodismo*, si omitiese lo que debe hacer, presentar el sentido bajo la manera de una heterogeneidad de hechos desjerarquizados aptos para el patíbulo, en marcha hacia su voluntario descarte ("nada más viejo que una noticia de ayer", "nada más difícil que orientarse en la selva de hechos").

Por eso, para el periodismo la historia es una atmósfera absorbente pero no está en "ningún lado", "no se halla". Y esta aparente desmesura es el andamiaje moral último que regula una forma de dilusión de la escritura, atrapada por miradas de urgencia, que en sí mismas nunca carecen de interés. Simplemente, así vistas la cosas, la historia es lo que no puede descartarse ni envejecer, lo que constituye la cuota necesaria de lo *informulado* que siempre hay en los hechos. El periodismo arroja sus redes hacia lo que hay que comprender o lo que es necesario saber. La historia no, ella sólo es posible gracias a que las oleadas de actividad que se bambolean errátiles –las actividades humanas en sentido lato, es decir en un sentido límite con el sinsentido– permanecen como sujetos gracias a un grado de indeterminación real, por pequeño que sea.

Sin embargo, contrapuesta a la fórmula periodística que se considera "la historia del presente" o que afirma que "la primer escritura de la historia se hace desde el periodismo", existe la antigua fórmula popularizada en lejanos tiempos del siglo veinte por Lukács, *el presente como historia*, de cuño dialéctico y de la que podemos recordar la buena acogida que tuvo en los sesenta por parte de las nuevas izquierdas norteamericanas. Este *present as history*, según lo traducían Paul Baran y Paul Sweezy, también nos apartaba del contingencialismo de los periódicos con un redoble certero de interpretaciones sobre "el sentido prefigurado de un despliegue", enunciado que todo espíritu dialéctico sabía hacer respetar porque en él se jugaba la posibilidad de investigar el presente iluminándolo con un sujeto de acción producido por las prácticas predecesoras que se iban enlazando secuencia tras secuencia.

No es nuestra intención agregarle una recusación más de las muchas que ya ha recibido esta última idea, con más intensidad que las que ha merecido la que hace de la historia un "sino periodístico", ésta más en consonancia con las tesis actuales sobre la "invención de la historia". Se trata ahora de preguntarnos cómo hablar de la historia, esto es, por el verdadero vínculo entre significado de una actividad interpretativa (y sus

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

instrumentos: coloquio, escritura, juicio crítico, etc.) y de lo histórico ocurrencial, digamos así, compuesto por los hechos crudos que tienen su estatuto periodístico pero también su resonancia en la conciencia crítica de los contemporáneos (lo que no necesariamente es lo mismo, incluso puede ser lo contrario).

Esta *distancia* obliga a mantener siempre abierto el programa que anuncia la pregunta: ¿cómo extraer de la historia un lenguaje para hablarla al mismo tiempo que se hace preciso admitir que el lenguaje necesario para hacerlo no debe sacarse enteramente de allí? Porque si el lenguaje de la interpretación –como quería el historicismo radical– ya presupusiera o fuera subyacente a la práctica histórica desde la que se desdobla para interpretar, el acto de interpretación sólo sería un periodismo a la segunda potencia, pero ahora en manos de expertos en las obras de la *kulturgeschichte*. Es que la interpretación, se podría decir, siempre es un doble movimiento de introspección y extrañamiento, en que se opera con un material que le es solicitado a lo mismo que hay que interpretar pero simultáneamente se lo coloca en la necesaria ilusión metodológica de un *afuera*.

Pero esencialmente, este trabajo interpretativo tiene un primer tropiezo que no es obstáculo sino posibilidad. Es un tropiezo con la "superficie" que ocupan los hechos de la historia, allí donde están los nombres. Y esto es lo *primero*. ¿Cómo son esos primeros nombres? ¿Una vez tropezados con ellos, cómo ubicamos protagonistas, maneras de componer escenas en que ellos hablen? ¿O cómo procuramos que las interpretaciones realizadas o a realizarse "choquen" sin perder el sentido con una idiomática que corresponde a otros contemporáneos ya anacrónicos que ya no son portadores del habla del intérprete actual? ¿Y esto, más que un problema lingüístico, no es un esencial problema de filosofía de la interpretación?

Filósofos e historiadores

Cuando Hegel ve la Revolución Francesa, escribe sobre ella desde diversas perspectivas. Nos interesan, porque aclaran cómo ver la historia en una obra que, en una medida imposible de determinar, trata precisamente de eso. En las *Lecciones sobre la filosofía de la historia,* Hegel ofrece sobre la revolución una visión que aparecería calma, acaso entusiasta. Muy pronto es revocada. Basta leer las condensadas reflexiones sobre el terror en la *Fenomenología del espíritu*, para tener la medida de la aflicción provocada por el desarrollo de los sucesos revolucionarios. Llegando a su estado de "terror", la revolución habría pretendido realizarse en forma inmediata y abstracta, y por tal ausencia de dialéctica, da origen a un desenlace que arroja la voluntad general al dominio del terror. Triunfo del universal abstracto, de la voluntad "una e indivisible".

Aceptemos, si es preciso, esta crítica al jacobinismo, puesto que lo que nos interesa ahora es otra cosa. Se trata de nuestra pegunta por esa superficie de nombres de la historia y como situarla en un pensar político de actualidad. Entonces: ¿qué nombres vemos latir aquí, en este tramo de la filosofía de Hegel? ¿Qué Robespierre es citado, qué Danton con su grito *"de l'audace, de l'audace"*, que tanto impresionó a Lenin? ¿Qué páginas del *L´Amie du peuple* que tanto conmocionaran a sus contemporáneos? La pregunta no es tanto por las voces sofocadas y olvidadas –éstas siempre están a nuestra disposición, si tenemos voluntad de procurarlas– sino por los escritos de la voluntad política o filosófica que se proponen aludir (sin citar) un acontecimiento con nombre singular: aquellos escritos que tienen un interlocutor que *no nombran*.

De los tantos ejemplos posibles, uno más, muy rápido, puede escucharse otra vez. Reparemos en un segmento bien conocido de uno de los escritos filosóficos más importantes y polémicos del siglo XX. Heidegger, en *Ser y Tiempo* dice que el destino colectivo no es un conjunto de destinos individuales, sino que puede haber una prefiguración de destinos individuales que entonces hacen que el destino colectivo tome la forma de destino individual. De allí se obtiene "el gestarse histórico de la comunidad, del pueblo". Desde luego, muchas interpretaciones se le han dado a éste y otros párrafos de esta obra y de este filósofo. Según los momentos y estilos, se turnan las más complacientes con las más severas y poco propicias para rescatarlo de su carácter de anunciador enigmático de una suerte bien conocida de flagelos políticos.

Pero nuestro problema es cómo hablar de la historia cuando *pensamos* en nombres que *no* pronunciamos. Y colocados a la altura de los párrafos de *Ser y Tiempo* que tan ligeramente transcribimos, percibimos que en ellos solo se cita a Dilthey. ¿Sin embargo, cuáles son las voces "reales", no filosóficas ni interpretativas que se hallan aquí implicadas? ¿Qué del nazismo, voz real cuyo alcance conocen sus contemporáneos y extiende hasta hoy su espanto? ¿Qué de algunos de sus personeros, cuyos nombres han acuciado a la historia con su carga de "lodo y sangre" como decía del capitalismo Carlos Marx?

Y esto, para no mencionar otras observaciones del propio Heidegger sobre la "técnica planetaria" que parecerían sigilosas apologías del nazismo pero que también son formas descriptivas de arrasadora lucidez de un acontecer en el plano de los poderes mundiales. Incluso, que parecerían contener una callada crítica en sus pliegues internos, destinando estos escritos a una verdadera fatalidad que de algún modo los salva: ya son ininterpretables. ¿Meras descripciones, pura objetividad de un enunciado perdido? Quizás, pero nuestro tema –no siendo el del mencionado filósofo– debe limitarse a imaginar cuál es la *distancia* (nuevamente este *pathos de la distancia*) entre estos párrafos de una filosofía y la superficie primera de los hechos históricos. Ese 1927, ese 1935, por ejemplo, fechas en las que Heidegger escribe las líneas que fugazmente evocamos, son años que se dejan desovillar con otros nombres, muchos nombres, los que quisiéramos, por ejemplo, esos que acuden ahora a la memoria si tomamos el nombre, el vocablo "Gramsci", pues esos dos –1927, 1935– son los años que corresponden respectivamente a su encarcelamiento y a su muerte.

Se dirá: ¿qué importa este ejercicio? ¿qué puede importarle hoy a una revista argentina, por caso ésta,

laboriosamente escrita entre el fragor de una historia deshilachada y de estos días que transcurren en un país cuyas instituciones económicas, culturales, intelectuales, políticas, ya no se sostienen bajo ningún régimen de autonomía, creatividad o esperanza? ¿Cuáles son los nombres de la historia que entonces corresponderían a pensamientos que sin duda aluden a una modalidad que ha adquirido el mundo: circulación sin obstáculos de personas, bienes, ideas? Ante las novedades impetuosas de la tecnología circulatoria, clonatoria, informática y multiculturalista, ¿qué hacer? ¿qué hacer frente a los sinónimos que tienen los anteriores conceptos: *mismidad* para la circulación, *repetición* para la clonación, *diferencia* para la informática y *otredad* para el multiculturalismo? ¿Debemos hablar de algún discurso de Clinton, de cierto libro de Giddens, incluso el de cierto Toni Negri?

Humanistas clásicos y filósofos guerreros

Cambiemos de catálogo, pero no tanto. La guerra siempre atrajo a los filósofos. No sólo eso: siempre es posible sospechar que la historia secreta de la filosofía tiene un corazón de guerra. ¿Deberíamos asombrarnos? Por cada Wittgenstein que, siendo soldado, escribe un *Tractatus* sin que en sus proposiciones aparezca visiblemente la guerra, existió siempre una abundancia de Hegel. Sin haber sido soldado, Hegel deja que la guerra, ese "baño de acero de los pueblos", conquiste por momentos el andar de la dialéctica. Pero ni siquiera en este caso, es habitual escuchar palabras filosóficas que con tanta franqueza alienten la guerra. Spengler dedicó *La decadencia de Occidente* al Ejército del Káiser. De algún modo, el ya mencionado Lukács dedicó *El asalto a la razón* al Ejército Rojo, que ya había entrado victorioso a Berlín.

Hace muy poco tiempo, sobre los ya casi olvidados acontecimientos de Kosovo, Susan Sontag ha escrito lo que podrían ser las páginas más vehementes a favor de la OTAN y su guerra balcánica. Sontag resuelve el sentimiento que la lleva a hacer ese llamado, diciendo: *"Contra la guerra. ¿Quién no lo está? Pero ¿cómo se puede detener a los gestores del genocidio sin hacer la guerra?"*. Se trata de una pregunta de gran contundencia en su aparente simpleza circular. Es la pregunta del humanista occidental, figura difundida y autorizada, que en una crispación adicional de su conciencia, convoca a la guerra para salvaguardar un tejido de valores superiores. Los "filósofos de la OTAN" se lanzan entonces a darle emblemas bélicos a la causa de la razón. ¿No tenemos aquí un modelo directo entre ciertas formas de la filosofía y el lenguaje de las ciencias culturales? No hay signos oscuros a desentrañar, pues no estamos ante filosofías que hacen explotar el lenguaje, sino ante razonamientos que dicen, con valentía, lo que son. Puestos ante la alternativa genocidio o guerra, no cabría opción. A no ser que se pueda explicar esta alternativa de un modo en que ninguna conciencia crítica vacilase frente a ella, despojándola de todo lo que en ella queda adherido a una de las fuerzas imperiales-militares más poderosas de la historia humana.

Sontag habla del *mal y de la guerra justa*. ¿Era imaginable o previsible el recorrido realizado por esta autora, desde el cultivo de aquellas novedades sutiles de la alta contracultura universitaria y artística hacia mediados del siglo XX, hasta esta actualísima teoría política del mal? ¿Y de ser así, era necesario fundarla en la "justa" violencia tecnológica y científica de los superpoderes mundiales? Podemos imaginar que aquí ocurre algo que también se percibe en nuestro mundillo académico. Las teorías del mal, que en los muy citados escritos de Hannah Arendt adquieren notas de gran severidad y vibración reflexiva, son vertidos aquí en una lengua rápida y desaliñada, que no excede el ámbito del velozmente recreado ciudadano liberal. Es evidente que el deseo de Arendt de contar con una filosofía de la acción que excluyera radicalmente a la violencia, la llevó a condenar las violencias originadas en el vitalismo de Bergson o Nietzsche (tal, la de Sorel) o las originadas en el existencialismo de Sartre (tal, la de Fanon), pero no parece que haya dejado la puerta entreabierta para la "violencia justa" que hace poco tiempo, en nombre de la Razón, asumieron los filósofos de la OTAN.

Si es la facultad de acción, al ser frustrada en el mundo contemporáneo, la que lleva a la violencia, ni es posible condenarla banalmente (pues algún entrelazamiento se revela entre la acción de comenzar y su sustitutos agresivos cuando no hay otra salida) ni tampoco aceptarla bajo la fisonomía de la violencia mítica-tecnológica de un nuevo dominio mundial militar. El bien no proviene del mal, dice Arendt, y esa tajante posición, en la que juega todo su fervor antidialéctico, es la que todo el neoliberalismo filosófico ha aceptado, aunque no cabe duda que sin el estilo argumentativo de Arendt, que nada tiene de liberal y mucho menos de trivial. Sin embargo, como hay algo en Susan Sontag que recuerda a la elegancia del razonar arendtiano, la discusión con ella debe referirse no tanto al rechazo de la violencia en nombre del "inicio de algo nuevo", sino a la aceptación de una guerra justa contra el mal. ¿Es posible acudir a estas reflexiones esbeltas y pasar por alto que se han configurado en el mundo nuevos poderes de la técnica militar, servidos como siempre con "filosofía"?

Están muy lejos los tiempos en que Sartre, a propósito de la guerra de Argelia, le arrojaba a los franceses: "he aquí el *streap tease* de nuestro humanismo". ¿Qué era ese humanismo? "Una ideología mentirosa, la exquisita justificación del pillaje". Por eso Sartre defiende la violencia de los argelinos. "Es el hombre mismo reintegrándose", dice de esa violencia. Pero ha pasado mucho tiempo. Ahora es Susan Sontag –y muchos otros a través de ella– la que no percibe fisuras en ese humanismo, lanza su homilía bélica contra los indecisos, los vacilantes, los "no violentos". Escuchemos: "No toda la violencia es igualmente reprobable, no todas las guerras son igualmente injustas". No es Sartre a favor del Frente de Liberación argelino en la época de Fanon. No, es Susan Sontag a favor de los misiles éticos de la OTAN en la época de Bill Clinton.

Algo muy grave ha ocurrido en la filosofía occidental, en la crítica literaria occidental, en la academia humanística occidental, en los grupos intelectuales occidentales. Porque si bien se puede decir que Sartre no previó la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

compleja situación que luego se desataría en la triunfante revolución argelina, su convocatoria a superar la enajenación colonial por la violencia emancipada, descansaba en la crítica a los estados más poderosos del planeta. ¿Pero podrá prever Susan Sontag lo que será un destino mundial regido por un alguacil triunfador que ella proclamó justiciero? ¿Aún más, cuando ese patrulla invisible que por abstractos visillos informáticos envió meteoros letales que son la contracara complementaria de las "futuras inversiones para la reconstrucción"? ¿Y para abundar, sin ninguna deslealtad hacia la historia, podrá oír la murmuración que nos señala que la socialdemocracia europea, en no pocas de sus expresiones, demasiadas veces exhibió su voluntad de heredar los estilos colonialistas de los viejos imperios europeos?

Ya vimos que los filósofos de la OTAN nos dicen tener un argumento esencial: ¿acaso del otro lado no están los genocidas, los autores del expurgo étnico? Precisamente, *porque bien lo sabemos* –aunque siempre sería mejor decirlo fuera de la lengua publicitaria que compuso la buena conciencia de los "misiles bellos"– ahí es donde comienza la discusión del humanista crítico capaz de internarse en los pliegues oscuros de la historia mundial. No donde acaba la discusión, bajo el dictamen del neohumanista artillado por el *logos* de la guerra moral.

Por otro lado, los helicópteros *Apache* –nombre de indios vencidos y folklorizados– que han volado sobre los Balcanes son ahora los que revolotean sobre Colombia. "Son los mismos", diríamos, si es que queremos ver una única historia en sus múltiples manifestaciones. Pero pensar que siempre hay *una misma historia* no es aconsejable cuando se trata de nuestras propias actuaciones, pues para sentirnos en el decir preciso y nuevo –ese que aún no palpamos en nosotros– no es buen consejero el sentimiento acarreado por la frase "esto ya lo sabíamos", "es lo mismo invariablemente".

Es lícito pedir que no se empleen ligeramente los más graves conceptos de la política –el "humanismo", la "ciudadanía", la "democracia"– cuando ésta vulnera la condición humana, pero debemos reclamarnos a nosotros mismos un pensar que tienda un cordel crítico entre el ciudadano-filósofo que busca "refundar el republicanismo" dando un paso avanzado hacia una caprichosa concepción de la franja política moral sin "intereses sociales", y una república de instituciones sociales que no debería vivir absorta en la autonomía de sus esferas políticas, autosatisfechas "de la reanudación de un lazo con las corrientes moralizadoras y legalistas de la sociedad".

Al contrario, preservar instituciones es animar una crítica a cierta filosofía del copiloto. Si podemos exponerla de algún modo, debemos contraponer a las frases entrecomilladas más arriba, que pertenecen a un artículo firmado por el politólogo Isidoro Cheresky, otras frases, las que siguen, firmadas por el ensayista y novelista Nicolás Casullo, estas últimas en el número más reciente de la revista *Confines*. "Donde al avión guerrero y supersónico de la base de Arizona siempre a punto de despegar, ahora se sube un piloto y en el asiento de atrás un filósofo. Por lo general el piloto es yanki y el filósofo es europeo, quién explica porqué el avión y el piloto lamentable y desgraciadamente hacen lo que tienen que hacer contra una supuesta radicalidad del mal en alguna parte del mundo, mal que curiosamente no es el avión bombardero con un piloto y un filósofo".

Es que nuestros recursos lingüísticos no abandonados –los que hablan de una democracia posible pero verdadera, radicada en intereses históricos efectivos, y territorializados en las memorias sociales y singulares de un país– nos deben reconducir a un nuevo pensamiento de la relación entre las esferas. Moralizar instituciones es bueno, si en nombre de ello no nos decidimos a olvidar una mundanidad práctica sometida a un humanismo de fines que acepta todos los medios del intervencionismo militar que opera hoy como una "determinación en última instancia". Porque lo que está en examen es si la humanidad queda presa de un "humanismo de gendarmería" o si se vuelve a las raíces efectivas de la política, lo que significa seguir indagando el corazón filosófico de las empresas de dominio, y por consiguiente, del institucionalismo moral. Por eso, combatir el retroceso político de la humanidad hacia amenazadoras urdimbres étnico-religiosas, supone enfrentarse a esa filosofía de la tecno-guerra-justa que busca hoy reanimar un escuálido humanismo, aliado a una atrofiada racionalidad técnica, pero también a una visión meramente institucionalista del núcleo filosófico-moral de las sociedades.

Republicanos abstractos y herederos de la crítica

Volviendo a nuestra pregunta: ese difícil problema de la junción entre la palabra del filósofo y las decisiones políticas, su grado de autonomía, su modo encubierto y enigmático de dar orientaciones genocidas o represivas, su forma de llamar a la justicia sin apercibir que luego eso bien podría trasmutarse en inesperadas jornadas de terror. Los nombres del presente son los nombres periodísticos –Sarajevo, Kosovo, Irak, Austria, Colombia, Brasil, Perú, Argentina– que sin duda ya están alojados en el dobladillo interior de toda clase de consideraciones teóricas o filosóficas. La cuestión que falta resolver, sin embargo, es la de cómo están (cómo despliegan sus actos) en la filosofía o en la política. Sin duda, deberían hacerlo de una manera que no exprese tan sólo la convocatoria a las buenas conciencias ni tampoco un renunciamiento a actuar en el mundo en nombre de una retirada a la lengua del eremita en su cabaña crepuscular.

Si tales embarazos fueran evitados no por un mero término medio sino por un nuevo enlace entre historia y filosofía (e incluso entre periodismo e historia) deberíamos explorar las delicadas tramas de los lenguajes para saber cuál deberá ser el nuestro en una época donde reina el "universal abstracto" no menos que en aquella que Hegel viera con ojos de preocupación luego de la Revolución Francesa. No deberá tratarse ahora de una filosofía de la historia ni de una historia con sujeto emancipador conocido a priori, sino de un modo de hablar político y situado que sin desmerecer las alegorías, el arsenal de metáforas de la humanidad y la

expresión no inmediata de los nombres propios, nos permita conectar el suceso político singular con un pensar capaz de guardar impulsos libertarios (tanto como la historia de esos impulsos a lo largo de las épocas).

Esta conexión, en su práctica personal o textual, ya es una filosofía. Es un camino de doble andadura, donde en la frase del poeta –pongamos, un Celan, desde luego un Borges, porqué no un Gelman, una Olga Orozco, una Pizarnik o un Leónidas Lamborghini– se podría ver la incerteza de los tiempos y la encarnadura de los nombres *prácticos* o *fácticos* de una historia. Y donde en esos nombres apareciera la posibilidad de una palabra filosófica (el *Yo acuso* zoliano es ejemplo excepcional, porque es palabra periodística, es filosofía en la acción y autodefinición de un papel intelectual al mismo tiempo) que restituyera lo que antes el pensar filosófico le había retirado a la primer superficie de las cosas, allí donde reposan sus denominaciones elementales, las que provocan espanto o deseos de lucha.

¿Cuál sería el escrito nuestro, hecho en las circunstancias de las prácticas criticistas y libertarias en la sociedad argentina, que se correspondiese por ejemplo con la explosión en un submarino ruso, que haga escuchar su tormento singular y que incluso nos haga llegar una serie histórica, incluso el nombre soterrado, eisensteiniano, de la Unión Soviética? ¿O sino, cuál sería *nuestro yo acuso* para los eventos del senado argentino, último avatar de la política no exenta de drama pero yacente en los fangales de la vida nacional? ¿Podríamos conformarnos con un llamado moralizante pero embutido en las proporciones comedidas de un republicanismo renovado? ¿Podríamos aceptar que no se trata ahora de un *republicanismo social* que con sus dimes y diretes cautivó la imaginación política del siglo diecinueve y del siglo veinte, sino de un republicanismo de ciudadanías abstractas, a la medida de politólogos de regleta y ajuste, mero juego institucional para "calmar mercados" o "bajar el costo argentino de la economía"?

Esta pregunta revive la necesidad política de contar con un nuevo parentesco libremente elegido entre la comprensión de la historia y los escritos que por ventura ensaye nuestra disposición crítica y social. Fórmulas hay muchas, incluso las hay buenas. Buscaríamos ahora –en este grave momento del país– una que *además* no declare que estamos libres de cualquier legado. Eximirnos de ellos, en un lugar como la Argentina, supondría imaginar que surgiría una nueva antropología de compromisos públicos, sin poner el oído en los que ya reverberaron en este *hic et nunc* –¿no hablan así los historiadores?– que el azar quiso que nos correspondiera.

Es en nombre de este legado que podemos decir que la modificación de las instituciones públicas, estatales y parlamentarias alcanzadas por la metáfora de la enfermedad –recubiertas de toda clase de flemones, panadizos y ántrax– no se hará si sólo tiene el sentido de recrear una especialización política que sería un procedimiento más, junto a los que se manifiestan en el plano económico o cultural. No, la política, si es precisamente un proceder sin procedimiento prefijado, no es un "oficio de contrapeso", como los que creen que hay que ponerla a suavizar exteriormente los envíos de la economía. Es la pregunta siempre faltante que pone en dificultad a todas las demás condiciones.

Por eso, tampoco es deseable pensar que las protestas deben abandonar su territorialidad, el ámbito de la "antigua modernidad", el de las desvencijadas e injustas naciones que habitamos. No parece ser el de la "ciudadanía global" propuesta por Toni Negri un camino adecuado para reorientar el pensar situado en tanto protesta trascendental. Este filósofo apreciable parece proponer así un gesto muy poco relacionado con lo que en años anteriores llamó "anomalía salvaje", esa "dislocación y proyección de las ideas de crisis y revolución" que vio en Spinoza. Porque la protesta es la imaginación crítica que no puede quedar despojada de un solar heredado de luchas sociales anteriores, con sus textos, sus nombres y sus llamadas. Sin embargo, es valedero opinar que ahora también se abre un capítulo necesario de elaboración de una conciencia crítica universal dirigida contra los nuevos capitalismos virtuales, teleinformatizados y fundados en sujetos técnicos, abstractos y estetizados por el mercado. ¿No son articulables ambas dimensiones? Esa *articulación*, para decirlo con la vieja palabra estructuralista, debe ser el motivos de reflexión de las nuevas filosofías políticas.

Participar en estas nuevas gestas no implica olvidar el sujeto político clásico, con sus asentamientos histórico-sociales-libertarios, sino posibilitar la única manera que estos nuevos movimientos reticulares de malestar pueden cobrar la misma importancia que tuvieron los movimientos sociales de los dos siglos anteriores: atrayendo para su propio acontecimiento, el acontecimiento que para la conciencia social recibida significó el nombre propio de la ciudad donde cada uno de nosotros obtuvo su *principium individuationis*, nombre intransferible que garantizaba con su sola presencia la voz antigua y el rostro liberacionista que hace tiempo –de tanto en tanto– va recorriendo el mundo.

H.G.

Periodistas y políticos

El oscuro objeto del deseo gestionario es la falta de oscuridad. O, al menos, la ilusoria falta de oscuridad. La transparencia, esa meca de los sueños informáticos y comunicacionales, se ha convertido también en culminación y reducción de las aspiraciones democráticas. Es en nombre de esa transparencia buscada, y cuyo deseo anida en las sensaciones colectivas de que la política nacional está organizada por lógicas mafiosas subterráneas, por túneles monetarios, por favores personales, que se intenta un rediseño estratégico de algunas instituciones.

Efectivamente, los años del menemismo dieron rienda suelta a las más paranoides interpretaciones conspirativistas, mientras los hechos se sucedían para demostrar que no era sólo una fantasía atemorizada. Mediante –o en medio de– circulaciones clandestinas de dinero, emisiones ilegales de pasaportes, valijas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

fantasmagóricas, y una dirigencia política ávida de enriquecimiento veloz, fue naciendo un nuevo país: privatizado y por momentos orgulloso de la visibilidad del capital privado –ostentación edilicia: desde esos edificios espejados que reflejan, desde alguno de sus costados, el río perdido por la ciudad, y que metaforizan la imposible transparencia del dinero, al tiempo que su manifiesta lisura, desde esos edificios de puro anteojos negros o de vidrios polarizados, hasta los enhiestos shoppings que dan nombre, nuevos nombres, a los barrios–; un país con servicios, de empleados sonrientes y mal pagos, nuevos sujetos de la obediencia debida; una Argentina con más autopistas y menos ferrocarriles, con muchas televisiones y pocas fábricas; país de la transgresión juvenilista y mercantil, y de la subsunción real de *todo* al mercado. Mientras se fabricaba ese país, los más cuestionaban que para construir tanta visibilidad, se debiera hacer con herramientas clandestinas: acuerdos, lobbys, coimas, sobreprecios, tráficos de influencia. Era una política secreta que motorizaba escenas nuevas. Antes que cuestionar éstas, crecía el clamor por las desprolijidades. Aun cuando esas escenas eran también la de la precarización generalizada, la de la destrucción del Estado, la de empobrecimiento de las mayorías.

La nueva gestión gubernamental, prometió buena gestión: terminar con los pasillos subterráneos, con la ayuda quizás de las cámaras ocultas. Existe una íntima vinculación, parece, entre los impulsos transparentadores de algunos funcionarios de estado, y el éxito mediático de los periodistas perseguidores de formas de interacción condenables. Ese vínculo que los une es el de colocar como centro motivador de la denuncia la cuestión de la ética ciudadana, pero subordinado a la necesidad de una racionalización del ámbito público: hay que defender la vigencia de ciertos valores morales –no robarás, no coimearás, no traficarás influencias– que permitan la racionalidad necesaria para la economía. Alentó un alto funcionario: no hay que temer, la erradicación de las coimas no desestabiliza las instituciones sino que abarata el "costo argentino". Del mismo modo, programas de televisión que metamorfosean el periodismo de investigación en una delación planificada, mientras los periodistas se suponen un mutante entre Clark Kent y Rodolfo Walsh, denuncian las mercancías que no cumplen con lo prometido: una sartén que da olor, un concejal que reclama "la platita, la platita", un tiempo compartido demasiado oneroso, un sindicalista que se enorgullece de garantizar un territorio liberado de conflictos y controles. Todos encarnan una mentira: entre aquello que prometieron, y lo que finalmente son. La cámara *oculta* viene a reponer la transparencia: nos muestra la escena donde un producto se revela lo que es.

Marx (como tantas otras veces este nombre pudo haber sido evitado, para evitar la cita fácil o la memoria santificadora, pero a veces, esta es una de ellas, no alcanza con pensar desde Marx y se hace necesario nombrarlo en una editorial) alguna vez se encandiló con la imaginaria transparencia: pensó la ideología como velo, como cámara oscura, reclamó la visibilidad de la explotación del feudalismo, y, sin embargo, creó la potente idea de fetichismo para señalar el modo en que lo visible oculta, el modo en que lo que se muestra –la mercancía con todos sus atributos– oscurece su proceso de producción. Esto es: quien había recurrido a esas imágenes de los velos, de las inversiones y de los ocultamientos, finalmente encuentra que lo que se muestra transparente es el mayor de los engaños.

El sector más progresista de la política argentina manifiesta su vocación por la transparencia: habría que preguntarse, entonces, qué oscurece lo que se transparenta. Y no para encontrar intenciones inconfesables o valijas repletas de dinero, no para encontrar, como en una matrushka siniestra, siempre lo mismo pero en distintos grados, como si estuviéramos ante un baile de máscaras variadas que una vez terminado revela el mismo rostro repetido al infinito. Más bien habría que preguntarse eso a partir de lo mismo que se muestra: la transparencia aparece como resultante de la aplicación de las normas y regulaciones. Resultado institucional de un desarrollo más preciso y cuidado de las instituciones. Pero ¿esas mismas normas y regulaciones, no implican, en general, mecanismos de control de las vidas personales, no anuncian, en su mismo poder técnico y regulacionista, precisiones en las posibilidades de opresión?, y, por otro lado ¿esa búsqueda normativista no nos coloca ante un nuevo fetichismo; un fetichismo del mecanismo que oscurece en su misma mostración la ausencia de formas políticas efectivamente democráticas?

Es decir: la búsqueda de la transparencia, su ansioso reclamo en los pasillos ministeriales, legislativos, y, también (lo sabemos muy de cerca) universitarios, se presenta como núcleo fundante de la democratización de la política, pero también de las instituciones en general. Escuchamos, en la universidad, que la transparencia de los concursos, que sabemos atados al fetichismo de la norma, de los antecedentes, de la acumulación finita de puntajes y categorías, democratizaría los accesos a las carreras docentes. Maratones, quizás, larguísimas maratones, recogiendo las postas en cada congreso, jornada, revista con referato o instancia de posgrado. Lo que se muestra oculta la necesidad de una efectiva democratización de la política y de las instituciones argentinas: no es tanto más grave que los senadores cobren la sanción de una ley, que su casi general condición de representantes de las oligarquías provinciales; la debilidad de la producción del conocimiento universitario no depende más de ciertos amiguismos que circulan en los pasillos que de una racionalización burocrática de esa producción.

El debate, entonces, con estas formas de gestionar el Estado, pero también los saberes y la cultura, no debe ser el sencillo señalamiento de cuántos parecidos permanecen con las formas antecedentes; sino que es necesario tratar sobre la novedad. De lo contrario, el debate sobre la cultura y la política se verá limitado, como tantas otras veces ocurrió, a sus momentos espectaculares o altisonantes, o especialmente irritativos. Frente a eso, lo que consideramos necesario discutir no es alguna intencionalidad oculta o mecanismo clandestino, sino que lo que se reclama ser pensado es la misma voluntad transparentadora y normativista.

M.P.L.

INTERCAMBIOS

APUNTES PARA UNA TEOLOGÍA SIN DIOS

Si la presencia de lo humano es el ser de un puñado de evocaciones, Oscar del Barco recuerda sin duda a Macedonio Fernández. ¿Pero qué significa que una persona nos recuerde a otra? En los trazos evasivos de una vida, no sólo la que no hemos conocido –la de Macedonio– puede volverse etérea o fugitiva. También la de alguien que conocemos –en el caso, la de Oscar del Barco– quizás nunca pueda asegurarnos que se presente ante nosotros con la clara figura de una resolución, con su estampa nítida, acabada. Gracias a ese imperturbable titubeo de toda evocación, Macedonio Fernández y Oscar del Barco pueden ser unidos en el trazo de una filosofía que juega con el abandono de las palabras –pero las dice usufructuando su misterio– y postula el goce del absurdo del mundo –pero para significar la gravedad ilusoria de la vida.

Oscar del Barco fue de la partida en la mitológica revista Pasado y Presente *–y su nombre no puede ser considerado si no se dice en común el de José Aricó– y desde entonces han pasado cuarenta años hasta llegar a las meditaciones sobre "el nombre abismal de lo que no tiene nombre". La idea de "comunidad inconfesable" como ámbito iniciador e inefable de los vínculos activos de vida parece animar las actividades en Córdoba de Oscar del Barco. ¿Y qué son esas actividades? Precisamente, la filosofía entendida como una relación inesperada abierta a las humoradas de sobrevuelo que brotan de la vida diaria, y que no se establecen como un hablar externo a las cosas y al pensamiento. Es el pensamiento hablando en el interior de las palabras.*

La obra de los últimos años de Oscar del Barco –El abandono de las palabras, La intemperie sin fin, *su obra poética, su ensayo sobre Juan L. Ortiz– fueron solicitadas en esta entrevista a fin de que su autor las pusiera sobre el fondo del gran panorama de una actividad filosófica de más de cuatro décadas. No siendo partidario del género de entrevistas –que, debe decirse, suele retratar las pobres apetencias de un afán de curiosidad moderno– Oscar del Barco ha pedido responder a preguntas previamente elaboradas. Los miembros de esta revista nos pusimos pues a redactarlas y a vuelta de correo llegaron las respuestas. Unas y otras, que se acercan tenuemente a lo que puede ser un hombre, se publican conjuntamente aquí.*

H. G.

OSCAR DEL BARCO:

"EN ESE TIEMPO LEJANO DEL CUAL USTEDES ME PREGUNTAN..."

1) La primer pregunta, estimado Oscar, nos vuelve a muchos años atrás, como corresponde a una entrevista en la que se intenta poner a un hombre frente a algunas escenas de su vida intelectual. Te invitamos a recordar el artículo de tu autoría que publicó Cuadernos de Cultura, *en 1962,* "Notas sobre Antonio Gramsci y el problema de la objetividad". *Fue en tiempos de la discusión en el PC sobre Antonio Gramsci. Poco después ustedes abandonaban el partido, tal como lo cuenta José Aricó en* La cola del diablo. *¿Qué son en realidad unas palabras escritas antes, en un tiempo muy anterior, y que pueden haber dejado un rastro borroso en nuestro pasado, que ya no las reconocemos y que sin embargo nos pertenecen? ¿Es soportable eso? ¿Es posible recordarlo con placidez? ¿Es posible pensar, como Macedonio Fernández, que es ilusoria la continuidad del yo? ¿Y que esas cuartillas de una vieja discusión en el Partido Comunista argentino, sacándose de encima a Gramsci, no merecerían nuevas palabras en el presente... para rememorarlas, para ejercitar, aunque sea, cierta nostalgia? ¿Están despojadas de "nosotros" –o de sujeto rememorante– esas discusiones?*

2) Inevitablemente, y quizás ya lo estabas imaginando, viene una pregunta sobre Pasado y presente, *revista que hacia comienzos de los sesenta dirigías en Córdoba, según recordarán los memoriosos, junto a Aníbal Arcondo y con Toto Schmucler como secretario de redacción. En el número 2-3, de diciembre de 1963, hay un interesante artículo titulado "Metodología histórica y concepción del mundo". Era un artículo tuyo. En él se discutía largamente con Tulio Halperín Donghi en torno a relación del marxismo con las ciencias sociales. Mientras Halperín sostenía que el marxismo era inexpresivo para las nuevas ciencias del hombre, en tu artículo le respondías que él "incoporaba un elemento teóricamente insostenible", como sería pensar en "un investigador sin concepción", esto es, sin visión del mundo o sin ideología. Han pasado casi cuarenta años. Hace poco has escrito en tu libro sobre Juan L. Ortiz (*Poesía y

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ética, *1996) que "aguardar equivale a pertenecer a la esperanza de llegar de algo que no depende del que aguarda; el llegar carece de algo que llegue y de alguien que aguarda lo que llega". En este sentido, parecería que tu idea de la poesía es una "disponibilidad sin más al aguardar" que excluye ya cualquier idea de poseer una "concepción". Toda vida, de este modo, también puede definirse como un aguardar imposible o, de otro modo, como la esencia del aguardar. Podría decirse que no sabía aquél Oscar del Barco que vendría otro Oscar que de ese* otro *modo que sería, no podía ser aguardado. ¿Sería aceptable que lo digamos así?*

3) En ese artículo, "Metodología histórica y concepción del mundo", en aquella misma discusión con Halperín Donghi en 1963, hay una entusiasta cita de Lévi-Strauss, en la que se indica que la ambición de la antropología es la totalidad, "ver en la vida social un sistema en el cual todos los aspectos estén orgánicamente ligados", aunque decís finalmente que "el marxismo nunca ha tenido vocación de sistema". En 1994, en tu libro El abandono de las palabras, *muchos años después –ya podés ir percibiendo adónde apuntan nuestras preguntas– afirmás que "una de las configuraciones esenciales del* Sistema *es la del pensamiento* sin cuerpo*". Han pasado treinta años entre una afirmación y otra. Nadie dirá que ese y cualquier otro lapso pueda pensarse con un balance exacto entre las permanencias, los abandonos y las insistencias. Si bien se puede decir que en la época de* Pasado y Presente *no confiabas estrictamente en la idea de sistema, el* sistema *es ahora los que "nulifica lo otro pero lo otro siempre renace: es un hueco donde la presencia plena del Sistema se capta como sin sentido". Lo otro sería el peligro para el sistema, y al mismo tiempo la posibilidad real de disolver su alienación. "El peligro y lo que salva", entonces. ¿Se diría que Lévi-Strauss ha sido amplificado, o mejor: enmendado, con una lectura de Heidegger?*

4) En el libro Lévi-Strauss, Problemas del estructuralismo, *parece que intentás "salvarlo" de lo que implicó el estructuralismo en filosofía. Como Sartre, reivindicás los conceptos levistraussianos, pero discutías su resonancia en Foucault –más que en Althusser. Citás a Bonomi: "hallar los problemas concretos que la antropología de Lévi-Strauss plantea a la indagación filosófica". En realidad, no hay indagación filosófica sin la revisión de los problemas que plantean otras formas del conocimiento, otros discursos, otras experiencias. ¿Dónde encontrás hoy esos problemas que vibren en la filosofía? ¿En qué se ha convertido la filosofía cuando sus diálogos con la política o las ciencias no implican, desde ningún polo, interlocuciones fuertes? ¿Dónde aparecerían las incitaciones hoy a la indagación filosófica? Adicionalmente: ¿seguís con interés las circunvoluciones de la filosofía francesa como lo hacías en décadas pasadas?*

5) Marx, ahora. Descontamos tu indulgencia respecto a esta confrontación entre los rastros de lo escrito por vos hace tres décadas y el horizonte filosófico que estás recorriendo hoy. (Pero la indulgencia, ¿no pone en peligro y también salva?) Se trata de escuchar el eco de esta frase: "...en buen marxismo, todo modelo válido es marxista", y no imaginar que quien la recuerda –nosotros– desearíamos ponerte y ponernos ante un sinfín de aclaraciones innecesarias. Esa frase es tuya y es de 1963. Lo cierto es que una apreciación lanzada ahora –entre otras– en "El peligro y lo que salva", uno de los artículos que abre El abandono de las palabras, *dice que ni el concepto de formación económico social ni los conceptos ideales de* clase en sí *y* clase para sí *eran suficientes para llenar el vacío de la teoría en su relación con la vida real de los sujetos históricos. ¿Marx puede ser contemplado, de algún modo, como alguien involuntariamente desprovisto de precauciones para llevar a fondo el combate de lo que denunciaba, ese Sistema en tanto cosificación que acaba "despojado a la humanidad del tiempo"?*

6) Uno de tus libros de la etapa mexicana lleva la palabra "intemperie" en el título. Te hablamos, lo sabés, de La intemperie sin fin, *de 1985. La palabra parece responder a resonancias de otras intemperies: la del exilio, la de la derrota, la del desamparo del pensamiento. Sin duda, ya estarías esperando estas preguntas: ¿Cómo ha influido la experiencia del exilio en México en tu pensamiento? ¿Y qué ha significado México mismo en tu vida? ¿Por qué hay tan poco testimonio de los exiliados acerca de su paso por ese país? (si es que coincidís con la apreciación implícita en esta última pregunta).*

7) Ahora vamos a recordarle al filósofo que habla sobre Juan L. Ortiz y Schelling –a vos, Oscar– un tema muy alejado de sus preocupaciones actuales pero sin duda no de la vibración de su memoria. Se trata de la edición del número de Pasado y Presente *que corresponde al año 1973, posterior a la caída de Cámpora, donde impulsan una alternativa socialista pero sin romper con el "movimiento nacional". Es evidente que hay un diálogo con el peronismo. En ese número se publica un artículo inédito de Cooke. Sería interesante pensar si esa derrota, tan clara hoy –la derrota de la búsqueda de enlace entre el socialismo y el "movimiento nacional"–, estaba insinuada en aquellos años. Al artículo de Cooke lo introduce Portantiero, y es difícil imaginar esos nombres juntos. Ahora es como si el nombre mayor de esa apuesta –Cooke, sin duda– hubiera cargado con el peso de la derrota. ¿Hasta dónde –si es posible reconstruir a tal distancia– había creencia en esas posibilidades, de parte del grupo de* Pasado y Presente*? Pero esta pregunta, Oscar, en el fondo es un deseo nuestro de saber si forma parte de tu voluntad de reflexión el tema de la distancia (tu distancia) con las trayectoria de tus compañeros de* Pasado y Presente. *¿En qué sentido tu balance fue distinto, o fue modificado de otro modo por la experiencia del exilio?*

8) Alguna vez describiste al socialismo de José Aricó como "una categoría moral, una forma del amor, un socialismo del corazón". ¿Qué ha significado Aricó en tu pensamiento y en tu vida? ¿En qué momento tu pensamiento político dejó de estar vinculado a las amarras que la época proponía? Y aunque esta pregunta de algún modo la estamos haciendo en otra parte, no creemos inoportuna reiterártela: ¿Cómo rememorás, hoy día, a los sesenta y setenta, y qué lugar tienen aquellas ideas y acontecimientos en tus pensamientos?

9) En otro de los artículos de El abandono de las palabras *–"Heidegger y el 'misterio' de la técnica"– hacés una mención a cómo Marx dio cuenta de la relación entre el capitalismo y la máquina, donde el capitalismo subsume la máquina precapitalista hasta crear la suya propia. Ya no sería una máquina neutra (la técnica no es neutra en Marx, como se equivoca en suponerlo Jean Beaufret en sus preguntas a Heidegger), sino una máquina que es la imagen misma de todo lo que esa sociedad produce como sentido. ¿Un nuevo tipo de sociedad debería entonces producirse a partir de una visión de lo que sería para ella la* esencia *de la técnica? Y en sentido opuesto, si este énfasis heideggeriano para las iluminaciones de Marx no se produjera, y está visto que en el siglo XX ya no se ha producido, ¿hay posibilidad de escapar a las tecnologías productivistas o sólo nos aguarda el destino del "caminar leve y enigmático de los poetas"?*

10) Tu atracción por las contradicciones del lenguaje la expresás comentando que eso es justamente lo que lleva a Wittgenstein a decir que debemos salir del lenguaje pero que todo ocurre en él. Sería lo mismo que lleva a Macedonio Fernández a querer cortar el hilo con su obra borrando toda vínculo que no sea un mero estar en el lenguaje (tal como decís en tu libro La intemperie sin fin*). También el lenguaje se produciría por el deseo de querer abandonarlo, pero con la oscura conciencia de que, si lo hiciéramos, habría otro lenguaje: el del propio abandono. Al compás de meditaciones como éstas, un filósofo argentino –vos, Oscar–*

La agenda del Diablo

Música y palabras
Liliana Herrero,
Cecilia Flaschland
y Florencia Pérez Fernández

FM La Isla
Sábados 12 a 14 hs.

LIBROS QUE HACEN CAMINO

COLIHUE UNIVERSIDAD

Últimos títulos publicados:



• *Serie Filosofía*

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA AL ESTUDIO DE PLATÓN, *Conrado Eggers Lan*

EL SOL, LA LÍNEA Y LA CAVERNA, *Conrado Eggers Lan*

De próxima aparición:

• *Serie Sociología*

HISTORIA CRÍTICA DE LA SOCIOLOGÍA ARGENTINA. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes, *Horacio González (comp.)*

Más de treinta autores revisando el patrimonio del pensamiento social argentino, desde Echeverría hasta Roberto Carri, mostrando a la sociología en sus múltiples relaciones con los legados culturales de la historia argentina.

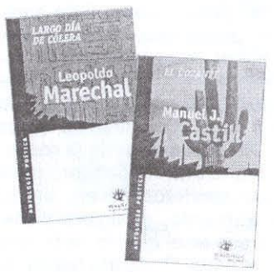
• *Serie Filosofía*

DE KANT Y HEIDEGGER A FOUCAULT Y DERRIDA. Una lectura matemática del pensamiento posmoderno, *Vladimir Tasic* (trad.: *Guillermo Martínez*)

La filosofía del post-estructuralismo y el deconstructivismo considerados como un resurgimiento y una radicalización en el terreno de la filosofía del histórico debate sobre la naturaleza del conocimiento matemático.

musarisca
POESÍA/ **COLIHUE**

Dirigida por Jorge Boccanera



Últimos títulos publicados:

CRÓNICAS DEL FORASTERO, *Jorge Teillier*
EL USO DE LA PALABRA, *Mario Trejo*
EL GOZANTE, *Manuel J. Castilla*
LARGO DÍA DE CÓLERA, *Leopoldo Marechal*
LOS POETAS DEL TANGO, *Antología*



Novedades:

NOCHE TÓTEM. Antología poética, *Oliverio Girondo*
Selección y prólogo: *Daniel Freidemberg*
SEIS POETAS GRIEGOS
Kavafis-Seferis-Ritsos-Elytis-Vretakos-Varvitsiotis
Selección, traducción y prólogo: *Horacio Castillo*

EDICIONES COLIHUE
Av. Díaz Vélez 5125 (C1405DCG) Buenos Aires - Argentina
Telefax (líneas rotativas): 4958-4442 / Fax directo: 4958-5673
E-mail: ecolihue@infovia.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

llega a Schelling, para el cual Dios es todo-en-todo. *Precisamente, en un sustancioso escrito sobre Schelling en el último número de la revista* Nombres *–nuevamente, un escrito tuyo– hay una especulación sobre el* Prius, *lo trascendente que precede a todo, el hecho vacío sin esencia, el nombre abismal de lo que no tiene nombre. Y el filósofo argentino autor de ese escrito, vos, ya ha cargando en sus alforjas tanto a Wittgenstein como a Macedonio. Y ahora, con ese* Prius *de Schelling, ¿se resuelve el conflicto del hallazgo de la primer palabra filosófica, que se pregunta poéticamente sobre su procedencia y la intuye como una "intemperie sin fin"? Por otro lado, en tus escritos sobre Juan L. Ortiz, en tu preocupación macedoniana y en tu reciente incursión en Schelling, vibra el problema de "la previedad del hay". ¿Podríamos tener así la equívoca ilusión de que habría "entre nosotros, argentinos" una filosofía –que incluiría los nombres de ciertos "filósofos" y "poetas"– que también se enfrentó a lo previo de lo existente, como precondición de sus propias palabras o de sus propios retiros filosóficos?*

11) La idea de "comunidad inconfesable", que Blanchot atribuye a los grupos en los que actuó Bataille a lo largo de su vida, parece –de algún modo– atribuible a tus actividades en Córdoba. ¿Cómo percibís la relación entre amistad, conocimiento, actividad filosófica y destino del pensamiento? Son, sin dudas, algunos de tus temas, pero no nos pareció mal que aquí –en nuestra pregunta final– te extiendas una vez más sobre ellos.

Respuestas:

Quisiera, como se dice, darle todo su peso a estas palabras de respuesta. Se trata, ante todo, de un acto amistoso entre ustedes y yo, lo que no es poco decir. Ustedes confían en que yo pueda decir algo de mí mismo, y yo les respondo aun creyendo que en realidad los seres humanos, en lo esencial, somos todos iguales, y que en consecuencia uno no puede decir nada de uno ya que uno es, como todos, el otro. Las diferencias son tan insignificantes que con el paso del tiempo van desapareciendo hasta que no queda nada. De allí que hablar de alguien, en este caso de mí, sea una pretensión que de antemano está destinada al fracaso. ¿Qué diferencia puede haber, por ejemplo, entre el carpintero Juan, el poeta Federico y el científico Albert? ¿El hecho de que el carpintero hizo una mesa y el científico enunció la teoría de la relatividad? Es obvio que existen diferencias, pero yo me estoy refiriendo al hecho de que sean, no de qué sean. Creo, además, que todo es azaroso, o que no hay algo, digamos un Ser trascendente, que desde fuera de las cosas o de los hombres les dé un sentido. No hay filosofía de la historia, como si la historia fuera hacia alguna parte, y en eso consistiera su sentido, ni sentido en la vida de los individuos, como si también ellos, nosotros, fuéramos de alguna manera hacia alguna parte. Quiero decir que esto que vivo ahora no estaba implícito, a la manera de un germen, en lo que viví antes. Las interpretaciones, ya sean de la historia o la propia de cada uno, su propia auto-interpretación, constituyen ficciones del pensamiento. Este será, ahora, mi propio caso. Pero, insisto, puede haber infinitas ficciones sobre lo mismo. Por eso se requiere una lectura amistosa, yo de lo que digan los otros, y los otros de lo que diga yo. No hay ni caminos ni senderos, como creía Heidegger, pues hasta los senderos llevan, en su entrecruzamiento, a alguna parte, mientras que en el mundo nada lleva a ninguna parte. Preferiría hablar de "epifanías" a la manera joyceana, o de lo extremadamente azaroso y efímero de los acontecimientos llamados históricos y también de los actos individuales.

De ese tiempo lejano al que ustedes se refieren yo señalaría algunas cosas que en su momento fueran casi invisibles y que tal vez hoy sea posible, o me parece que puede ser posible, entrever. Las visibles son las polémicas que ustedes mencionan. La que mantuve con Sciarreta y Olivera en la revista teórica del partido comunista *Cuadernos de cultura* sobre el concepto de "objetividad" en la obra de Antonio Gramsci (Aricó analizó detenidamente esta discusión en su libro *La cola del diablo*). En mi crítica a los críticos del partido comunista yo exageré el aspecto subjetivo del problema frente a lo que consideraba un materialismo mecánico e ingenuo. Digo esto porque el materialismo plantea un problema filosófico real que en ese entonces subestimé. Creo que mi exageración se debió a que ya habíamos comenzado el proceso de ruptura con el partido comunista y exagerar no fue un error propiamente filosófico sino nuestra manera de poner en evidencia una posición política dogmática que se manifestaba en la teoría. Algo parecido ocurrió con mi crítica a Halperín en la revista *Pasado y presente*. Nosotros creíamos que la *política* (pero una política sacada del lugar de clausura que le fija el Sistema) debía intervenir en todos los niveles de las prácticas sociales. Por eso debíamos exagerar. Halperín, por ejemplo, tenía razón dentro del orden específico de su oficio: había que ser o tratar de ser "objetivo" tomando los recaudos propios de una investigación histórica seria. Pero yo me situaba en un nivel teórico y lo criticaba desde fuera de su propio contexto. También en este caso mi artículo apuntaba contra cierto objetivismo "cientificista" marcando con fuerza la necesidad de una postura de clase como forma valorativa. Consideraba que todo conocimiento, al menos en las ciencias sociales, implica una interpretación, y que toda interpretación es realizada por una clase social a través de "sujetos" determinados, o intelectuales "orgánicos" como los denominó Gramsci; o, para ser más exacto, consideraba que los llamados sujetos, en cuanto teóricos, *eran* esa posición de clase.

En cuanto a mi idea de sujeto debo reconocer que me resultó determinante, primero, la crítica nietzscheana a la idea de individuación, y luego lo que podríamos llamar el pensamiento filosófico francés, abierto, fundamentalmente, a las implicaciones filosóficas de lo que se llamó el "espacio literario". Pienso en Bataille y Blanchot, así como también en Derrida, Foucault, Lyotard, Deleuze y Barthes, quienes colaboraron en los primeros tiempos de la revista *Tel Quel*. La crítica a la idea de sujeto constituyó para mí un punto de ruptura. Entre otras cosas me permitió considerar de una manera fuerte, quiero decir no sólo literaria, al pensamiento de Marx como la forma teórica de las clases explotadas y no como el producto de un sujeto-psicológico autoconstituido. Consideré a Marx como el *nombre* del nivel teórico adquirido por el movimiento de las luchas de ese inmenso mundo de trabajo, miseria, ignorancia, enfermedad y dolor, que era el proletariado, el que sólo podía expresarse constituyendo como "forma" el pensamiento de los intelectuales revolucionarios. De esta manera pensaba un mundo des-subjetivado, donde los "sujetos", según el lenguaje de Marx, se transformaban en "personificaciones" del capital. El sujeto, así, no era, o era no-esto, no-esto, no-esto, o no-filósofo, no-poeta, no-historiador, no-obrero, no-hombre, no-mujer... ¡una verdadera teología negativa atea! Pero el no-esto es una serie de sonidos que nadie emite y que nadie oye, ya que no existe alguien que hable y tampoco alguien que oiga, como si al margen del habla –y del pensamiento en consecuencia– hubiese otro *yo* que hablase *en* el habla, lo cual es absurdo.

Es evidente que estoy haciendo una interpretación, armando secuencias en un espacio vacío de finalidad. Pero no quisiera dar la imagen de alguien que ha descubierto el sentido en su vida. Diría más bien que "no se puede conocer nada, y que si se conociese algo no se lo podría decir, y si se lo dijese nadie lo entendería". A pesar del estruendo de la racionalidad científico-técnica pienso que estas palabras siguen siendo verdaderas precisamente porque dicen que no se puede decir, o dicen que decir es ya un exceso. También la poesía y la mística dicen lo que no se puede decir. Y ése es el Prius de Schelling, al que nos resulta imposible decir porque si se lo dijese dejaría de ser Prius y el nuevo decir sería entonces el Prius que a su vez se debe decir. Discontinuidad y azar, o un "cuento contado por un loco", es lo que veo. Entonces me aventuro a murmurar

Litertango

Conducción J. Quiroga

FM La Tribu
Domingos de 9 a 10 hs.

AINDA
Nº 2
Política y representación
Entrevistas a Ch. Ferrer
y a Jorge Quartino

LIBROS QUE HACEN CAMINO

Puñaladas
ENSAYOS DE PUNTA

Libros para incidir. Pulsaciones del debate contemporáneo
Dirigida por Horacio González

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS



LA ANARQUÍA CORONADA. La filosofía de Gilles Deleuze
Raúl García
ENSAYOS DE TOLERANCIA
Carlos Correas
MERLEAU-PONTY. La experiencia del pensamiento
Marilena De Souza Chauí
Traducción: *Eduardo Rinesi*

SERIE MAYOR



RESTOS PAMPEANOS. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX
Horacio González
REPÚBLICA DE LA TIERRA. Globalización: el fin de las modernidades nacionales
Fernando A. Iglesias

Títulos de próxima aparición



LOS LAMBORGHINI. Ni "atípicos" ni "excéntricos"
Carlos Belvedere
Los hermanos Osvaldo y Leónidas Lamborghini, que dan sus nombres a una de las experiencias más dramáticas de la lengua nacional, son solicitados por una aguda interrogación crítica de sus aventuras literarias.

CONTRA LA PRENSA. Antología de diatribas y apostillas
Esteban Rodríguez (comp.)
Una recopilación de escritos de un extenso ciclo histórico que revela la trastienda sin la cual el periodismo no vive: sus agrios críticos, sus sarcásticos detractores, sus fieles ironistas.

ED EDICIONES COLIHUE
Av. Díaz Vélez 5125 (C1405DCG) Buenos Aires - Argentina
Telefax (líneas rotativas): 4958-4442 / Fax directo: 4958-5673
E-mail: ecolihue@infovia.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hay-esto, pero de inmediato agrego que el "esto" es una extralimitación, entonces digo solamente *hay* (lo que hay, el todo), y en el mismo *hay*, como si fuera su sombra, aparece el *más* del *hay*, porque siempre hay más-que-"lo"-dicho. Pero al llegar al punto del Prius el *más*, vuelto sobre sí, deviene silencio. En esto consiste el "abandono de las palabras". Un abandono posterior o anterior al abandono de las cosas, o un nuevo exceso donde ya no hay nada que exceder, porque se trata del exceso del exceso.

Con la caída de la dialéctica, vale decir de la metafísica, se abren espacios donde se visualiza una nueva posibilidad política sin futuro, herética, anárquica (sin origen y sin finalidad), libertina, artística, mística y areligiosa, vale decir una política-sin-política, o una política propia del "desierto", donde ya no queda nadie, porque el que *es* no es nadie. No es sustancia, ni alma, ni sujeto.

Dije que en ese tiempo lejano respecto al que ustedes me preguntan hubo itinerarios visibles y otros que pasaron casi inadvertidos, y que hoy yo considero como los más significativos. En primer lugar tendría que mencionar mi actividad poética, que fue como una sombra respecto a lo que podría llamar mi actividad pública. Y ésta es una de las tantas paradojas de mi vida (pienso que la paradoja fue una característica del grupo que sacó *Pasado y Presente*). Lo que constituía mi vocación (llamémosla así) estaba oculto, incluso hasta de mis seres más íntimos. Además se trataba de una "poesía" (y lo pongo entre comillas porque no quiero prejuzgar respecto a su posible valor) críptica, elitista. Por una parte era un "revolucionario" y por la otra un pequeño burgués que escribía versos ininteligibles... En segundo lugar, otra singularidad de nuestro grupo que pasó inadvertida (aunque yo se lo señalé a Horacio Crespo cuando escribía su artículo sobre *Pasado y Presente*) fue el tipo de vida que llevábamos, una vida objetivamente descentrada, donde nuestras actividades se autonomizaban y se mezclaban llevadas hasta el último extremo. La política, la teoría, el arte, la mística, la mariguana, el alcohol, el erotismo, nos arrastraban de un lado para el otro en una suerte de movimiento perpetuo. Nos resistíamos (sin mucha claridad, por cierto) a lo específico, al encierro de lo específico, fascinados por el hecho de ser, así, sin aditamentos. A todo eso lo llamábamos "política", para de alguna manera poner un cierto orden, al menos de lenguaje, en ese caos, y para de contragolpe sacar a la política fuera de su encierro "profesional". Nuestro inconfesado orgullo era carecer de una profesión, y a eso yo le llamaba no-ser, es decir, no ser tal o cual cosa, simplemente carecer de atributos negándonos de hecho a aceptar que la profesión, el título o el oficio, pudiesen imponerse al hecho absoluto de ser. Yo no me consideraba político, ni filósofo, ni poeta, ni nada. Era, no más. Nadie entendía, en ese entonces, que unos "intelectuales" que discutían el problema de la objetividad en Gramsci, con apoyaturas en Husserl y en Merleau-Ponty, o que editaban *La filosofía en el tocador* de Sade y el *Igitur* de Mallarmé, pudiesen, al mismo tiempo (y este "mismo tiempo" constituía la paradoja) sacar una revista marxista y luchar por el comunismo.

Otro elemento que se debe tener en cuenta en relación con nuestra actividad, fue el papel central que desempeñaron las traducciones, la publicación de revistas, de artículos y de libros. Aricó realizó un gran trabajo con la edición que hizo de *El Capital* y de los *Grundrisse*, traducidos por Pedro Scaron, con la colección de "el pensamiento marxista" y, finalmente, con la impresionante colección de los cien tomos de los "Cuadernos de Pasado y Presente". Por mi parte yo traduje textos de Bataille, de Artaud, de Pierre Goux, de Althusser. Y junto con Santiago Funes y Conrado Ceretti (quien fuera luego asesinado por los militares del proceso) tradujimos *De la gramatología* de Derrida. Por ese entonces las traducciones y ediciones constituían actos políticos. Tratábamos de introducir en nuestro medio cultural las problemáticas que agitaban el mundo. No leíamos ni estudiábamos para tener un título, ni escribíamos para tener antecedentes universitarios, ni publicábamos para ganar plata. Lo que estaba puesto en juego eran necesidades vitales vertiginosas, a las que llamábamos "revolucionarias". Teníamos una absoluta repugnancia por el poder. Sólo pensar en funciones de poder podía causarnos un síncope. Además éramos pobres, y este hecho tiene su importancia por cuanto de alguna manera condicionaba la actividad des-centrada a la que hice referencia anteriormente, recortaba nuestro ámbito de acción privándonos de ciertos beneficios "culturales" y nos ubicaba de manera dura en la realidad.

En la segunda época de *Pasado y Presente*, que salió en Buenos Aires en 1973, yo ya no participé. Aricó se había trasladado a vivir a la capital y allí sacó de nuevo la revista, los otros tres que la fundamos seguimos caminos diferentes. Pero tanto en la primera como en la segunda época la revista se sustentó en la amistad, en una amistad intensa que se mantuvo siempre inquebrantable.

Yo me quedé en Córdoba y continué escribiendo, a la vez que traducía y publicaba en la editorial Caldén, que fraguamos con José Luis Mangieri, quien apoyaba mis desvaríos teóricos-estéticos expresados en una mezcla de marxismo, fenomenología y vanguardia. Publiqué un libro de relatos titulado *Memoria de aventura metafísica*, y otro de poemas, *Variaciones sobre un viejo tema*. Días antes de viajar al exilio mexicano terminé otro libro de poemas, *Infierno*, que luego sería publicado en Puebla, y una traducción del *Herodías* de Mallarmé. Esta traducción fue hecha en los largos días y noches en que como tantos otros, mi mujer y yo "esperábamos" que nos vinieran a buscar las bandas peronistas de las Tres A. Imagínense la escena, ¡esperar a los asesinos nada menos que con el *Herodías*!

Después vinieron los años de México. Para mí esos años fueron años de una gran pesadumbre. Descubrí (¿pero cómo hubiera podido saberlo antes de que se produjera?) que me resultaba casi imposible vivir fuera de este lugar pequeño, bien circunscrito, donde vivo. Vivir en México me costó espiritualmente mucho. No pude adaptarme. Era como si mi verdadero ser estuviese en otra parte. En México tuve hijos, amigos, pude estudiar, escribir, publicar, pero siempre con la nostalgia dolorosa del desarraigo, en "la errancia bajo lo impensable" como decía Hölderlin. Y nuevamente la paradoja: por un lado la fascinación que me producía el México "profundo", el México indígena y campesino, con sus vidas desamparadas y sus culturas, que ningún poder de la tierra pudo arrebatarles (en esta época el libro que me acompañó vitalmente fue el *Viaje al país de los tarahumaras*, de Antonin Artaud); y por el otro lado el rechazo del México oficial, del Pri, de los caciques, de los guardias blancos, de los "burgueses", en una palabra. Habíamos salido de un país donde se asesinaba a la gente impunemente y entrado en otro donde también se asesinaba a la gente, ante todo campesinos e indios, impunemente. Muchos se dedicaron a cantar loas y cantan loas a México porque sólo vieron su lado burgués, el de la buena vida, el de los viajes y los beneficios de la vida universitaria. Yo encontré "mi" México en unos pocos amigos que tuve y sigo teniendo, en Huautla de Giménez, la tierra de María Sabina, donde comí hongos, y en Tecolutla, un pueblito de pescadores del Golfo donde vivía mi amigo Gatti, el "antropólogo", con quien fumábamos yerba, bebíamos alcohol y comíamos peyote. Pero, repito, nada de loas y de agradecimientos burocráticos. Trabajé. Profundicé en el pensamiento de Marx y en el marxismo, publiqué, además de *Infierno*, de *Esencia y apariencia en El Capital de Marx* y de *El otro Marx*, una revista titulada *Espacios* y una veintena de tomos de libros dedicados a problematizar el marxismo (éste fue en gran parte un trabajo que realicé con la ayuda de Aricó, quien dirigía otra colección marxista en la editorial siglo XXI). Mi objetivo siguió siendo enfrentar las interpretaciones "científicas" y ortodoxas del pensamiento de Marx, y para eso lo vinculé con todas las herejías habidas y por haber, construyendo un Marx sin profesión; un Marx que no era economis-

Funámbulos

Revista de teatro y danza alternativos

Revista

confines

Director: Nicolás Casullo

LIBROS QUE HACEN CAMINO

Grandes Biografías

SEAMOS LIBRES Y LO DEMÁS NO IMPORTA NADA. Vida de San Martín, *Norberto Galasso*

Una mirada sobre el San Martín latinoamericano que aborda su lucha desde una perspectiva continental y que actualiza la gesta del Libertador, devolviéndola a una problemática en que la América Latina de nuestros días se sigue debatiendo.



De próxima aparición:

LISANDRO DE LA TORRE. Vida y drama del solitario de Pinas, *Raúl Larra*

Serie Protagonistas



SUEÑOS SOBREVIVIENTES DE UNA MONTONERA. A pesar de la ESMA, *Susana J. Ramus*

MANO DURA. Crónica de la masacre de Villa Ramallo, *Horacio Cecchi*

DE LOS BOLCHEVIQUES A LA GESTA MONTONERA. Memorias de nuestro siglo, *Gregorio Levenson*

LOS CAMINOS DE GERMÁN ABDALA, *Jorge Giles*

Ediciones del Sol

Biblioteca de Cultura Popular



PROVERBIOS AFRICANOS, *Mwamba Cabakulá*
Traducción: *María Teresa Miccio*

LOS CUENTOS DE AMADOU KOUMBA, *Birago Diop*
Traducción: *Bettina Baquela y Miguel Espejo*



2das ediciones

EL MATE (edición aumentada) *Margarita Barretto*

RELATOS Y ROMANCEADAS MAPUCHES *César Fernández (comp.)*

EL CANDOMBE, *Rubén Carámbula*

LA COMIDA CRIOLLA. Memoria y recetas *Margarita Elichondo*

EDICIONES COLIHUE

Av. Díaz Vélez 5125 (C1405DCG) Buenos Aires - Argentina
Telefax (líneas rotativas): 4958-4442 / Fax directo: 4958-5673
E-mail: ecolihue@infovia.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿QUÉ ES SERIEDAD EN FILOSOFÍA?

O bien: ¿qué importancia tienen las ideas para la vida? ¿Qué significa estar a la altura de un pensamiento, de una palabra, de una convicción? Es este el problema filosófico mayor tanto para un cínico como para un platónico, un estoico, un libertino, un marxista, un cristiano, un existencialista... Nunca la filosofía ha querido *sólo* interpretar el mundo, a lo más hacer del conocimiento una manera de vivir –una forma de vida que Aristóteles llamó contemplativa o teorética. Acaso la muerte de la filosofía no sea sino esto: ya no implica maneras de vivir. Nada costaría imaginar a Diógenes entrando con un farol en nuestros departamentos de filosofía –atestados de evaluadores, internos y externos, asesores, coordinadores, miembros de tribunales y todo tipo de funcionarios y recursos humanos en general– y decir: perdón, sólo estaba buscando un filósofo...

No es el terror lo único que la creciente y tal vez indetenible profesionalización de la filosofía trae consigo (te profesionalizas o mueres; sumisión al *ethos* burocrático o exclusión, marginación, segregación, desaparición... El actual terrorismo universitario, en su microfísica, no ha sido aún pensado en profundidad, ni tampoco el miedo y la desconfianza mutua que todo lo invade en el interior de una comunidad de trabajo que tal vez pueda darse otra forma, que alguna vez la tuvo o al menos tuvo el deseo de tenerla), este sería un aspecto externo, social; una dimensión intrínseca que la profesionalización de la filosofía conlleva es la pérdida de *seriedad*. ¿Puede la filosofía recuperar su antigua seriedad, resistir al menos de algún modo a su completa banalización en formularios e informes que nadie leerá pero serán igualmente evaluados?

Resulta inevitable leer con nostalgia esta entrevista a Oscar del Barco, "De ese tiempo lejano...", acaso mucho más lejano de lo que los años marcan. La seriedad de un trabajo y de una vida conlleva una importancia cultural objetiva, no necesariamente pública. Hay seriedad, a mi modo de ver, cuando los libros vueltos a visitar en una conversación aparecen como las marcas que ha ido dejando una vida, y revelan por ello mismo el absurdo de toda pretensión de integrarlos en un currículum, esa sórdida mercancía universitaria que depara su propio destino como un fetiche con vida propia, alienado de la existencia real de la que se abstrae. Hay seriedad cuando la tensión por comprender un estado de cosas se modifica sin ninguna concesión sino a la cosa misma, por fidelidad a lo que se muestra, por amor intelectual. ¿En qué medida la seriedad de una forma-de-vida concierne sólo a quien la ha construido de ese modo y no de otro; en qué medida en cambio esa forma-de-vida no es ni privada ni pública sino una disposición que, puesto que implica al pensamiento, transforma su singularidad en un lugar-de-nadie –o bien, según hablaban los clásicos, en una experiencia universal?

Diego Tatián

ta, ni filósofo, ni historiador, ni políticos, sino *todo a la vez*, o una práctica compleja, aún sin nombre, que daba vuelta todo en relación con la "especificidad" propia del régimen universitario, mostrando la enajenación y la reificación del mundo. Trataba de cambiar el orden de importancia desde el que se lo interpretaba dándole prioridad a su idea de la producción entendida como un "gran autómata" que se había apoderado del Saber y que crecía de una manera descontrolada y sin término; a su idea de máquina como máquina específica del sistema capitalista, a la que sólo podía oponérsele el no-capitalista-real, como llamó al mundo de los explotados; y a su apuesta al todo o nada de "socialismo *o* barbarie". Y así fue, la técnica conforma el mundo, el socialismo no se produjo y hoy vivimos en el reino de la barbarie. En esa época escribí un libro sobre la teoría y la práctica de Lenin, sobre su nefasta idea de que los obreros son como una materia bruta a la cual la "vanguardia" revolucionaria debe inocularles la "conciencia" de la ciencia elaborada por los teóricos burgueses. En mi libro sostenía que esta matriz ideal estaba en el origen de su práctica represora y asesina. El libro me trajo algunos problemas y discusiones: con la universidad, pues algunos comunistas que estaban en la dirección se negaron a publicarlo; con los trotskistas de la UNAM que organizaron una discusión donde participó Ernest Mendel y Adolfo Gilly (un argentino mexicanizado) en la que yo y mis amigos de Puebla salimos ilesos de pura casualidad; y otra discusión, áspida y casi diría dolorosa, en una reunión de la Mesa Socialista a la que fui invitado, fue la que mantuve con Aricó, Portantiero, de Ipola, Tula y Alberto Díaz, entre muchos otros que me criticaron duramente el ataque a Lenin. Creo que yo demostraba, y esto luego fue confirmado ampliamente por el restablecimiento de la verdadera historia de la "revolución", las responsabilidades de Lenin respecto a las terribles persecuciones políticas y religiosas en la URSS. En resumen: viví en México, padecí el exilio y me resistí a adaptarme (fue una resistencia empecinada y en buena parte, debo reconocerlo, injusta). Vivía instalado en el recuerdo trágico de mis últimos tiempos en la Argentina. Por supuesto que esto no tiene nada que ver con México, que es un país como cualquier otro y no un ideal, como algunos amantes de la buena mesa y las buenas relaciones pretenden, sino que se trataba de mí mismo. Hoy sólo recuerdo a mis amigos, ciertos paisajes, cierta gente, ciertos viajes alucinatorios.

Lo que me atrajo fundamental-

EL BIOMBO
Revista gratuita de cultura rock

mente en Lévi-Strauss y en el llamado "estructuralismo" fue su crítica a la idea de sujeto. Lo que hace Heidegger, estoy hablando con una mirada en perspectiva, es introducir la idea de donación, la que completa o saca las consecuencias de la crítica a la idea de sujeto. No se trata, me parece, de una enmienda sino de otra vuelta de tuerca. En mí había una especie de kantismo sociológico (pienso en mi crítica a Halperín, en mi artículo sobre la "objetividad" y en lo que mucho después sostuve respecto a la poesía). Ya que consideraba que el conocimiento consistía en imponer formas: somos naturaleza y somos seres sociales que siempre conocen de una manera que está determinada por esas formas. Ahora bien, respecto a la pregunta que ustedes me hacen sobre la posible contradicción entre mi idea de que el conocimiento es un acto de imposición de formas y mi idea de que la poesía puede caracterizarse por su "disponibilidad al aguardar", me parece que entre ambas ideas hay una especie de complementariedad, no de oposición o de contradicción, que sólo puede pensarse si se las ve como momentos separados: si el sujeto-constituyente desaparece lo que queda es el ser que conoce a través del hombre autoconociéndose. Y en este punto lo que surge, fundamentalmente en relación con la poesía, pero no únicamente con ella, es el problema del don. Lo diría de esta manera: suprimirse como sujeto (esto es la disponibilidad al aguardar) para la posibilidad de la manifestación del poema. Por cierto que esta posición puede tildarse de romanticismo idealista. Pero este sería otro tema. En mi crítica a Halperín yo digo que *somos* mundo, y que en consecuencia no puede haber "objetividad". Para aclarar lo que ustedes llaman contradicción entre dos momentos de mi pensamiento, hay que pensar el "mundo" como más-que-mundo, no como algo cerrado, terminado, sino como algo que siempre está abierto al llegar; o: lo finito está sobrepasado por lo infinito, lo determinado por lo ilimitado, la razón por el Prius sin razón. Siempre está llegando el *más* de lo neutro, del *lo* de lo neutro que es lo dado. Y este es el problema filosófico de la donación, agregando que es preciso tener mucho cuidado en no pensar la donación como algo que alguien dona a alguien. Es esencial, por el contrario, pensarla como una donación sin donante, sin donatario y sin algo que se done, o, dicho de otra manera, hay que pensar una donación sin donación, la pura donación vaciada totalmente pero manteniéndose como el puro acto del don.

Me parece que el diálogo entre la filosofía y la política debe plantearse a partir de la *técnica* entendida esencialmente como metafísica, como despoetización. Dicho "diálogo" presupondría la desconstrucción tanto de la política como de la filosofía, es decir la creación de un espacio donde la diferencia que en última instancia es propia del diálogo sería superada por un acto amoroso de unidad previa.

Lo que Macedonio quiere decir al hablar de "no continuidad del yo" es, me parece, no-yo; o: si se piensa en el yo uno advierte, digamos experimentalmente, que *no hay yo*, salvo en el *decir* yo. Lo que pareciera que *hay* es algo que no es algo; podríamos decir entonces lo que se dice del dios en la teología negativa: no es esto, ni esto, ni nada. Vale decir un infinito no-esto. Así sucede con el "yo". Creo que fue al enfrentarse con esta infinitud incomprensible que Kant consideró al yo un "misterio", o una simple idea regulativa del acaecer. Se comienza con algo evidente que de a poco se va disolviendo hasta que no queda nada, o queda nada, quiero decir nada de esto, de cosas, de yo-cosa, de mundo-cosa, de dios-cosa, o la nada que se llamó absoluto, la que según Hegel es igual al ser.

Me parece que la figura del "filósofo", vinculada a la idea de "sistema filosófico", ha desaparecido. A no ser que en un sentido metafórico llamemos filósofos a los "filósofos de la ciencia", a los "filósofos científicos" y a los profesores de filosofía. Sin esa "filosofía" lo que queda es el solo pensar, el pensar-pensante, sin fundamento, sin causa, sin sus históricos sostenes sustanciales-metafísicos como el ser, dios y la razón, es decir, sin lo que se llamó "filosofía". Queda, por un lado, la metafísica como filosofía científico-analítica, y por el otro la *intemperie* del pensar y de la poesía, como dice el poema de Juan L. Ortiz. Este pensar-pensante es una consecuencia, de acuerdo en esto con Platón, del "maravillamiento" producido, simple y naturalmente, por el hecho de que *algo sea y no la nada*. Maravillarse significa ser arrebatado, sacado del encierro del sí mismo, por el hecho-de-ser, por el hecho de que algo *sea*. No se trata, por consiguiente, de una ciencia, como pretende el "racionalismo", sino de un pensar "sin por qué y sin para qué", es decir, fuera de los fundamentos de la metafísica: ser, dios, razón, voluntad. Un pensamiento libre de toda concepción trascendental, de toda Idea que subsuma en sí, como sentido, la totalidad de los seres.

Desde este punto de vista por supuesto que los pensadores franceses me siguen interesando. Podría decir que pensadores como Bataille, Blanchot y Levinas, cada día me interesan más. Pero también Lyotard, Foucault, Derrida, Greisch, Tilliette, Henry, Marion, y muchos otros que no son franceses pero que de alguna manera se ubican en este espacio de posibilidad de pensar que podríamos llamar post-metafísico. Y aquí, aunque parezca extraño, incluiría nuevamente a Marx. El año pasado, retomando mis análisis de *El otro Marx*, dicté un seminario sobre algunos aspectos de su pensamiento que son totalmente actuales. Además de su idea de la alienación como devenir *objeto* del mundo, Marx analizó el hecho de que el verdadero sujeto de la sociedad actual era la técnica como saber-maquínico, en cuanto reproducción ampliada, en cuanto política, en cuanto arte, en cuanto orden y cultura. Estas ideas plantean graves problemas respecto al uso de la máquina en la época de la técnica como metafísica cumplida. Si cada sociedad tiene *su* propia máquina (lo que él llamó subsunción formal-real), o si la técnica actual es esencialmente la

talcas
Ediciones

Ultimos títulos
Hamlet, W. Shakespeare
Trad. y estudio preliminar E. Rinesi
La metamorfosis, F. Kafka
Trad. y estudio preliminar C. Correas
Dr. Jekyll y Mr. Hyde
R. L. Stevenson
Trad. y estudio preliminar J. H. Kang - E. Rinesi

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

técnica del sistema capitalista, ¿cuál podría ser la máquina propia de una sociedad socialista? ¿O es este problema irresuelto, y posiblemente irresoluble, el que impide hoy pensar e imaginar una sociedad distinta a la capitalista? Si tratar de pensar una sociedad socialista con la máquina propia del capitalismo es como querer pensar un círculo cuadrado, entonces ¿cómo pensar el socialismo? No puedo, por cierto, vaticinar sobre la posibilidad de superar el mundo de la técnica pues nosotros *somos* ese mundo, ese orden técnico-científico-ideológico, o, dicho de otra manera, nuestra sociedad *es* ese orden. ¿Es posible imaginar, sin caer en la utopía, una sociedad pobre que ponga en juego el ser y no el tener? Para Marx los seres humanos debían decidir su propio destino por sobre toda filosofía de la historia. Es posible que ya estemos en la barbarie del capitalismo realizado, de la que ni siquiera un dios, como anhelaba Heidegger, podrá salvarnos, y tendremos que acostumbrarnos a vivir en los intersticios, como piojos, formando tribus nómades o habitando lo abierto, fuera, en última instancia, de las redes de los "últimos hombres", o más-allá-del-hombre.

La palabra que para mí resume ese posible espacio abierto que desconoce el tiempo y el ser, es la palabra *hay*. No el hecho de que haya cosas, sino, para tratar de decirlo de alguna manera, sabiendo de antemano que es indecible, el hay de que haya hay. Pero agrego: sabiendo además que siempre hay un *más*, o que el *hay* no puede cerrarse en ningún sistema, ni filosófico ni religioso, pues todo sistema siempre está excedido por el *más*: más-que-ser, más-que-dios, más-que-razón, que hombre, que mundo. En esta pura espacialidad, múltiple, interminable, innominable (porque el *hay* no es un nombre e incluso decir "soy el que soy" es un inmenso exceso), incomprensible (porque si el pensamiento la pudiese comprender sería necesario otro pensamiento para comprender el que comprende, y así *ad eternum*), incognoscible (por no ser cosa, por no ser ni esto ni aquello, no por exclusión sino por inclusión sin fin); el *más* es la filía, vale decir el amor, la amistad, el arte, el pensamiento, la mística, el erotismo, el *hay* por dentro, como transgresión y exceso. Decimos hay-lo-que-hay, pero entendiendo que el *hay* es lo absolutamente abierto, y esa abertura *es* (subrayo el "es" para advertir que se trata de un es que no es, que no tiene atributos que se le sobrepongan, o que "es" el más-allá-del-ser platónico). Si alguien, imaginariamente, agotara el exceso del *mas* del *hay*, tocaría lo absoluto. Si pudiésemos sacarnos de la cabeza o del espíritu el Modelo o la Idea de lo que debe ser *eso*, el *lo*, el neutro que es el *lo*, entonces, sin mundo, sin tiempo, habríamos al fin tocado fondo en "lo que salva" (como dice Hölderlin), o en el *lo* que salva, lo in-diferente, el uno-todo heraclíteo. Quiero decir que entonces habría muerto el Dios moral como sumo ente, o, dicho de otra manera, el mundo de la onto-teología.

Si tuviésemos que seguir utilizando la palabra "filósofo" yo diría que podría llamarse filósofo al que siente-ser, al que (se) toca en cuanto ser, y que además vive a partir de la presencia de *eso* que (es). Se trata de una experiencia y no de una idea; de una experiencia simple como el acto de mirar, de oír o de imaginar. Una experiencia que está al alcance de todos pero que simultáneamente es lo más difícil de lograr porque el mundo, este mundo técnico-metafísico, esta sociedad que somos, está esencialmente estructurada para impedir la experiencia de ser del ser. Y no quiero decir que se trate de un impedimento consciente. Al contrario, se trata de algo que excede toda voluntad, todo deseo. Es así porque es así y no como producto de un complot o un proyecto perverso. La tragedia consiste, precisamente, en que no se trata de algo subjetivo. Podríamos decir que el mal (y esta palabra no me gusta por el abuso que se hace de ella) consiste precisamente en lo que impide la llegada de *eso* que llega, *eso* que es lo abierto que llega en lo abierto, digamos la poesía, el éxtasis amoroso o religioso, el pensar, o como se lo quiera o pueda llamar sabiendo que excede infinitamente todos los nombres. Respecto a las consecuencias éticas de esa experiencia "simple" y avasalladora del ser, o de dios, o del pensar, como maravillamiento en el maravillamiento, que es sólo asunción (y aquí hay que abandonar la palabra experiencia porque nadie experimenta el absoluto, fundamentalmente porque no hay nadie que lo experimente), diría, partir de esta narración, que se trata de vivir, en la revelación instantánea del absoluto que ya somos, como absolutos.

Quiero agregar, en una suerte de resumen de un proceso que me llevó años, que en México me desprendí de lo que podría llamar el mesianismo marxista, de su Idea de la "revolución", y pasé a considerar a Marx como un "clásico". Ni una fe ni una religión, más bien un *pensamiento* lleno de sugerencias y de hallazgos y al mismo tiempo falible, como el de todos. Este hecho terminó con mi laicismo (aquí tal vez se encuentre la raíz de mis diferencias con Aricó, las que sólo muchos años más tarde fueron desapareciendo) desarrollando lo que podría llamar una religiosidad sin "Dios". ¡De nuevo las paradojas! Desde entonces mi trabajo está dedicado a dar vueltas alrededor de la idea de una "teología atea", atea del Dios de la metafísica y abierta a lo que podría llamar el dios-sin-Dios. En México se aunaron mis experiencias con enteógenos, el término fue inventado por Watsson, y mis nuevas lecturas de Nietzsche, de Heidegger, de los místicos y de los maestros del budismo-zen. En la Argentina este proceso de lecturas y experiencias vitales se intensificó: mi libro *El abandono de las palabras* muestra ese recorrido, esa búsqueda de un pensamiento filosófico convertido en alimento espiritual, ético y religioso. Sé que no llegué a ningún punto definitivo, pero es posible que ese mismo no llegar sea el verdadero punto. Religión sin iglesia, sin dogma, sin principios; un estado de inquietud y apertura que puede transformar la vida. Tal vez eso sea todo, al menos para mí. Por lo pronto estoy cada vez más absorbido por el arte llamado moderno, pero también cada vez más absorbido por el pensamiento fuera de todo Sistema y de todo tiempo. Considero que todo es actual. En este sentido me da lo mismo Plotino que Husserl, o un "primitivo" que Miró. A eso me refiero cuando hablo de religión o de lo sagrado. En este lugar se parte el mundo. Y de nuevo podríamos volver, para concluir, a las palabras del poeta respecto a lo que salva del mundo estructurado progresivamente como técnica, como *cosa*.

Esto, es obvio, supera totalmente a la política entendida como una práctica específica, corporativa, que termina en la mera disputa por el poder de legislar, de juzgar y de ejecutar.

DIÁLOGO con Eduardo Grüner, Jorge Panesi y Américo Cristófalo

A MAZAZO LIMPIO

*La imagen del crítico como propinador enérgico pero también certero de "mazazos" ("localizados", sugiere en esta conversación Jorge Panesi: mazazos que son, entonces, menos "*crosses *a la mandíbula" de ningún enemigo monolítico y fácilmente identificable que estiletazos aplicados con precisión de esgrimista sobre esos puntos donde se revelan "las inadvertidas complacencias, los inadvertidos acuerdos" de las obras o de sus autores con los discursos dominantes o los poderes existentes) permite volver a pensar esa figura del crítico –que en la Argentina tiene una larga y rica tradición– asociada a una tarea ético-política de develación y de denuncia. No es raro que el recuerdo de* Contorno *sea evocado tantas veces (varias de ella en contraposición y paralelo con el de la vieja* Sur*) en el curso de la charla que aquí se reproduce: hay ahí, sin duda, para los críticos convocados esta vez por* El Ojo Mocho*, un modelo de actitud intelectual todavía recuperable, aunque ahora deba serlo en el triple contexto de una pulverización –primero– de los viejos ímpetus críticos en una miríada de microsaberes sin otra articulación ni fundamento que el discurso ("liberal", dice Eduardo Grüner) de la inconveniencia de las articulaciones y la falta de fundamentos, de una actividad intelectual –segundo– más ganada y al mismo tiempo más empobrecida que nunca por las tediosas rutinas del juego burocrático universitario, y de una cada vez más generalizada actitud –tercero–, en vastos sectores de la vida cultural argentina, de voluntaria y culpable confusión (como protesta Américo Cristófalo) de las provocaciones intelectuales con motivos para la ofensa personal y el retiro airado del campo de las confrontaciones. A todo lo cual vendría a sumarse una cuarta señal de los tiempos que, como se dice, "corren". Una cuarta señal a la que los entrevistados de este número (o mejor sería decir:* los conversadores *de este número, ya que lo que sigue se aleja por esta vez del género de las entrevistas individuales y bio-bibliográficas a las que tenemos acostumbrado al resignado lector) se revelan especialmente sensibles, y que consiste en el doble y parejo mutis por el foro del género de la* novela *como el lugar privilegiado de la articulación entre ficción y política (y de ahí, también: como el motivo o el material privilegiado de todas las historias de la literatura argentina conocidas), y de la categoría o la idea de la* nación *como el telón de fondo, la referencia o el supuesto sobre el que se verificaba esa articulación y sobre el que solía levantarse, también, el propio ejercicio de la crítica. Desprovisto hoy de esos puntos de referencia, acosado no menos que sostenido por los imperativos de la academia y del mercado, corriendo siempre los fáciles riesgos de la melancolía, la autocomplacencia o la banalidad, ese ejercicio de la crítica se realiza hoy entre nosotros en condiciones que reclaman (porque en esto, más tal vez que en ninguna otra cosa, le va su propia condición de crítica) un permanente examen, una permanente reflexión. De eso se trata el diálogo que sigue.*

E. R.

LA CONVERSACIÓN

Esta conversación ocurrió un domingo por la tarde, hace ya varios meses. El Ojo Mocho invitó a Eduardo Grüner, Jorge Panesi y Américo Cristófalo –por estricto orden de aparición– a conversar sobre la crítica. El lector comprensivo sabrá identificarlos por la clásica estrategia del inicialado.

EG: –Hay conocimientos que tienen origen en la preocupación por la literatura como forma de discurso. Pero que –y a lo mejor, y en algún sentido, eso es bueno– se extienden a otras zonas, a los estudios culturales, al postcolonialismo, ¿no? Porque la crítica literaria, en el sentido académico universitario, parece que había llegado a una especie de techo...

JP: –Sí, me parece que ya en los años 60 o 70 la crítica literaria en Argentina, académicamente, había llegado a un techo prácticamente infranqueable de autoenrarecimiento, digamos. Pero la crítica literaria desde el vamos – desde el vamos: podríamos poner a *Contorno,* esos mismos años 60, o 70- es una crítica preocupada, mucho más que por el mero discurso literario, por la articulación entre el discurso literario y los problemas esencialmente políticos, pero también culturales. En ese sentido, toda esa capa de críticos rearmaba de algún modo una especie de panorama de la cultura y de la relación entre la literatura y la política. A mí me llama la atención que persista la crítica literaria tal como se la entiende de una manera "pura", entre comillas, en cualquiera de sus variantes: una cosa notable dentro de la cultura argentina, con menos topetazos o toquetazos o hibridación con eso que se llama estudios culturales, que yo no sé qué es ni podría...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EG: –Nadie sabe.

JP: –Y a lo mejor es una de las grandes ventajas de ese discurso de alguna manera hegemónico. Que nadie sepa de que se trata, porque en definitiva todo el mundo sabe de qué está hablando y al servicio de quién está.

AC: –Sí, pero el discurso de los estudios culturales y demás, me parece que fundamentalmente... Yo lo pensaría como una línea temática: el modo de producción de esos estudios, y la articulación –podríamos decir, económica– de esos estudios, esa vertiente me parece que está muy regida por un sistema de producción muy academicista. Quiero decir con esto: no es que haya un relajamiento del academicismo en este corrimiento hacia los estudios culturales...

EG: –No, es todo lo contrario...

AC: –Lo que creo que hay por detrás de los estudios culturales es una estructura de producción crítica que es altamente académica. Académica en el sentido de esta academia que conocemos hoy, ¿no? De esta perspectiva académica que conocemos hoy, que pone mucho énfasis en una productividad desmesurada. Es curioso ese síntoma...

ChF: –¿Cuál es el objeto que interesaría a la crítica? En tu libro, Jorge, vos decís que el gran articulador entre ficción y política, de *Contorno* en adelante, siempre fue la novela. ¿Cuál sería el articulador actual, si es que existe alguno, y qué papel juegan los estudios culturales en eso?

JP: –Me parece que para la crítica lo que podríamos llamar rápidamente la tentación de los estudios culturales en Argentina tiende a tener lo de siempre, lo que en realidad siempre la crítica argentina ha tenido como punto central: que lo tentador o lo prometedor es un campo de articulación. Ahora, precipitados en ese campo de articulación, no sé si la disciplina, o paradigma, o departamentos burocráticos del caso, logran articular nada.

EG: –Pero, Jorge: Yo creo que hay una tentación mayor, desde el punto de vista académico, que ésa, que es una manera, vamos a decirlo así, de despolitizar, en el sentido fuerte, lo que incluso la teoría literaria, con ese techo que mencionábamos, todavía tenía, y al mismo tiempo sacando patente de progresismo, corrección política, todas estas cosas. Eso en términos generales, y estoy hablando de en qué se han transformado: no estoy hablando de Raymond Williams, de Stuart Hall o de los orígenes de los estudios culturales. En la Argentina hay una situación, como siempre, muy particular en la universidad, porque después de todo los estudios culturales no existen formalmente, no hay una cátedra, un departamento, una carrera que se llame estudios culturales, pero igual hay una hegemonía subterránea... En cambio, otras variantes, como la teoría postcolonial, que en muchos sentidos participa de una manera un poco distinta, diría yo, del mismo fenómeno en Estados Unidos o en Europa, no existen, no hay cosas traducidas. Yo me pregunto qué significa esto, qué significa para la crítica literaria, puesto que de ahí han salido todas estas modas.

ChF: –¿Habría otra articulación posible con la política? O, para decirlo de otra manera: si es verdad que el afán de la crítica literaria, de Contorno en adelante, es buscar un campo de articulación...

EG: –¿Con la política?

ChF: –Con la política. ¿Respondería a una moda o a una necesidad política la articulación con los múltiples objetos distintos que proliferan dentro de los estudios culturales? ¿Hay otra alternativa, o ésta es, no solamente una moda, sino el campo de articulación posible?

EG: –A ver: no sé si entiendo muy bien, Christian, lo que estás diciendo. Siempre hay otra alternativa a medida que uno la produzca. Si lo que vos querés decir es que es un síntoma comprensible esto de los estudios culturales...

ChF: –No sé si comprensible, digo un síntoma.

EG: –Síntoma comprensible, digo, en el sentido de que se puede entender por qué aparece ese síntoma.

ChF: –Tomo lo que dice Jorge, que a partir de ese afán de articular un radar busca rápidamente un campo de articulación.

EG: –Yo diría que más que un afán de articular, hay un afán de dispersar.

AC: –Por otro lado, lo que uno podría preguntarse –creo entender en lo que dice Christian– es si ese movimiento no es el movimiento de la articulación, no de una búsqueda de articulaciones en sí, aquello que puede estar en este momento articulado sólo en los estudios culturales. Me parece que iba por ahí. Como si hubiera una determinación en otro lado, no una determinación de los sujetos que efectivamente practican los estudios culturales sino un techo, un obstáculo que estuviera planteado en otro lado.

EG: –No sé si llamarlo determinación. Seguro que hay una sobredeterminación ideológica que es el liberalismo: Los estudios culturales me parece que a su manera son la expresión del liberalismo "post" (lo que vos querías atrás), que tiene que ver con la ideología de la dispersión, de la fragmentación, etcétera. Eso es lo que creo que hay: Más que una verdadera voluntad de articulación, eso es lo que aparece como una articulación. Pero lo que no aparece es un fundamento. Yo soy un convencido de la necesidad de fundamento siempre. Lo que no aparece es un fundamento filosófico, por llamarlo de alguna manera, realmente duro, consistente, sobre lo cual eso se monte. Más bien es el discurso de la falta de fundamentos lo que se privilegia y lo que se celebra. Y eso me parece que es el liberalismo de las teorías, entre comillas, "críticas". Por qué desaparece, si no, de los estudios culturales...

AC: –Bueno, pero ahí habría una sobredeterminación en el liberalismo, precisamente.

JP: –Habría como una especie de pasaje, digamos. Porque si uno compara las preocupaciones dominantes en los 70, uno diría: bueno, lo que de alguna manera da cuerpo a todos esos discursos que podrían leerse como dispersos, ¿no? –la revista *Los libros,* o cualquiera de las cosas que se escribían entonces– tenían una fuerte articulación política, o subyacía por detrás o por debajo un proyecto político. Evidentemente, en este momento no hay una fortaleza semejante, salvo el liberalismo, que, como dice Grüner, nos apaña a todos, ¿no?

AC: –Pero lo nuevo, en ese sentido, sería que estaríamos ante la hegemonía de un proyecto liberal frente a aquellos momentos donde aparentemente habría habido una mayor autonomía de producción y una mayor autonomía de la crítica respecto de los discursos políticamente hegemónicos.

JP: –Sí, sí. Por otro lado, hay algo cierto en el sistema de creencias, que tiene que ver con la literatura. En los 60, vía estructuralismo, etcétera, se mantenía un cierto privilegio del discurso literario o epistemológico o estético o gnoseológico; era como una creencia bastante uniforme, incluso en la relación de la política con la literatura, o de la literatura con el psicoanálisis, era la articulación donde la literatura tenía un lugar de privilegio. Hoy creo que a cualquier crítico le cuesta, por más que tenga como reservorios nostálgicos de estudios de su propio campo y objeto, mantener esta supremacía de la literatura frente a otros objetos que aparecen como más interesantes, tal vez desde un punto de vista del impacto.

EG: –Pero, al revés, la literatura no deja nunca de ser nombrada. Nombrada y después no analizada ni realmente sometida a críticas profundas, pero en todas estas nuevas corrientes críticas la literatura es siempre nombrada como...

JP: –...como de relieve, como un objeto de relieve.

EG: –Eso llama la atención porque daría cuenta al mismo tiempo de una menor autonomía, como decís vos, Américo. Porque en realidad yo creo que la dominación de la falsa autonomía es lo que a mí me preocupa, parece que la dominación del neoliberalismo pasa fundamentalmente por el hecho de que no haya discursos dominantes, de que no haya posibilidad de establecer una jerarquía de legitimidades. Se puede decir cualquier cosa, como somos liberales se puede decir cualquier cosa, se puede decir lo que quieras: cualquier discurso, cualquier ideología, cualquier adscripción o simpatía es legítima y no se puede establecer una jerarquía. Todo es posible, por lo tanto nadie discute nada: un poco ésa es la idea que yo tengo. Me parece que los estudios culturales comienzan con un borramiento de un fundamento y de una idea de verdad y son una expresión de esta forma de dominación débil.

EV: –Vos te estabas refiriendo al llamado enfoque postcolonial. ¿Ahí encontrarías una idea fragmentada? ¿Habría un actor tercermundista?

EG: –Mirá: sólo puedo decir cosas vacilantes, porque estoy trabajando ahora sobre eso. Estoy trabajando con un intento de crítica a los fundamentos –justamente, teóricos– de los llamados estudios postcoloniales. Me da la impresión de que al menos una ventaja que tienen es haber reintroducido cierta dimensión histórica y política, y cierta preocupación, que en las décadas anteriores había prácticamente desaparecido, por la idea de centros y periferias, de dominación neocolonial, postcolonial, el fantasma del imperialismo sigue flotando aunque se lo llame de otra manera, y, claro, lo hacen de una manera mucho más sofisticada que las viejas teorías dependentistas de los 60, teniendo en cuenta una cantidad de cuestiones que tienen que ver con la cultura, los discursos. El problema es que el exceso de fascinación por todo el discurso postestructuralista que tienen estas teorías los ha hecho olvidar cosas que a mi juicio siguen siendo fundamentales. Digo, por nombrar a alguien, Sartre hacía teoría postcolonial en su momento, cuando escribía sobre Argelia, y estos son nombres (o a su manera la Escuela de Frankfurt, que nunca jamás nombró a un país colonizado, pero hacían la crítica profunda de la racionalidad occidental, iluminista, etcétera, que es la que llevó adelante la empresa colonial), son nombres, digo, que han desaparecido: no se cita nada anterior a Foucault y Derrida. No que el solo hecho de ser clásicos amerite sus citas, pero se los puede leer benjaminianamente, digamos. Me parece que sería muy útil. Ha desaparecido esta tensión entre los clásicos y las modas actuales.

JP: –Según lo que vos decís habría una, no sé si interesante, pero una posible acción del discurso crítico que estaría dado justamente a buscar o determinar lo que podríamos llamar puntos de hegemonía. Es decir: hay evidentemente discursos parcelados, hay objetos que se toman parcialmente, hay –como vos decís– un intercambio generalizado de ideologías, posturas, etc., etc., sin que parezca haber algún punto donde eso se hegemoniza. Sin embargo, yo sospecho –como todos podemos sospechar– que todos esos discursos al garete, digamos, tienen como secretos puntos que se articulan y funcionan como una maquinita hegemónica.

EG: –Hay una unidad subterránea.

JP: –Habría una unidad subterránea, que no sé si podría llamarla totalizadora o qué, pero que funciona. En cada campo hay como un punto de acuerdo exterior. Entonces eso obliga a la crítica contemporánea, para emplear un término que planteaste vos, a ser más sofisticada.

AC: –Yo no sé. Está bien lo que vos decís: que ciertamente uno podría pensar este modelo hegemónico, su sistema de dominación, como una dominación que no fundamenta su dominio. Pero a mí me parece que se podría, en una dirección completamente opuesta a la que vos formulás, plantear que por el contrario el gran fundamento es el fundamento del Estado, que lo que en esta hegemonía discursiva es un punto de fundamentación central es el Estado. Esto está fundado en el Estado, no está fundado por intelectuales autónomos, está fundado por el Estado y es una fundación fuerte. En ese sentido, no se trata de que hay discursos que se repliegan. Me parece que en este momento asistimos a la fundación de un discurso hegemónico muy fuerte, muy fuerte. Su discurso puede parecer el de la falta de fundamento. Sin embargo tiene un fundamento histórico político central que me parece que es el Estado.

EG: –Cuando yo digo que no hay fundamento, no estoy diciendo que no lo hay: estoy diciendo que no aparecen, que, desde el discurso del poder, no necesitan aparecer como un argumento. Más bien al contrario,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

necesitan ser evacuados de la discusión, esos fundamentos. Y eso es de alguna manera lo que ha triunfado como discurso dominante. Es decir: se ha conseguido hacer verosímil la idea de que no hacen falta los fundamentos, lo que es la mejor manera de ocultar los verdaderos fundamentos de los que vos estás hablando. Podemos discutir si son ésos, sólo ésos, o cuáles. Pero sin duda que los hay.

JP: –Un discurso dominante o hegemonizador nunca da razones. No gasta el tiempo en eso.

EG: –Claro, y ése es un problema para la izquierda: la falta de un enemigo claro en el plano discursivo. Por eso yo hacía esa referencia a que existe una multiplicidad de discursos, todos legítimos, y a que eso es un triunfo del poder. Porque entonces no tenés con qué enfrentarte claramente. Enseguida te dan un lugar: está bien, vos decís eso, es una opinión, todo es relativo, sabemos, ¿no?

ChF: –Pareciera como si los estudios culturales tuvieran una importancia fundamental fuera de la universidad.

EG: –No, lo pusimos como ejemplo.

ChF: –Quiero decir, ¿en qué sentido se articula esto con la lógica cultural de la sociedad actual, que no parece necesitar demasiado, no ya de un Sartre, sino de los modos en que la universidad analiza estos objetos culturales? Esa lógica cultural es un poco autónoma de la universidad. Se despliegan narrativas mediáticas, modelos de consumo, identidades, que no parecen necesitar demasiado de esta legitimación llamada estudios culturales. ¿En qué sentido estos discursos funcionan en relación a la crítica literaria y a la crítica cultural, y en una institución que Jorge en su libro denomina paquidérmica, jerárquica, y que sin embargo los cobija, les concede, no sé si una legitimidad, pero sí prestigio?

JP: –No sé exactamente cómo funciona, pero en un análisis rápido de la situación actual uno podría decir que, en efecto, en la universidad, por lo que yo sé, no hay proyectos de fundar departamentos o algo así de estudios culturales, sea que se esté cerca o muy lejos del asunto. Pero rescataría lo que dijo Grüner respecto de una subterránea hegemonía de esto dentro de una cosa que está por ahí. Bastaría, me parece, con analizar ciertos sujetos críticos, la producción de ciertos críticos relevantes, ¿no?

EG: –O también de algunas críticas...

JP: –Eh...

EG: –Femeninas, digo.

JP: –Sí, sí. Quiero decir: que hay ahí un modelo en el sentido de modelos impuestos –por la moda, por qué no– que hace que esos discursos ya fundados de alguna manera se deslicen imperceptiblemente hacia esos campos, ¿no es cierto? Bueno, de una manera explícita en Beatriz Sarlo: Con *El imperio de los sentimientos,* cuando salió, nadie le podía poner el rótulo de estudios culturales, por ejemplo, y leído desde la actualidad más actual entraría perfectamente en esta clasificación. Ahora, en este proyecto crítico, la calificación o no calificación no tiene importancia, porque evidentemente noto que hay un fuerte comienzo de preocupación por estas articulaciones de la literatura, lo literario, la crítica, con objetos masivos que están en el comienzo de la crítica de Beatriz Sarlo, de una manera muy explícita. La otra crítica es Ludmer, que, al tomar un objeto como el delito –de una impregnación muy actual en las preocupaciones de nuestra cultura, de nuestra política, como es obvio–, hace entrar, sin que la literatura pierda ese rango, otros discursos, como el cine, como una especie de fusión, de correlación entre el cine, la literatura y algún otro tipo de objeto. Para poner uno y otro caso, quizás toda esta burocracia académica que vemos o discursos hegemónicos dominantes, creo que no le hace demasiada mella en sus objetivos profundos, y en efecto uno podría decir que los estudios culturales son casi un fantasma. Por eso estamos hablando de estudios culturales. Un fantasma bastante localizado, pero tal vez en la alta politización de las raíces de la crítica argentina podría uno pensar, quizás optimistamente, que hay como antídotos en contra de eso. Hay fuertes tradiciones de pensamiento, dentro y fuera de la literatura, que podrían estar funcionando como reactivos en contra de eso. Uno no ve más que eso subrepticio que es como un modelito a seguir, pero no hay una eclosión. Sí está, administrativamente, como dijo Américo, la idea ésa de productividad, funcionando en todas las universidades. Es un modelo americano, eso nos permea. De alguna manera nos adaptamos a eso, porque no queda más remedio: es nuestra productividad, y evidentemente estoy de acuerdo con que este modelito de estudios culturales es como un sistema hegemónico que permite producir discursos tales como en su época para la crítica literaria era ese otro invento burocrático que es el estructuralismo, ¿no?

MPL: –Pensaba si la hegemonía subterránea real, más que el discurso del liberalismo, no sería el modelo burocrático. Es decir: si no habría una ausencia de fundamentos no tanto porque ya no es necesario un discurso explícitamente ideológico, sino el funcionamiento de una cantidad de mecanismos que nos llevan a producir en determinado sentido. Y en este sentido pensaba cuál sería la forma crítica realmente rupturista hoy, si ya no sería una crítica que tiene que afectar a los contenidos de otro discurso, sino que debería ser una crítica sobre el mecanismo, sobre el funcionamiento: una crítica sobre la misma forma de la crítica. En este sentido, mucho más compleja que las formas previas de la crítica que conocimos.

JP: –Sí, el peligro que veía Grüner de esta atomización: no se sabe para dónde disparar, no hay un enemigo que se corporize, quizás el lema de una crítica acorde con estos tiempos sería: "el enemigo está en todas partes, puede estar en cualquier lugar."

EG: –La crítica paranoica *(risas)*

JP: –Puede ser... en el buen sentido, ¿no?

AC: –En realidad, ciertamente conecta muy bien con esta otra idea: a mí me parece que la caída de las posibilidades discursivas de una crítica más activa (quiero decir: más autónoma, más soberana), probablemente no tiene que ver con esta

cosa de los discursos culturales, porque me parece que eso está por un lado, pero podríamos seguir sumando, y entonces podríamos pensar que así como se puede corroborar, en lo que llamamos estudios culturales, el desplazamiento de la literatura, y aun manteniéndose este lugar, que señalabas vos, Eduardo, de simple mención o aparición, uno podría pensar que entonces algo se mantendría a salvo en aquellos objetos cuyo centro efectivamente sigue siendo una articulación literaria, y esto no es así. Quiero decir: no es así, y habría que pensar esto un poco. Me parece que el campo de degradación de la crítica es más vasto, probablemente, que el del orden de la simple alteración o flotación de los objetos. Me parece que probablemente el discurso de la crítica esté padeciendo, además de esto que –como señalábamos– tiene sus conexiones administrativas, un problema más, que es el del retraimiento de los estilos singulares de la crítica. Hace un momento Jorge hablaba de la gran tradición, pero la gran tradición de la crítica argentina es en principio de potencia verbal, de construcciones de gran potencia verbal, de una gran articulación de estilos y de singularidades críticas. Me parece que eso también, en este momento, está amenazado o está retraído o está demorado, o está congelado. Me parece que lo que sería bueno es pensar cuáles son los efectos de esto que describimos en el campo de lo puramente formal, administrativo, de las instituciones no sólo académicas sino, como decía Christian hace un momento, de las instituciones culturales en general. ¿De qué modo está articulada esta imposibilidad de hablar desde una potencia estilística o una positividad de estilo en estos tiempos? Me parece que ésa es una buena cuestión para pensar. Yo creo que se trata –en principio– de la misma fuerza: la que produce este tipo de articulaciones temáticas, la que se conecta con este mundo administrativo y burocratizado de la academia, la que produce síntomas absolutamente deformantes en el campo de la cultura, alienantes, etcétera, lo que opera tanto en el sentido de este desplazamiento del objeto literario como del desplazamiento de los estilos. Me parece que es la misma fuerza. Cuando uno piensa la producción contemporánea de los críticos, es notable cómo por momentos pareciera que hay una conexión entre esto que uno podría llamar pérdida de estilo y estos nuevos objetos de la crítica. Parecería que estos nuevos objetos de la crítica no son adecuados al estilo, podríamos pensarlo de este modo.

EG: –Porque no tienen estilo ellos mismos...

AC: –En este sentido se adecuan a esto que señalaba hace un momento Jorge. Pero me parece que también hay algo que funciona socialmente en otra dimensión, como obstáculo del estilo, y que tiene que ver con un sistema de funcionamiento de la cultura en la Argentina, o de esta cultura, con un sistema de miedo, ¿no?, con la incrustación de autolimitaciones y de refractarias rencillas inútiles y bobas en el fondo que revelan un estado de cosas que tiene que ver con esta dimensión. El otro día en una reunión de la Junta, del Departamento de Letras nos daban una noticia muy extraordinaria: hubo cuatrocientas impugnaciones de pedidos de categorizaciones de toda la UBA, y de esas cuatrocientas, creo que doscientos ochenta eran de Filosofía y Letras y 250 o 220, no me acuerdo, eran de Letras, pero una proporción como impresionante, abrumadora, ¿no? Señalo que además de esto hay climas, atmósferas.

JP: –Claro: una todopoderosa uniformización de la cultura argentina. Son formas considerables a tratar pero está esto que vos decías: una cierta tensión o dificultad del estilo para enfrentar estos objetos, y yo pensaba en otra cultura totalmente diferente de la Argentina: la mexicana. Un tipo que a mí realmente me interesa y que creo que tiene esa potencia de estilo que vos decías y que lo hace atractivo toque lo que toque es Carlos Monsiváis, por ejemplo. Uno podría decir: bueno, este tipo hace esto mismo pero me parece que lo hace a partir de esto que vos llamabas el estilo, como una especie de sensibilidad especial para registrar lo divertido y lo crítico de ciertos fenómenos. Para eso hay que tener una receptividad.

EG: –Bueno, pero ahí hay se juntan otras cosas. Por supuesto están los valores propios, singulares, intransferibles, del señor Monsiváis, en este caso. Pero además una tradición cultural radicalmente diferente...

JP: –Sí, sin duda...

EG: –...de la Argentina, y un movimiento social. No digo un movimiento social específico, sino el movimiento de la sociedad, porque está bien que el problema son las instituciones, la universidad, el Estado, las instituciones culturales. ¿Pero qué pasa con la sociedad? Eso también marca un estilo. ¿Qué pasa con la sociedad argentina? Hace poco, en un artículo un poco circunstancial, León Rozitchner escribió una fórmula que sacada de contexto puede parecer traída de los pelos, pero a mí me parece que estaba bien. Él dice: cuando la sociedad no sabe qué hacer, la filosofía no sabe qué pensar. Y me parece que hay algo de eso que está pasando en la Argentina.

ChF: –Monsiváis pertenece a un tipo de estilo que es el del viejo mandarín que de alguna forma se conectaría a la tradición argentina o con la tradición de la singularidad ilustrada, culta, de *Sur,* y en alguna medida con el tipo de intervencionismo propio de la revista *Contorno* también, con un tipo de singularidad acoplada a la política. ¿En qué sentido, no sólo los estudios culturales sino también una máquina mucho mayor que articula formas de escritura, objetos sobre los cuales se deslizan los investigadores y todo el sistema mismo, no estaría articulando a la crítica y a la estructura universitaria con las cautelas propias de la clase media en los últimos quince años en la Argentina? Como si esto no supusiera un límite, que no es un límite para una singularidad como Monsiváis, más allá del movimiento social de México, no es un límite para él y nunca lo va a ser por más que él responda también a eso, como tampoco lo era para la gente de *Sur* o de *Contorno*. Más allá del peronismo en relación a *Sur*, o de los límites que podía imponerle el período postperonista liberal a *Contorno*.

EG: –Christian: A lo que vos estás diciendo me parece que hay que ponerle un nombre y me parece bien que lo hagamos y lo discutamos. Lo que vos estás diciendo es que la democracia tal como la hemos conocido en los últimos quince años es

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

HORROR FUNDAMENTI

La conversación cuya continuada lectura viene este recuadrado comentario a interrumpir, comienza, por decirlo de algún modo, postulando el problema de la relación de la crítica literaria con su(s) objeto(s). Y nótese lo molestos que pueden ser los paréntesis que han tenido que ser agregados para señalar la condición a la vez singular y plural que puede revestir la categoría de objeto cuando nos referimos a la crítica literaria contemporánea. Tal fastidio gráfico es la expresión del problema que acaso podamos avistar como margen primero del diálogo en cuestión, y como dubitativo comienzo de la presente reflexión.

Efectivamente, como señala Jorge Panesi, no podría sino llamar la atención entre nosotros la idea de que la crítica literaria debiera atenerse exclusivamente al objeto literario. Luego, se vuelve necesario discernir con qué otros objetos –y de qué manera– es articulada la literatura por el discurso de la crítica. No se trata, como se ve, de una cuestión, en principio, de difícil resolución: las respuestas se insinúan rápidamente. Esos otros objetos privilegiados han sido y seguirán siendo la política y la cultura. Pero entonces –y es aquí donde el panorama se complica– se plantean al menos dos cuestiones: primero, qué le resta de específico a la crítica literaria con respecto a lo que podríamos reconocer como la crítica cultural y la crítica política; y en segundo lugar: cuál es la relación entre estas últimas, y si acaso, consideradas –la crítica política y la crítica cultural– en sus respectivas especificidades, no les cabe a ambas el mismo sayo que a su congénere literaria.

Una forma de enfrentar semejante enredo sería dejarlo en aparente estado de irresolución, o resolverlo cada vez de modo –también aparencialmente– contingente. Este tipo de aproximación es la que caracterizaría, según su propia autopercepción, a los llamados estudios culturales, que pronto son convocados, al inicio del diálogo que ocasiona este comentario, como motivo de una necesaria discusión. Sólo que, al citar este espíritu (el de los estudios culturales), es menester que estemos dispuestos a tolerar transitar de continuo por el umbral de incertidumbre que siempre supone el comercio espiritual: no parece posible establecer a ciencia cierta qué es lo que tales estudios efectivamente son, ni qué límites los definirían, ni por qué, dado su carácter casi omnipresente, no alcanzan a cristalizarse en una estructura institucional bien establecida, bien fundada, al estilo de las que solíamos conocer.

No se trata de levantar una admonición conservadora contra tal tipo de configuración, que nada parece tener de reprochable en sí. Pero no habría que asumir demasiado inmediatamente, sin las debidas precauciones del caso, esta imagen que es, en más de un sentido, el producto de la propia autopercepción de quienes se inscriben en la práctica de los susodichos estudios culturales. Puesto que hemos de introducirnos a la cuestión de la presencia hegemónica de esta corriente de pensamiento que atraviesa buena parte de la reflexión de la crítica contemporánea, entonces no puede dejar de campear la cuestión de qué es lo que la diferencia fundamentalmente de otros intentos, previos, de lograr una articulación entre la crítica estética –denominémosla así, con intención generalizadora– y la inscripción política y cultural de los objetos de dicha crítica.

Sin lugar a dudas, como indica Américo Cristófalo, el modo de producción de los estudios culturales, su "articulación económica", ha encontrado en el modelo burocrático destacado por María Pía López la estructura institucional más adecuada a su requisito de una "productividad desmesurada" que –en detrimento de la lectura de los clásicos, que inusitadamente parece haberse vuelto superflua–, y de la singularidad de los estilos escriturales– se sostiene sobre la circulación de infinidad de "papers" que, tal como juzgaban Adorno y Horkheimer sobre los productos estandarizados de la industria cultural, apenas si alcanzan a disimular su condición serial y repetitiva.

A pesar de lo cual, los estudios culturales gustan de presentarse como si fueran los arcángeles anunciadores del final de la especificidad de la critica estética, y, por lo tanto, de un modo de configuración de un de tal "campo disciplinario" que no puede ser sino institucional y burocrático. Si efectivamente no sería fácil ni necesario encontrar buenas razones para lamentar dicha pérdida de especificidad, no menos cierto es que –una vez asumida una posición semejante– queda establecer cómo se vincularán lo literario con lo político y lo cultural ante esta nueva forma de constitución de la perspectiva crítica. En principio, puede afirmarse que los estudios culturales se plantan frente a este dilema de una peculiar manera. Se inscriben, en cierto sentido, en la tradición de aquellas reflexiones que han aceptado el proceso de despolitización de la política como un dato de la realidad que no puede ser revertido ni, por lo tanto, discutido. Sin embargo, para los estudios culturales lo político difícilmente desaparece sin más. A lo sumo se transforma. O mejor dicho: se transforma desplazándose; se transfigura en lo cultural. A la aceptación del proceso de despolitización de la política responden aguzando la sensibilidad para percibir lo político en el seno de lo cultural.

Así, poco habría que lamentar ante la crisis y el debilitamiento de las formas clásicas de la intervención política, puesto que el mundo cultural se presentaría como un inagotable filón de prácticas sociales de raigambre cultural, precisamente, pero de soterrada (y no tanto) significación política. El trabajo por excelencia de estudioso de la cultura sería, por ende, desentrañar el sentido político de esas prácticas culturales, develar lo que implican en tanto formas de resistencia frente al poder hegemónico y, va de suyo, cumplir un cierto papel en el proceso de su autoconciencia.

Sin embargo, el balance del último decenio –por delimitar caprichosamente un período–, que ha sido la década de los estudios culturales, parece indicar que tal aspiración era, por lo menos, equívoca. Ya que del deterioro del campo político –comprendido a la manera clásica– no parece haberse seguido la posibilidad de percibir justificadamente al mundo cultural como un ámbito que, signado por un dinamismo y una vitalidad rebozantes, se presentaría como alternativa al esclerosamiento de la política tradicional en su siempre problemática relación con el Estado, al que se suele considerar –desde esta perspectiva– apenas como un mero dispositivo de reproducción (coactiva o cohesiva, solapada y no tanto) de la dominación social.

Por el contrario, los "mundos de vida" no parecen sino encontrarse en una situación de correlación directamente proporcional con respecto al deterioro de la escena política tradicional; de lo cual podría deducirse que sólo de la vuelta a irrumpir de lo político en la política, sólo de la repolitización de la política, cabría esperar una reconstitución de los "mundos de vida" culturales, tanto en su especificidad como en cuanto a sus mismísimos fundamentos políticos. Semejante apuesta, sin embargo, implicaría la puesta en juego de un conjunto de aspiraciones mucho menos moderadas que aquellas en torno a las que los estudios culturales se han constituido (sustentadas en la elaboración de una imagen del sujeto político como primordialmente constituido por una lógica transaccional, en la que el producto de la apropiación y la resignificación de los discursos político-culturales en circulación se convierte en insumo del desarrollo de "estrategias" de resistencia cultural y política.).

Más allá, por lo tanto, de su propia autopercepción y de su propia autoconciencia, los estudios culturales se revelan como intrincadamente asociados con el espíritu que ha imperado y que impera de un tiempo a esta parte no sólo, cabe destacarlo, en la esfera propiamente política, sino también en el espacio académico, que no ha dejado de mantener con aquella una relación de concurrencia con respecto al proceso de su vertiginosa descomposición.

Tal deterioro de las condiciones en que se desarrolla la vida política e intelectual contemporánea, cada vez más distante de cualquier tipo de problematización acerca de lo que signifique el conocimiento, parece encontrase más que nada enlazada a la cuestión –mentada por Eduardo Grüner– de la supuesta ausencia de un fundamento que habría que explicar precisamente en función del terror a los "fundamentos" que parece caracterizar a los estudios culturales.

Puesto que es prácticamente invariante la presencia, en este tipo de enfoque, del supuesto de que toda práctica estética, política o cultural (o toda reflexión acerca de dichas prácticas) que invoque como fuente de su legitimidad o, simplemente, como presunción sobre sí misma, su determinación por cualquier tipo de esencia o fundamento, contiene *in nuce* la posibilidad de convertirse en origen de una experiencia totalitaria. Por tal razón los estudios culturales configuran, en gran medida, una teoría de la "democracia cultural" que, como bien señala el mismo Grüner al interpretar una intervención de Christian Ferrer, establece como parámetro para considerar la pertinencia de cualquier práctica social (o de cualquier reflexión que tome a las prácticas políticas y culturales por objeto) los límites de la democracia "... tal como la hemos conocido en los últimos quince años...", y los valores de lo que Ferrer sindica como el "movilizador social" de dicho proceso: la clase media.

No parece necesario ni posible –dadas las circunstancias– intentar aquí la demostración del absurdo implicado en tal supuesto (de que todo pensamiento sobre el fundamento de una práctica o de una realidad conduciría casi inevitablemente a la realización de acciones que conllevarían en sí mismas la amenaza de imposición de un orden totalitario). Baste llamar la atención sobre la necesidad de una mirada más responsable sobre el devenir de lo social a lo largo del tiempo para verificar que la historia de los proyectos y de las acciones efectivas vinculadas al concepto de la emancipación no han tenido que esperar, precisamente, el tardío surgimiento de las teorías antisustancialistas de la democracia, ni han comenzado con éstas, ni han logrado sus principales conquistas a partir del advenimiento de ese "corpus" de teorías que, persistentemente, tienden a adquirir la apariencia de un elogio de la moderación.

No es difícil imaginar la previsible respuesta, formulada por un hipotético crítico antisustancialista, ante la proposición que acaba de ser enunciada (argumento cuya condición sintética es preciso reconocer, así como la necesidad de proceder a desenvolverlo, aunque en circunstancias más propicias que las presentes: semejante despliegue requeriría más tiempo del que se ha tenido hasta ahora para pensar, y más espacio que el que le resta a este comentario para encontrarse con los confines del recuadro que lo contiene). Pero volvamos a la reacción del hipotético crítico antisustancialista; su objeción podría restallar como alarmada pregunta: "¿Pero cómo es posible, acaso, que movimientos fundados en valores que evocaban un ideal de emancipación concebido de acuerdo a principios ontológicos hayan podido devenir en experiencias totalitarias, si no es porque estos principios ontológicos traicionan necesariamente dichos ideales de emancipación?"

Tal interrogante, sin lugar a dudas procedente, desconoce sin embargo el carácter paradojal que puede revestir cualquier acción, que no puede garantizar–sean cuales sean los medios por ella invocados– que su desarrollarse en el mundo no implicará consecuencias que contravengan la finalidad que intencionadamente persigue. Incluso el mismo pensamiento antisustancialista, con todas sus prevenciones acerca de cualquier discurso que huela a fundamentalismo u ontologismo, puede ser mañana (si es que no lo es ahora, hoy mismo) inspiración del sujeto de una acción cuyas consecuencias no sean consistentes con sus indudables ideales democráticos.

Asumir esta condición en cierto sentido aporética del actuar en el mundo (y por lo tanto de la crítica) implicaría la capacidad y la voluntad de recuperar aquellas tradiciones de reflexión que hicieron de la aporía no el obstáculo definitivo frente al cual el pensamiento se detiene, sino aquella situación en la que el pensar se origina, que lo alimenta y motoriza. En cierta oportunidad, en ciertas célebres conferencias, Max Weber postuló una también célebre y no siempre adecuadamente comprendida distinción entre dos formas primordiales de la acción política, cuya complementariedad reclamaba que entre ellas se constituyera un equilibrio que no podía ser sino precario, siempre. La ética de la responsabilidad no es, como se le ha querido interpretar, un mero llamado a la moderación que vendría a contener a la pasión de las convicciones. El defecto de estás últimas también puede residir en su excesiva moderación. Es el caso de la convicción democrática que moviliza a los estudios culturales. Frente a ella, la responsabilidad consiste en explorar sin temor cada laberíntico sendero –acechado por weberianos demonios y cartesianos genios del mal– cuyo recorrido prometa volver a poner las cosas (y los cuerpos) en verdadero movimiento.

Lisandro Kahan

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

un límite para la crítica. Yo estoy de acuerdo y creo que vale la pena discutir eso.

ChF: –Y a su movilizador social, que en gran medida es la clase media, cuyos tabúes afectan no solamente a la universidad, sino también a las estructuras periodísticas y a otras formas de intervención cultural. La singularidad de un Monsiváis, salvo que sea transformada en una especie de animal en peligro de extinción tipo Sábato o Borges, no tiene lugar. Hay algo ahí que es propio de la clase media, no solamente de la democracia. La clase media puede operar culturalmente en una situación política distinta.

EG: –Puede ser el fascismo.

(Silencio)

HG: –¿Y?... Está corriendo la cinta, no puede ser...

JP: –Estamos en meditación *(risas)*.

ChF: –Yo quería preguntarle a Panesi: Si la novela fue la articuladora entre ficción y política, ¿cuál sería el articulador actual?

JP: –Yo no sé. Me cuesta pensar eso porque evidentemente está transcurriendo, pero yo pondría puntos de revelación que no pasan exactamente por la novela en este tramo. Un punto, que me parece una fulguración entre la lengua, los problemas políticos y los problemas de esa cultura sofocada y sofocante de la clase media, me parece encontrarlo, por ejemplo, en el discurso poético de Perlongher. Además, paralelamente y consecuentemente, con ese discurso poético hay una reflexión particularizada o profesionalizada desde alguien que ha pensado los discursos sociales, las transformaciones sociales, los grupos culturales, varios o minoritarios, etcétera, etcétera. Si tuviera que decir cuatro o cinco frases que la literatura ha producido sobre eso, yo no creo encontrarla en ninguna novela sobre estos momentos pasados de la cultura argentina y sí en frases, versos, palabras de Perlongher, que son como un fuerte catalizador de esto.

EG: –Pero también en algunos de los ensayos de Perlongher, ¿no?

JP: –Por eso: a eso me refería. Son un movimiento que...

EG: –Ah, porque además me parece que algo que se podría pensar en esta suerte de eclipsamiento aparente de la novela en su función de articulador político que decías vos, Christian, es esto: un desplazamiento hacia la poesía por un lado y hacia el ensayo por otro.

JP: –Hacia el ensayo, sí, sí.

EG: –Estas dos vertientes –que también tienen una larga tradición de estilo poderoso, como vos decías, Américo, en Argentina–, hoy me parece que ocupan un lugar que la novela ha dejado un poco vacante.

HG: –Seguramente leyeron *Vivir afuera*, de Fogwill. Yo pensé que ahí podía haber un articulador. Me dio la impresión de que el autor de la novela debió pensarla como articuladora. Porque los que hablan son personajes extraídos de ese deseo de articulación, hay un intento de querer saber qué pasó en la Argentina a través del modo en que los personajes hablan y cuando uno los escucha hablar. Es muy fuerte lo que hace Fogwill ahí. Como una novela naturalista. Cada frase pronunciada por un personaje tiene como un "efecto Perlongher", me parece. Son como mazazos que cristalizan una tensión social muy fuerte. Puntos suspensivos, de repente, y uno, ahí, con los puntos suspensivos, da la sensación que es como si se escuchara hablar a alguien, ¿no?, pero en voz baja. Ahora: creo que Fogwill debe escribir pensando en esa articulación, pero de hecho no produjo ese efecto, en los comentarios...

EG: –Bueno, tampoco los produjo Perlongher en un sentido social amplio.

HG: –No. Digo: si fuera el caso analizar la novela de ese modo, esa novela –que me parece que tiene el modo de articulación de crítica, política e idioma corriente de un momento histórico– no tuvo la crítica correspondiente. Como si uno esperara algo más de la crítica que la crítica no da.

JP: –Y, a veces la crítica no se da cuenta *(risas)*.

HG: –No, no se da cuenta, pero la crítica debe estar más preparada que otros conocimientos para suponer qué viene después, pues no aparece primero, la crítica. Tiene la fatalidad de aparecer después de lo que algo (digamos: otra obra, otra crítica) anteriormente se dio. Es una cosa que aparece con posterioridad a algo que le es previo.

AC: –Sí, pero si uno toma los momentos fuertes que se citaron aquí: *Sur, Contorno,* etcétera, me parece que allí esta subordinación a objetos previos de la crítica tiene sin embargo un objeto de otra naturaleza que pareciera ser la transmisión del propio discurso crítico. Quiero decir con esto que transmitir algo de la crítica misma es generar un estado de ánimo general. Colabora en el sentido de un debate social, cultural, etcétera, que a su vez, me parece, alimenta la producción de obras. Hay una marca de la crítica que ciertamente está ligada a este sometimiento, pero me parece que hay otro momento que es soberano, digamos, donde la crítica aparece también autónoma respecto del objeto. Autónoma en el sentido de que genera un propio estado de opinión, un propio estado de debate, de discusión. Está en los efectos, probablemente, la autonomía de la crítica, y no tanto en la relación con el objeto, porque probablemente ahí se cumpla esta fatalidad que señala Horacio.

HG: –Ése es el gran problema de la crítica, me parece. No sé si es lo que Nicolás Rosa llama glosomaquia o algo así –Nicolás, como sabemos, es un mago que nombra con cenizas químicas y ungüentos quiméricos–, pero sería una crítica que empieza a hablar primero, o que simula hacerlo, pues hay una obra que la precede. Pero esa precedencia ontológica ella está destinada a frustrarla. Me da la impresión de que uno lee en Nicolás Rosa el intento de simular que la crítica es sobre algo que pasó antes pero el tema crucial es hacer que la crítica misma anule toda antecedencia y cualquier otro objeto u obra que la amenace.

EG: –Todos hacemos eso.

HG: –Ah, ¿todos hacemos eso? (risas)

EG: –Horacio: eso es así porque estamos convencidos de que es un género...

HG: –Creo que se simula que hay algo de lo que se habla pero se proclama la propia autonomía. Pero yo quería poner un ejemplo de Paul Groussac que estaba leyendo hoy en el libro de Nicolás Rosa. Un artículo interesantísimo de Vitagliano. En la polémica con Piñeiro sobre el Plan de Operaciones de Moreno, Paul Groussac va al estilo de escritura y lo llama de un modo... "ideografía", algo así. Su argumento para decir que no lo escribió Moreno es el estudio de algo que es el léxico, el vocabulario, la ideografía, algo así: un concepto que inventa él, y por eso deduce que Moreno no pudo haber escrito el Plan de Operaciones. La deducción implicaba dos cosas: hacer a Moreno menos jacobino, pero a la vez volverlo un político administrativo, rutinario, de un estado más gris que el que se podía imaginar poniéndolo a Moreno en contacto con los grandes textos. Ahí la crítica venía después, pero al mismo tiempo tiene un papel fundamental: escribe una opinión sobre historia nacional, muy fuerte. Haciendo un análisis original, le pone nombre a algo original. Es decir: éste no es el estilo de esta persona. A diferencia de la crítica que habla de la extinción de las obras, éste cree en la obras y dice que lo que no hay que tener en cuenta es el autor, pero no porque desapareció el autor sino porque éste no era el autor que correspondía. Es un tono muy político el de la crítica y como el que hoy no se ve, ¿no?

JP: –Sí, dos cosas se me ocurren. La primera es: hay momentos tal vez privilegiados en que la crítica es esperada, se la espera. Es decir: hay como una especie de lectores, de espera propicia de la crítica. Y por otro lado, la situación actual de que el enemigo está en todos lados y para no dar mazazos a diestra y a siniestra, el ejemplo que vos ponés de una reinterpretación que toma una obra escrita y ahí abre otras posibilidades de reinterpretación. Yo diría: si la tarea que nos espera, en realidad, no es más de mazazos localizados, entendiendo por mazazos localizados donde están las inadvertidas complacencias, los inadvertidos acuerdos entre posiciones discursivas y no discursivas, políticas, de los agentes de la cultura, de los discursos que se mantienen. Esta tarea de develación, una tarea ético-política, ¿no estaría justamente en ver dónde se producen estas cosas interesantes como el episodio de Moreno que vos citabas? Hay por todos lados: sería ver esos puntos donde aplicar el mazazo. Creo que la crítica, tal vez por buenas maneras o por burocratización, no se ha perdido en todos. Viñas no la ha perdido. Pudo haber perdido la puntería, pero no el reflejo. Ésa sería una tarea inmensa. Yo creo que la crítica ha perdido, por esas buenas maneras, el detectar esos puntos. Y empezando por el propio discurso de la crítica –que en Argentina, en general, ha sido fuertemente autoconciente–, si uno analiza las trayectorias, esos momentos de incertidumbre, la crítica de una manera más o menos concertada y no institucional siempre ha reflexionado sobre su papel en esos contextos políticos de incertidumbre o de incertezas. Resultan extraños esos momentos en que la crítica en relación con la cultura, con las instituciones, con la política tenía una fuerte conciencia de cuándo un colega o un discurso –para no ejemplificar *ad hominen*– metía la pata o desbarraba, o cuándo era cómplice, o cuándo era cómplice sin saberlo. Uno puede ser cómplice sin saberlo, ésa es una de las tareas más divertidas o más apasionantes de la crítica: esos momentos en que justamente en el otro crítico cesa esa potencia crítica y se está al servicio de cosas que a lo mejor no se quiere estar, pero creo que es de todos modos cuando las posiciones no son tan rotundas, ideológicas, ni críticas ni nada por el estilo –justamente: el mazazo indiferenciado–, cuando es más complicado.

ChF: –La crítica siempre buscó incidir o acompañar un proceso histórico y ahora no tiene muy claro qué podría acompañar. De ahí una posible causa de la desorientación.

JP: –Sin duda, una crítica desorientada nunca puede cumplir ningún papel interesante. Marcar la desorientación puede ser una actitud de honestidad, pero, al mismo tiempo, como factor de peso dentro de la cultura no es para nada eficaz.

(silencio largo por parte de todos)

JP: –El silencio marca el estado actual de la crítica *(risas)*.

AC: –Parece muy buena esta idea –y ahí entramos en un territorio de políticas de la crítica–. Me parecía interesante esta idea de qué mazazos, dónde y de qué modo. Primero, eso abre la idea de que la tarea de la crítica es efectivamente la de arrojar guantes, pongámoslo más delicado que el mazazo. Eso parece que efectivamente estuviera en discusión, me parece que más bien el sentido que tiene hoy eso que conocemos como la crítica es el de una cierta complacencia, que ni siquiera es complacencia: creo que es un sometimiento a un eje más poderoso, el de informar de manera más o menos agradable por momentos, intervenir de un modo sigiloso. Me parece que ésos son los modos o los tonos que en este momento parecen predominar. Sin embargo, me parece que hay acontecimientos que parecieran despertar en otra dirección. Lo primero de todo, cuál es la dirección del mazazo. Me parece que tiene que ver con algo que me interesa pensar: la idea de cuál es la relación entre crítica e injuria: me parece que puede ser interesante abrirlo para pensar un poco. Porque acá, cuando la gente sale a pelear, en realidad confunde la injuria con la ofensa. Me parece que no son lo mismo.

EG: –Como un arte borgeano, en ese sentido.

AC: –No sé si lo planteo en términos del arte borgeano, probablemente esté más cerca. La injuria, me parece que tiene que ver con un problema que nos abarca como críticos: el de arrogarse derechos. Hay que arrogarse un derecho para efectivamente construir un discurso de la injuria, y pareciera que el momento en que uno se arroga un derecho está, en este momento, bajo vigilancia. Me parece que no es fácil para la crítica este momento de soberanía en el cual efectivamente se arroga un derecho. Pienso en la injuria en estos términos. En los términos en que implica arrogarse el derecho. En cambio la ofensa no parece pasar por ese lugar, porque arrogarse un derecho supone un examen de los lugares muy detenido y la autodeterminación de ese derecho. Lo que quiero manifestar con esto es que me desagradan las peleas argenti-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nas. No porque haya pelea, pero me parece que llevan una dirección que no es significativa.

EG: –Eso marca que no hay peleas, justamente, en el sentido verdadero del término.

AC: –Probablemente, probablemente.

EG: –Porque las peleas –y perdón que siempre cite el mismo caso–, las peleas como supuestos debates pasan porque te retiran el saludo en el café porque vos firmaste una solicitada y a alguien no le gustó, bueno... eso es una demostración de la privatización del debate, ¿no? Cuando antes se hubiera respondido con otra solicitada, con un artículo, con una mesa redonda, no sé con qué, con un acto público.

HG: –La injuria borgeana no tiene odio, y además resume toda su literatura, porque es el cambio de un adjetivo por otro, una síntesis intencional, el desvío de una palabra; en cambio las que hoy vemos tienen odio.

JP: –Retomando lo que decías: Es un problema esto de la injuria o la ofensa. En realidad, supone siempre posiciones y en el caso que alguien se ofenda es evidentemente porque cree tener una posición en algún lado, más o menos, mantenida y que quiere seguir manteniendo. Una injuria es como un chiste, un *calembur*, ésa es la injuria borgeana: el descolocar un discurso, una imagen, una metáfora, y descolocar al sujeto. Evidentemente, la injuria es descolocadora. En la ofensa el territorio me ha sido cañonado, invadido. Yo no sé si esta práctica de la injuria sería, no sé si...

AC: –La difamación traza un cerco policial en torno a las cosas.

JP: –"Vos estuviste allí".

AC: –"Como vos pasaste por allí..."

MPL: –Esa situación de ofensa habría que entenderla como un cercamiento del campo intelectual que viene rompiendo sus lazos con otras situaciones y nos queda la ofensa personal, en función de prontuarios...

AC: –Está bien, hay ese encierro... ¿pero qué ocurre con el sujeto del encierro?

MPL: –En términos de una pretendida autonomía de la crítica, con problemas cada vez más pequeños, más delimitados, sólo aparecen disputas por el lugar que cada uno ocupa y cuida en sus límites.

ChF: –La polémica tiene sentido cuando está articulada con un destino social o algún peligro que se quiere señalar. Si no, no es polémica, es pelea. Apenas.

EG: –Como todos somos amigos podemos insultarnos con la mayor irresponsabilidad. No sé si la ofensa es eficaz. Se puede decir cualquier cosa y la respuesta pasa por la indiferencia. El insulto fundamentado devuelto sería un avance. En relación al mercado, en el que todos estamos metidos sin remedio, más allá que nos acoja o no nos acoja, esa discusión me parece un poco... lo digo porque González me mando a leer el último número de *Punto de vista*...

HG: –Ah, sí... era una de las posibles tareas.

EG: –Lo leí, y toda la discusión es sobre la relación que Piglia, Saer, Puig, Aira y no sé quien, tienen con el mercado... Es una discusión un poco innecesaria en el sentido de que... como si hubiera alguien que no tuviera relación con el mercado en la situación actual. No encontré una profundización del tema.

ChF: –Sí, se marca una inocencia allí. Piglia aparecería como culpable porque quiere tener una relación con el mercado. Saer sería inocente porque sería incapaz de tenerla.

EG: –Bueno, aunque quizás quiera tenerla....

JP: –Esto de la relación de los escritores con el mercado se podría decir que es un viejo tópico. Uno podría decir perimido. De cierto tipo de crítica argentina. En la que se intenta iluminar ese costado de la producción respecto al mercado. Evidentemente es poco interesante. Las cosas pasan, uno diría, más que por esa dupla escritores-mercado, por algo un poquitito más complejo. Bueno: tomando *Plata Quemada* como ejemplo, donde hay una evidente relación con el mercado, uno podría decir "culpable o inocente"...

EG: –Título sugestivo o premonitorio...

JP: –...pero evidentemente habría que analizar otro acople, que escapa a los meros textos con determinadas incitaciones para un momento cultural, y es que de repente pasa al cine. No sé que éxito obtuvo en el mercado *Plata Quemada*, que a mí me parece una mejor novela de Piglia que *La ciudad ausente*, por ejemplo... Éste es un Piglia anterior, por lo tanto más interesante. Esa utilización de la máquina cultural, uno diría que hay un éxito un tanto raro, pero es un tema que se verifica en un momento muy particular y está destinado, supongo, a tener éxito. Ahí la relación escritura-obra con el mercado está mediatizada a un extremo...

EG: –Esta semana me han dicho que tuvo mucha venta. Pero el cine argentino es un operador de mucha importancia.

ChF: –Como el periodismo, la publicidad... En el caso de la novela de Piglia es evidente que está tocando dos temas fuera de la ley. El económico, el robo, delitos contra la propiedad, y la incerteza sexual, vamos llamarla así. La resolución se acompaña con cierta pureza que la Argentina siempre anda buscando, la quema del dinero, y más allá de la cuestión sexual, seres que mueren en su ley. Temas que se articulan con problemas no muy hablados, precisamente.

HG: –Por ejemplo, a mí siempre me gustó Piglia y nunca me gustó Piñeiro, que hace algo más que películas malas, pues incluso hasta pueden no serlo. Ocurre que trabaja con un pensamiento totalmente vaciado en una ideología publicitaria que hace pasar por arte transgresor. Síndrome menemista, si es que no nos hemos olvidado del transgresor en las instituciones. Hay algo en la novela de Piglia que muy difícilmente pase al cine, que es una alquimia del lenguaje, en relación a jergas más o menos atemporales de la ciudad que Piglia allí despliega, creando la verdadera tensión, ahí

sí, de la ciudad ausente. Una tensión muy interesante, una tensión gélida, digamos así. Pero sigue habiendo una traducibilidad, que es reclamada como deseo público, entre novela e imagen cinematográfica, traducibilidad forzada que no lleva a que nadie piense en lo contrario, en la profunda intraducibilidad entre novela y cine. Si yo pienso esto último, sin duda ayuda, para esta pequeña teoría del gusto, que me siga gustando Piglia aunque esté en la película de Piñeiro. Pero, por otro lado, creo que Piglia es un cultor de la tesis de la traducibilidad absoluta entre obras, lenguajes, géneros, y sus novelas son un pensamiento sobre esa misma cuestión.

EG: –¿Pero esto qué dice sobre la crítica argentina actual?

JP: –Para mí, el análisis de este fenómeno, mas allá del mercado o en el mercado mismo, sería interesante y divertido. No sé si dentro de los estudios culturales o qué cuernos... Me pregunto cuánto hace –no soy un seguidor muy constante del cine argentino– que este cine no toma (o toma sin previsible repercusión) textos o novelas argentinas. Estos mecanismos de la relación con el mercado o la literatura sin duda habría que analizarlos. Sería uno de los momentos que yo llamo de mazazo...

EG: –¿Los mecanismos de mercado, decís vos?

JP: –Esos pasajes...

EG: –Es lo que decía Adorno sobre la industria cultural hace ya como cincuenta años... Como ahora nos llegó todo, también se consigue en la Argentina.

HG: –La cuestión es si en las obras no existe más ese sobrante que permite encontrar en ellas un antagonismo con el mercado, donde por definición los sobrantes pasan a ser puntos llenos de una necesidad o de un reclamo. Por más que una obra pase al mercado, si en ella sigue actuando esa oposición...

EG: –En ese sentido, ha habido algunas operaciones interesantes. La de Luis Gusmán y Hugo Lewin. Gusmán escribe un cuento y Lewin hace la película y sobre la base de la película Gusmán escribió una novela. Hay como una circulación distinta. Eso el mercado lo puede prever menos.

ChF: –Bueno, pero la industria cultural, o el mercado, no traduce el resto inasimilable. Recurre a lo asimilable. Es la misma operación de la televisión respecto al teatro "alternativo". O también la publicidad, en relación a la gran cantidad de objetos de alta cultura de la cual la televisión está hablando todo el tiempo. Traduce lo asimilable.

HG: –*Madame Bovary* fue filmada muchas veces y la novela puede mantenerse indemne en la lectura, con prescindencia de esas películas, que a esta altura son muchas. ¿Hay algo en ella que siempre resistirá, o está esperando justamente que una forma de traducción de la industria de imágenes esté alguna vez verdaderamente a la altura de su mito?

JP: –Ahora: resulta interesante ver qué es lo asimilable, ¿no? Tal vez no sea tan perverso, el asunto. A veces la cultura masiva quiere asimilar porque lo necesita. En principio no se podría suponer lo inasimilable: es bastante errático eso. No hay un patrón firme. No se puede decir *a priori* que tal cosa de la literatura no va a ser asimilada. Al no haber un patrón, eso es lo interesante del análisis.

EG: –Tengo una gran duda respecto a eso. Como vos decías, no se puede prever lo inasimilable. Es una sorpresa, aparece como lo indeterminado. Ahora: sea o no una sorpresa, estoy convencido, después de haber pasado por los formalismos, estructuralismos y demás, de que lo inasimilable es algo del orden de lo que antiguamente se llamaba el contenido, porque me parece que los procedimientos siempre terminan siendo asimilables. Esto viene a cuento de lo que se puede afirmar de las vanguardias, y no dejo de pensar en los desatinos que dice Sebreli. Cualquier camarógrafo de teleteatro filma hoy día como Godard. Por eso vuelvo a una teoría de los fundamentos, a un núcleo duro, de lo que se llamaban antes "los contenidos", la materia, llámenla como quieran, de la obra, del texto, en cualquier soporte que sea, que no pueda pasar a los medios. Se puede hacer *Madame Bovary* en la televisión pero hay algo, del orden del procedimiento de los medios, que lo impide, no solamente porque la novela resiste, sino porque el medio resiste. Resiste a que eso pase a la televisión.

AC: –Digamos: eso permite, por otro lado, que todo sea asimilable. Todo estaría bajo cierto principio formal. Me parece que la lógica de la industria cultural, su punto de partida, es que todo es asimilable, reducible. Estoy de acuerdo con lo que decías, pero hay un punto que sería algo de la escritura que no puede ser traducido. ¿Qué es *eso otro* que se traduce? ¿Parecería estar del lado de los puros procedimientos, como decías vos?

EG: –No quiero decir que los procedimientos... Sí, claro: Kafka escribía así y no podía haber escrito de otra manera...

AC: –Seguramente habría matices en esto...

JP: –Podría haber algo así como que más allá del estilo, técnicas y procedimientos, en una novela hay algo que está ligado con el campo de las preocupaciones de la cultura que podría ser el impulso... Uno ve que *Madame Bovary* tiene un impulso, varios impulsos, que se conectan con ciertas... ese impulso primigenio u originario, qué sé yo, del proyecto de la literatura, es precisamente lo que es también más difícil de traducir, mas allá de técnicas o de estilos o propiedades intrínsecas de la literatura que necesariamente tienen que traducirse de otro modo, en otro lenguaje. Y eso sería el punto de utilización. Cómo utilizar ese impulso que está en conexión con la relación entre la literatura y una situación cultural dada, como desde otro ámbito también la cultura masiva usa ese impulso, lo traduce.

(Silencio)

JP: –Bueno, este silencio prueba que hemos perdido capacidad polémica...

HG: –Apenas se la ha rozado, en efecto.

ChF: –En el cine hay ficción, pero hay ficción también en una publici-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dad, hay ficción, también, en una nota periodística. Las grandes narrativas de ficción que corresponden a la lógica dominante cultural actual, no precisan de esos objetos de la cultura que tanto respetábamos antes. Esa preocupación por la pureza es una preocupación extraña. Propia de nosotros.

JP: –Parecería *a priori* que lo que más precisa, no ya una industria cultural, sino una cultura, ficciones. En el sentido que la ficción es como un punto a partir del cual una cultura podría leerse con cierta imagen y perspectiva de totalidad.

EG: –Pero Jorge, uno de los géneros que más se vende en las librerías son las ficciones históricas, esas biografías de las amantes de Bolívar, lo que sea. Eso habla de la falta de auténticas ficciones. O del intento de ficcionalizar, en el peor sentido del término, la historia, entre comillas, "real". No hay grandes ficciones como podrían ser el mundo kafkiano o el de Thomas Mann...

ChF: –La telenovela lleva a la lectura de las novelas históricas. Así como la novela era el fresco miniaturizado del gran panorama de una época...

EG: –Eso es bastante lukacsiano, lo cual me parece muy bien...

HG: –Sólo podemos interpretarlo como una grave distracción de Christian...

ChF: –Bueno, es que Horacio me ha hinchado tanto... Pero, digo: la única articuladora de la totalidad es la televisión. Totalización fragmentaria, pero la única que hoy puede ser tolerable para una persona.

JP: –Ahora, respecto a este asunto de lo que es lo más vendido, que tiene que ver con la historia, con la recreación histórica: Lo vería desde otro punto que me parece interesante. He escuchado varios trabajos sobre el problema de la memoria... Me parece que en una cultura sometida a la prueba traumática del genocidio, inmediatamente se crea algo así como el miedo a perder la memoria. Ese miedo necesariamente tendrá manifestaciones múltiples. No es en vano que estas ficciones históricas aparezcan en un momento determinado...

EG: –...como síntoma, pero no son la mejor manera de que las memorias no se borren.

JP: –Claro: la memoria se va para otros lados, pero....

ChF: –El recuerdo siempre es interesado. La clase media precisa recobrar una memoria que de todos modos no amenace su propia participación, que, de otra manera, borra.

AC: –Eso me parece que conecta con otra circunstancia respecto a la elaboración de las novelas históricas: se abre alguna de ellas y siempre encontramos la misma novela. No hay una dimensión donde lo histórico aparezca en su malestar, en su existencia, sino que, por el contrario, está absolutamente borrado por mecanismos de uniformidad, de los que antes hablábamos. No hay tampoco una escritura de la historia que ponga las cosas en el punto de vibración de la memoria. Hay más bien una opacidad de la memoria.

EG: –Es esa memoria tranquilizadora que dice Christian, a la que se nos exhorta permanentemente. Todo el tiempo se nos recuerda, desde los medios, que somos una sociedad sin memoria. "Hay que recordar para no repetir..." ¿No son esas amenazas del poder? "No vaya a ser que haya nuevas Madres de Plaza de Mayo...". Te dicen lo que hay que recordar, no lo que se podría recordar.

AC: –Es que la memoria nunca puede acogerse a ese plan defensivo, no actúa de ese modo. En la primera guerra mundial murieron millones de personas y veinte años después los adolescentes que vieron esas muertes fueron a pelear. ¿De qué memoria hablamos? Sometamos a prueba la eficacia de la memoria para contener desastres.

ChF: –Hay en Argentina una fuerte tendencia a la reconciliación, a que el recuerdo de una guerra sea borrado, o, mejor dicho, sea incorporado a una fuerte pulsión reconciliadora. Se lo encuentra en la publicidad, en el énfasis puesto en la familia, en la ternura con que la gente debe tratarse obligatoriamente. Esa pulsión revela el terror a la ruptura familiar o social.

EG: –Y si es cierto lo que decíamos hoy sobre la crítica, ese sentimiento ya llegó a ella.

AC: –Esto no lo puede ver la enseñanza, sobre todo la privada, que está articulada sobre el pensamiento reconciliador, con operaciones higiénicas que se dan el lujo, el 24 de marzo, en tales colegios privados, de contarle a los chicos que hubo desaparecidos, pero como una suerte de higienización de la memoria.

ChF: –El ideal supuesto en los oficios de maestro, profesor universitario, gobernador y presidente, es el de la maestra jardinera. Una raza singular que la Argentina creó en la década del sesenta.

JP: –Estamos de acuerdo que la Argentina es una gran escuelita, un gran jardín de infantes. Pero de repente hay un niñito que viene armado a clase... la imagen de la conciliación y la negociación, de repente...

HG: –En Brasil el tema del hombre cordial, inspirador de sus ensayos más recordables, no sé si oculta o hace insoportablemente visible todo lo que existe en materia de conflicto. Se pueden pensar las dos cosas. El pobre Adorno salió a la calle de su Facultad, cierto día de 1968, le dio la mano al jefe de policía que sitiaba el edificio como para empezar a negociar algo, y una foto repentina de esa escena se convirtió en un documento acusatorio. Podría pensarse sin embargo que ese hecho podría pertenecer a otro ámbito, la conversación con el jefe de las fuerzas ocupantes y el dar la mano sería un simple hecho que permite iniciar un diálogo entre personas en situaciones opuestas. La cortesía en realidad es un lubricante para esas situaciones de oposición, antes que un énfasis que refuerza una situación amable, que puede prescindir de esos rituales. Pero al movimiento estudiantil le pareció que toda la obra de Adorno se resumía en esa foto y no en la *Teoría Estética.*

EG: –Eso está bien en el sentido de que en el momento específico en que se produce una cierta conciliación no tiene porque ser la base para juzgar todo un proceso más complejo. Pero otros modelos de intelectuales críticos han elegido no pasar siquiera por ese momento. No sé si

te acordás de un ejemplo de Passolini, que no solamente le dio la mano a la policía sino que tomó partido por la policía. En unos famosos ensayos decía algo equivalente a que "nosotros somos unos nenes de mamá", y hay un subproletariado explotado que también integra la policía. No sé si en cierto sentido perverso –que se entienda bien esto– la historia no le dio en algún sentido la razón... si pensamos en ciertas transformaciones...

ChF: –No: Lo que decía Passolini es que ese policía siciliano todavía pertenecía a la vida cultural tradicional, plebeya, por más represor que fuera. Y el joven que había arrestado pertenecía a la sociedad de consumo, por más radicalizado que estuviera. Percibía un síntoma.

HG: –Hay una foto en el diario de ayer, el piquetero de Salta que le dio la mano al gendarme en Salta y le dijo "vos también sos un laburante". Esa frase puede significar una prematura conciencia por parte de una persona movilizada que quiere hacerse disculpar su gran momento de perturbación del orden pidiéndole comprensión al policía, pero en la tradición de los movimientos sociales del siglo veinte esa frase significa un intento de entrar en la conciencia represora aprovechando posibles síntomas de duda, que precisamente pueden estar causados por el origen social del soldado represor. Un clásico bolchevique. Pero esa frase, dicha por un joven salteño...

EG: –Volviendo a lo de Passolini: interpretado junto a muchas otras cosas más, parecería que nos lo presentarían como un reaccionario. Pero yo lo veo como ese gesto de mazazo del que hablaba Jorge antes. Damos el mazazo y entonces se dice: ahora vamos a discutir.

AC: –Pero el ejemplo de la mano del piquetero salteño no sería homologable a lo que dice Christian, porque ahí la fuerza represiva actúa con un sentido que permite ese gesto, mientras que lo que describe Christian es un movimiento en el cual lo represor más bien diluye su fuerza, y en ese sentido no permite, ¿no?, que la represión aparezca como más monolítica y abstracta. Y allí sí, en el sentido que lo pensaba Christian, aparece como síntoma el problema de la reconciliación.

ChF: –A eso lo percibo como un ideal de los últimos veinte años en la Argentina. Lo encontrás en todos los movimientos sociales y en todas las producciones mediáticas, cinematográficas, salvando las marginales, y aún en la Universidad. Los investigadores insisten en proponer soluciones. Ser útiles... Y en eso ingresan también las propias víctimas... el travesti se gana la calle a fuerza de ocuparla y va a la televisión y se exhibe como ciudadano. Insisto en que no es posible hacer crítica cuando la sociedad tiene ese ideal. Una crítica equivalente a este tipo de impulso social es una crítica que debe criticar previamente las posiciones intocables desde las que critica... Una crítica de otro orden, con otras metáforas u otras propuestas de sociedad, no concede derechos previos a la crítica.

EG: –¿Cuándo empezó esto? Porque lo que se estuvo diciendo aquí todo el tiempo es que hubo una tradición crítica fuerte. En un sentido pudo estar representada por *Sur*, en otro sentido por *Contorno*, casos citables siempre como polos... Hoy, en cambio, hay aquí sentados varios representantes de revistas que no se cómo van a aparecer dentro de veinte años. ¿Por qué sólo podemos remitirnos a *Sur* o a *Contorno* si había otras cosas también? Eso tiene que ver con las políticas de la memoria. En función de eso me pregunto cuándo empezó esa pulsión reconcilitoria. ¿Después de Malvinas, quizás?

ChF: –Es probable que ése haya sido uno de los más fuertes –no sé cómo llamarlos– traumas no hablados de la Argentina.

HG: –Estás pensando en un Karl Kraus, un Benjamin, que llaman crítica a una demolición de la piedra del sentido común pero con el crítico en el papel de redentor social, asumiendo una tarea sacrificial, o irónica, cuyo dolor interno puede ser el mismo.

ChF: –Te voy a decir: no me gustan como modelos. Funcionan como...

HG: –Bueno, ningún hechicero puede hacerse cargo de su posteridad capturada por las academias...

ChF: –Una cosa es la singularidad del estilo y otra es pensarse como el individuo dotado de poderes milagrosos para mover la cultura. No me gusta ese modelo...

JP: –Sería un modelo, en todo caso... Es cierto que en los enclaves actuales, lo queramos o no, nos hemos deslizado, en alguna medida, a alguna acción o personalidades preparadas para el sistema académico. Un funcionario, un empleado público, asesor de imagen o de palabra. Me pregunto si en realidad las figuras mesiánicas no son un modelo tentador, precisamente para esta parte de funcionarios que nos ha tocado.

EG: –Sí, porque además su solo pasaje a la Universidad no debería impedir que siga funcionando con ese modelo de la misma manera en que hoy decíamos que siempre en un texto hay algo que resiste su pasaje a los medios. Si no, no podrían estar Marx y Freud en la Universidad, pero se enseñan en la Universidad.

ChF: –Como modelos a imitar, si mal no entiendo a Jorge, responden a una imagen que para el funcionario es muy autocomplaciente.

JP: –O a una idea romántica de su propia imagen...

ChF: –...que puede ser muy peligrosa.

EG: –Sí, porque no querrían confirmar su lugar de funcionarios pero a través de esa imagen lo legitiman.

ChF: –En verdad, el profesor universitario experimenta una degradación que se hace autoconciente cuando no está acoplada a procesos históricos o a polémicas por el saber: injurias, malas palabras, que son las armas arrojadizas en la panoplia bélica. Justamente la mala palabra aproxima la distancia entre dos personas. Es decir, ¿en qué medida la situación actual del profesor universitario y de la crítica universitaria es expresión de una soledad distinta a la soledad del que no es escuchado?

JP: –Quizás, sí, evidentemente, como profesores tenemos garantizada una escucha, de algún modo nos escuchan. Como críticos se aspira a ser

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

escuchado por otra audiencia, no la asegurada por trámites de presencia cautivas. A esa figura crítica le resultan interesantes otras combinaciones. Uno sabe que con los alumnos raramente se tienen polémicas porque están reguladas previamente. Pero hay como una zona de incertidumbre en la otra audiencia, que escucha de un modo imprevisible...

AC: –Lo que señala Christian está bien. La soledad de esta crítica que en cierto modo es hereditaria del funcionariato que exige la práctica universitaria y por el otro lado mantiene una extraña autonomía. Pareciera que no habría ningún proyecto político que pudiera contenerla, y surge esta figura de la soledad. Que habría que contraponer con otra que es la de un aislamiento que sería más bien el efecto del estilo mismo, o de esa singularidad misma, y no tanto de las peculiaridades del sistema de la crítica, ¿no? Allí tenemos que empezar a hablar de escrituras y también de algo que está deslizándose aquí, otra figura, que es la del crítico escritor, que me parece que es central. La distinción que señalaba Christian me pareció que tenía que ver con el crítico universitario aislado en la Universidad y el crítico escritor que está solo pero por otras circunstancias.

ChF: –Solo, porque la Universidad ya no representa la conciencia espiritual de la nación, o la conciencia política del pueblo ni es –o lo es muy débilmente– cuna de saberes. No siendo conciencia política, espiritual, tampoco nicho de saber por las presiones del mercado y las burocracias renovadoras de la universidad, el crítico universitario queda en una posición entre patética y solitaria. ¿Cuál es su trabajo? ¿Entusiasmar, como dice Jorge en su libro? No puede contagiar ese entusiasmo. ¿Transmitir saberes secretos? ¿O buscar articulaciones con la política? Es una condición de espera, abandonado por el espíritu de la política y por su oficio mismo, la transmisión del saber.

AC: –Por un lado eso, y por otro lado el sentimiento de que no puede escapar a la condición de criado de un sistema burocrático en que está circulando. En ese movimiento, se termina verificando una uniformidad en las producciones, un decaimiento de los estilos.

ChF: –Es un efecto de sitio. En los 60 y 70 muchos críticos no estaban en la Universidad, en los 80 convivieron con la Universidad. El crítico ha quedado sitiado en el interior de la universidad y ahí está el origen de su malestar con la institución.

EG: –¿No estaremos exagerando un poco la melancolía en función también de cierta soberbia? Todos los que estamos acá somos profesores en las Universidades. Logramos que algunos nos escuchen, siempre están los cuatro o cinco con los que después se puede seguir hablando. Se pueden pegar algunos mazazos. Lo que pasa es que estamos demasiado pegados a un modelo de profesor crítico que existía en otras épocas, o en nuestra imaginación, y quizás le dimos poca importancia a todos estos cambios que nosotros mismos estamos señalando. Y al nuevo lugar y a las nuevas formas de pelea que hay que dar. Dentro y afuera de la Universidad. No me siento tan mal como profesor universitario. Y me gusta...

JP: –Uno podría imaginar alguna acción, una opinión de dentro de la Universidad en algún plano crítico, ¿no? Pero uno podría pensar lo que haría más ruido, lo que incitaría a un tipo de violencia sería una posición lo más reaccionaria imaginable. Por ejemplo, el libro de Harold Bloom, en esa comodidad académica norteamericana, es lo que genera una fuerte discusión que curiosamente pone, o parece poner, el dedo en una cierta crisis del sistema académico norteamericano.

EG: –Una crisis que está tapada por los estudios culturales...

JP: –Sí: Uno, al mismo tiempo que no puede estar sino en contra de los postulados teóricos, de los gustos y de la idea misma que tiene Bloom del canon... Eso funciona dentro del sistema académico norteamericano, ¿no? Cualquier opinión de izquierda pasaría inadvertida, no sería un catalizador crítico. Me pregunto si no estamos en los umbrales de que pase eso mismo aquí.

HG: –¿Que aparezca algo parecido a Harold Bloom o a lo que Bloom dice?

JP: –Sí, algún Bloom, sí.

HG: –Y... ya tuvimos un Boom en los sesenta, ahora sería un Bloom en los...

EG: –En los cero cero...

HG: –Sí, es difícil decirlo, en su carencia de dramatismo, el dos mil, estas cifras inexpresivas, se salvaron de etiquetamientos, tanto gloriosos como reprobables.

ChF: –Tradicionalmente la renovación en la Universidad provenía de la juventud, de las nuevas generaciones, podrida de la paquidermia. En cambio ahora la gente joven está articulándose a saberes que impiden cualquier crítica, como los estudios culturales, acomodándose a los principios del funcionariato. En cambio, en Estados Unidos, alguien como Bloom, un jubilado, vamos a decirlo así, se atreve con algo que no es políticamente correcto y que sabe que va a causar escándalo.

HG: –Bueno: sí, si consideramos que hay un aparato foucaultiano fuerte, contra el cual se dirige Bloom. En nuestra situación, existe ese aparato, quizás no tan fuerte como en la universidad norteamericana, que estudia el resto de los dispositivos menos el que él mismo crea con su red de prácticas universitarias.

ChF: –Bloom se tira más bien contra el progresismo.

HG: –¿Y no es que el aparato foucaultiano y el progresismo aquí coinciden, aunque no haya sido así en Francia?

ChF: –No lo veo, ni en la carrera de comunicación ni en la de sociología de la UBA...

HG: –No me refería especialmente a ellas. Pero hay algo más en la cuestión Bloom, que es la disputa entre la cultura académica anglosajona y norteamericana contra la francesa. Nosotros no tenemos nada que disputar allí, pero tampoco estamos con la ventaja que alguna vez proclamó Borges respecto a que podíamos tomar cosas de toda la cultura occidental. Tomamos ya de manera vicaria y la cultura crítica argentina tiene horizontes cada vez menos interesantes.

ESTO NO ES UNA CRÍTICA *

"...son particularidades vitales
que se entremezclan en un lenguaje."
Jorge Panesi, "Borges nacionalista".

De ningún modo, esto no es una crítica. Ni siquiera una reseña. Es un entusiasmo. El de una lectura, parcial, apresurada, sin método, que se combina, activándola, con alguna que otra anécdota biográfica, vertientes que derivan, si se quiere, en la literatura.

Como tantos otros conocí a Jorge Panesi –el *sujeto* es, aquí también, gramatical– en el anonimato y la distancia del aula 218. Una distancia sembrada de perplejidades, de gestos más o menos concentrados o más o menos taciturnos, y de bolígrafos que rasgaban, presurosos, la hoja de un cuaderno, buscando capturar ese resto que compone el ejercicio de un oficio –la crítica, la cátedra– o la articulación a modo de pregunta –insistente– de una lectura que busca contagiar esa pasión por lo inestable.

En un pizarrón atestado de consignas, rechazos o denuncias, cuatro puntos diminutos se unían al paso de la tiza. Esos puntos fueron señalados como los cuatro puntos cardinales de una ciudad que no era Buenos Aires. Formaban, también, las marcas que, en un relato, denunciaban cierta presencia criminal: el rojo de la sangre era el rojo de los nombres; la víctima –la última– y el victimario –demorado en esa certera arquitectura–, un único sujeto, desdoblado. Una vez dicho todo esto, el crítico, el lector al acecho de esas pistas, dibuja otra línea, firme y ondulante, que sigue el itinerario de las muertes: al norte la primera, al oeste la segunda, al este la tercera y al sur, en una quinta suburbana, la definitiva. El trazo de esa línea era una S, el nombre del asesino, Red Scharlach, y el pesquisa de este lado del relato era Panesi.

La voz, su tono, casi siempre desafiante. Y a la vez, una especie de pudor caballeresco atemperaba esos exabruptos. O tal vez no: en el recuerdo, se sabe, trabaja, con más o menos precisión, la bruma, o la transparencia, del "estilo", acentuando un gesto, una palabra, y borrando otras.

En *Críticas*, quizá, puedan seguirse algunas implicancias de lo que se acaba de leer. A propósito del tango, por ejemplo, se vuelve minucioso el repertorio de motivos literarios que organizan una estética en función del arrabal, un mapa cuyo centro es Balvanera o Villa Ortúzar y que desde allí se despliega, o se repliega, en cortes y quebradas que redefinen o reubican, vez a vez, esa construcción: "Sin voz y sin palabras, el tango es la ocupación de un espacio, o mejor dicho, es una nueva forma vital que aparece creando el espacio mismo en el que vive".

Si se nos permite tomar esta noticia, breve, del ensayo, y tal vez el ensayo mismo, desmontando algunas figuras y conceptos que lo van estructurando (la fundación de un territorio que se construye en su mismo componerse, los cortes y las quebradas como asechanzas que perturban un baile sin floreos), tal vez seamos capaces de acercarnos, de intuir, como el discurso del crítico aparece signado por estrategias y tropos similares: nombrar para nombrarse –"La crítica crea palabras para nombrar lo indecible: lo que no se había dicho nunca antes y lo que nunca se podrá decir"–, enfrentar o agazaparse para esa puñalada que lastime un cuerpo [argumentativo] más o menos constituido, o instigar, en la lectura de los textos, a que estos nos devuelvan ese resto oscuro –una letra, el trazo firme y sinuoso de una S– que es parte del trabajo.

"Yo creo que es posible –dice Panesi– una crítica textualista". Esta afirmación, tal vez, podría funcionar como rúbrica de una praxis intelectual que se reconoce apegada a su objeto. Pero en un nuevo movimiento –acechanzas, inestabilidades–, ese espacio afianzado por la cercanía de los textos, sufre un corte, una quebrada, el ensanchamiento hacia zonas de un creciente dinamismo: si lo hacía desde las entrañas de los textos, y buscaba palabras para nombrar eso indecible de lo literario, la crítica se expande ahora, o después, hacia lo político, o lo más ampliamente cultural, para señalar una etapa de su propio recorrido: el discurso de la "dependencia cultural", caracterizando así un período de su propia producción, cruzado por urgencias militantes que cerraban filas en torno a lo social y a la pretendida intervención en ese campo vasto y bullicioso. De *Contorno* a *Los Libros*, del "compromiso" a la "militancia", y a su correlato prepotente, "liberación o dependencia", el autor de estas *Críticas* recorre las variantes ideológicas, y sus proyecciones, cuya potencia, vaivén o enfrentamiento iban dando forma al discurso de una época.

Pero, quedó dicho, esto no es una crítica, ni siquiera una reseña. Solamente un entusiasmo, inútil tal vez, contra el "imperio del *ethos* burocrático".

Gerardo Tipitto

* Jorge Panesi, a propósito de *Críticas*, Norma, Buenos Aires, 2000.

ChF: –Una revolución en la universidad argentina sería que un profesor empezase a poner notas por primera vez (risas).

HG: –Esto lo borramos, Christian.

ChF: –Yo mismo lo voy a borrar.

JP: –Pero todo un sistema está basado en la nota, pero no se lo hace en el sentido crítico que estás proponiendo.

EG: – Eso existe en el fondo porque uno es un liberal y piensa que darle al mundo filosófico o literario críticos malos no sería tan grave como un médico malo o un arquitecto cuyos edificios se desploman.

AC: –Es que todo progresismo nos aleja del concepto...

EG: –Más bien pareciera que la crítica al progresismo está constituyendo un solo bloque...

JP: –Es un canon en sí mismo...

EG: –Hace un tiempo, me parece, se

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

podía seguir muy bien la frasecita típica de "lo políticamente correcto" y "lo políticamente incorrecto". Y lo que es notable es que ahora eso empieza a ser usado de un modo que supone una licuación. La crítica al progresismo se terminó adhiriendo, ¿no?, a la perspectiva de un bloque único; quiero decir, no sé si es así en términos de sujetos, pero me parece que es así en términos de discurso. O sea, que ya ese discurso antiprogresista no genera nada.

ChF: –Eso es parte de un marco mental mucho más abarcativo. Creo que es propio de toda la Argentina. A veces sospecho que la Universidad y la Argentina toda no son más que un rubro clasificado del diario Clarín.

HG: –Hay un ser nacional, pero en el arte de leer clasificados.

ChF: –Basta pensar en un acontecimiento, discutible, todo lo que quieras, que dio la nota hace dos años, lo de Viñas, cuando armó un quilombo en el programa ése, ¿cómo se llama...?

EG: –"Los siete locos".

ChF: –...un programa donde todo es café y torta, de repente aparece Viñas y arma un desmadre. Es llamativo que suceda ahí, en una mesa redonda mediática. Después se habla un par de días del lío, y se abandona.

AC: –¿Qué repercusión tuvo eso, más allá de los cafés en los aledaños de la facultad?

HG: –Bueno, llegó a los diarios, se escribieron artículos... La presunta ofensa, si podemos decirlo así, era una forma de revelar una situación, de ejercer una crítica en situación menos restringida.

AC: –Y pasa a los suplementos culturales de los diarios, que también son apéndices de prácticas restringidas...

ChF: –Hubo repercusiones. Dentro de sus límites, claro está: no se trataba de una pelea entre Charly García y Fito Páez. Bueno: quizás Charly García ocuparía ese lugar viñesco, como una máquina de la que repentinamente sale un télex, una parte da en el clavo y el resto es poco ininteligible.

HG: –Bueno, pero eso que existe en la Universidad, y fuera de la Universidad, es lo mismo que decías vos: todo el campo cultural argentino es una institución que tolera poco estas disrupciones, evidentemente. Pero, bueno: uno podría pensar optimistamente al revés, que en la universidad todavía algo se puede hacer escuchar, ya que no hay garantías de que afuera sí te escuchen... Sospecho que en la discusión de los críticos hay algo mucho más profundo, que abarca la vieja idea de literatura y nación, lo que hizo Viñas, Nicolás Rosa, Jitrik, recuerda a Ricardo Rojas, ¿no?, bien o mal... la idea de escribir volúmenes, historiando en forma definitiva la literatura de un país, eso es la idea del siglo XIX con Francesco De Santis, maestro de Grasmci; me parece que quien mejor lo hace es Viñas, la idea de que en París y en La Pampa al mismo tiempo ocurren cosas que son un infinito intercalamiento en "dos paños" o en "dos ciudades", la terrenal y la quimérica. Esto es un poco Cortázar de los 60. Digo: que la idea de crítica literaria es la más aproximada hoy que puede imaginarse a algo que pertenece a la idea de nación, tal como aparecía con cierta fuerza en el siglo XIX, con cierta otra fuerza en el siglo XX y que no se desanimó del todo. Ni el posestructuralismo ni el postcolonialismo consiguieron desarmarla del todo; la crítica literaria, por más paródica que sea, por más que se cultiven estilemas del cuerpo o de las "máquinas de deseo", sigue remitida a la nación...

ChF: –Volviendo a los estudios culturales: Toman como objetos a seres desvalidos, seres marginales, "minorías", a los que pretenden conceder carta de ciudadanos. Por lo tanto siguen pensando la cuestión a la manera del positivismo, desde un punto de vista que es científico, porque ¿cómo los piensan?: como lo otro, lo otro que hay que incorporar, o sea, lo otro de mí; el travesti que está ahí, ese margineta drogado que está allá, o ese marginal de cualquier tipo; es decir, es el modelo positivista, se empeñan en buscar otro marginal más que no tenga ciudadanía. Se lo capta, se lo captura, se lo interpreta, clasifica e incluye; pero siempre es lo otro, lo otro de mí; no mi cuerpo, no mi marginalidad. Otro más a representar... mientras no sea un psicópata...

JP: –Es notable cómo... Tal vez ustedes extrañen estas viejas ecuaciones de literatura y nación: la historia de la literatura como monumento nacional. La historia de la literatura es como una especie de monumento. Por lo menos yo extraño esa cosmovisión –no sé si proyecto– que estaría en la vocación de Rojas por darle una coherencia a ese todo. Y hoy, las únicas historias que pueden escribirse hoy, a partir de Arrieta, creo, y... la fallida historia de Viñas, de la cual salió un solo tomo, y ahora la historia de Jitrik, que son empresas colectivas: nadie en este momento tendría un proyecto como para sentarse a escribir una historia unitaria, un sólo individuo como escritor abarcativo, salvo que alguna editorial se lo proponga. La idea es un conjunto de investigadores dirigidos por alguien; y otra vez encontramos que este sistema de las jerarquías, de los nombres, del aporte fragmentario a ese proyecto; que creo que han perdido esa potencia, digamos, no sé si el efecto de lectura de esta historia de la literatura tendría ese inicial efecto que por ahí Noé quiso darle, es decir: como pensando en la nación. Por el mismo dispositivo del texto y por el mismo ensamblaje –digamos: el sistema de producción–, es inimaginable que una empresa colectiva así... lo que se va a ver es justamente la disparidad, la fragmentación, el bullir de discursos, justamente, diferentes, de escritos diferentes... por más que la tarea de editor (digamos que en este caso el que hace una historia de la literatura sea nada más que un editor), ese concertador que está ahí, ese proyecto de monumento nacional y esa relación entre la historia y la historia de la literatura y la nación queda necesariamente como...

ChF: –...las narrativas mediáticas, publicitarias, e incluso los sitios web de Internet, no se articulan con la posibilidad de pensar una nación: se articulan con la posibilidad de pensar empresas, interconexiones de investigadores universitarios, modelos de consumo... no sé: narrativas multiculturales globales, pero no naciones. Ahí se da un mandoble final a la novela:

millones de personas hacen zapping por Internet como se lo hace por la programación televisiva o por el flujo publicitario. Si se viaja en ferrocarril conocés una nación, si se lo hace por Internet, no.

AC: –Está bien. Porque es curioso lo que decís: el uso que hacés del término novela, por otro lado, digamos, también podría remitir mucho más cercanamente a Viñas, ¿no? Para Viñas la concepción de la crítica, por lo menos el proyecto de *Literatura argentina y realidad política*, tiene que ver efectivamente con la construcción de lo que Viñas llama la novela del siglo XIX.

ChF: –También hay otra tradición de la crítica posible, que conduce a la anomalía, el atipismo, o incluso al lujo: la crítica como "milagro" antropológico. El sindicalismo del siglo pasado también acompaña a la novela, el crecimiento de las naciones y al capitalismo: eso era necesario, pero quizás el anarquismo fue un lujo, una "donación", un don de la política; la crítica atípica también se puede pensar como un don.

AC: –Igual es sintomático cómo se armaron las polaridades ¿no?: el proyecto de Viñas y el proyecto de Jitrik ... Me parece muy sintomático por el lugar que tiene Viñas en el proyecto del libro, que es el lugar que hoy llamábamos de la ofensa, más que del debate. Entonces parecería que hoy no se puede debatir un proyecto de nación, se puede ofenderlo; ofenderlo o defenderlo, pero no debatirlo.

EG: –Yo no estoy tan seguro que el debate en torno de la forma novela necesariamente implique un debate en cuanto a la nación, digamos... No estoy tan seguro de que funcione de ese modo... coincido con Christian en que no necesariamente el objeto es la novela: podría ser otro el objeto que reabriera, obviamente no el debate por la nación: también la pregunta es si verdaderamente lo que interesa es reabrir el debate por la nación, o sea, si ése es el debate que importa, si ése es el debate que efectivamente conduce hacia algún tipo de construcción crítica.

ChF: –Bueno: una tendencia que se detecta hoy es una gran inquietud por la destrucción de los cuerpos en la Argentina, tanto a nivel laboral –donde incluyo al desempleo– como urbano en general. Se lo detecta en cierta poesía joven, bastante patotera, por decirlo así, también hay cierta preocupación ensayística, escasa todavía, por la incerteza carnal, por el esfuerzo que lleva existir en la Argentina, desde el punto de vista físico.

GK: –A partir de esas historias truncas o inconclusas de la literatura –las de los tomos dirigidos por Viñas y en éste dirigido por Jitrik–, ¿se pueden pensar dos modelos de crítica?

JP: –Evidentemente, no en vano son dos hombres de *Contorno* los que llevan adelante, como resabios, tal vez, de esas preocupaciones del proyecto crítico, monumental, de insistir con estas historias nacionales de la literatura... Que podríamos discutir también si son hoy necesarias. Quizás sí, desde un punto de vista de la crítica misma, porque pareciera que en esta visión, decimonónica, de las literaturas nacionales, hacer este tipo de empresas supondría una especie de desafío de construcción de la crítica. Evidentemente no es el único posible, pero bueno, acá también estamos ante un proceso histórico de la crítica que en la Argentina se conformó ahí, a partir del comienzo de la crítica... eso es bastante explícito... como ha aparecido hasta ahora, ¿no? Por ahí lo interesante sería, de este proyecto de Jitrik, eso, ¿no?: lo que se escapó, más que el deseo de monumentalidad nacional ¿no?...

AC: –Ahora: Lo interesante de eso también sería ver el fruto del estudio, qué cuento la crítica argentina se cuenta de sí misma. En estos proyectos hay, por llamarlo de algún modo, un alarde de potencia crítica y bueno, necesariamente eso debe producir de sí mismo un relato heroico...

EG: –Bueno, parece ser que últimamente ésta es una preocupación: Este año han aparecido el libro de Nicolás Rosa, el tuyo, Horacio, que de alguna manera también se ocupa de eso, y yo diría que el tuyo, por un sesgo diferente también, está de alguna manera pensando eso...

AC: –Estas discusiones, que son no institucionales... lo interesante es que este tipo de discusiones que estamos manteniendo acá, difícilmente podrían formularse en nuestros ámbitos: En el ámbito académico, no imagino, por ejemplo, un simposio... o podría haberlo, con resultados totalmente previsibles de antemano. Bueno: entonces, como la búsqueda de lugares menos institucionales para pensar aquello que evidentemente las instituciones no dejan, no permiten pensar.

JP: –El asunto era que el fantasma de esta crítica parece ser una historia que sigue los acontecimientos de la historia política de manera fiel, digamos, o cercana, y justamente la periodización del primer tomo, el 55 -76, son como dos marcas fuertes de la crítica. Es sintomático. Por un lado, bueno, abandonemos esta relación fuerte con el contexto institucional-político, y, por otro lado, en la periodización sigue presente. Esas dos fechas fuertemente puntuantes son para pensar. Sobre todo por el gesto manifiesto y teórico, digamos, de la historia; no hagamos un calco fiel de la historia de la literatura y sus relaciones con la historia en general; que nos mostraría hasta qué punto esta especie de autonomía es sostenida.

EG: –¿Bueno, y la famosa síntesis, Horacio...?

(Estuvieron en la charla Horacio González, Christian Ferrer, María Pia López, Guillermo Korn y Esteban Vernik)

Revista
LA CRIETA
N° 6
Musica y política
•
Conversaciones con Fito Páez y Juan Falú
•
Poemas inéditos de L. Lamborghini
•
Separata sobre Arlt

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ENSAYOS

IDEOLOGÍAS DEL SIGLO

En esta sección presentamos un conjunto de escritos que se esmeran muy especialmente –sin que acaso ése haya sido su propósito– en pronunciar los nombres propios *de las ideologías del siglo:* marxismo, anarquismo, nacionalismo, fascismo. *Un temor sin duda comprensible pero no siempre justificable, como no sea en el cuadro de reflexiones que busquen deliberadamente evitar la* experiencia vivida *de los protagonistas de las luchas políticas, lleva a sentir una cierta incomodidad en el momento de designar las ideologías políticas* con el mismo nombre *con que desencadenaron llamados que agitaron las entrañas de las épocas anteriores, llamados aún no acallados. Aquí se toma el partido de seguir el trémulo rastro de esos "ismos" para proponer diversas consideraciones en torno a tales nombres, pues sin rechazar la manera en que el concepto de ideología se ha problematizado en las décadas precedentes (no tanto como forma y designación de la idea política sino como valores inherentes a prácticas del cotidiano) pareció oportuno recordar esos nombres públicos* tal como son *en el acto de envolver la vida de millones de personas. En ellos había –y hay– el recordatorio persistente de que los itinerarios colectivos y personales suelen revestirse de un drama conceptual que, con el chasquido de una palabra, busca darle coherencia a un conjunto muchas veces informulado y difuso de impulsos de transformación de la dura materia mundana, histórica, real.*

H. G.

FASCISMO, ACONTECIMIENTO, TEMPORALIDAD
Caligramas del siglo veinte

Por Horacio González

Uno

En *La montaña*, el periódico de Lugones e Ingenieros que podemos leer ahora gracias a la cuidada y envidiable edición de una universidad del conurbano, hay cierta noticia sobre una reunión en el club *Vorwärts*[1]. Estaba organizada por un grupo socialista que llevaba este nombre: *Fascio dei Lavoratori*. En el mismo diario, se informa que el Club socialista de la parroquia del Pilar –calle Las Heras y Laprida– daba los primeros pasos de su agrupación con una comida donde se presentaban algunos componentes del Orfeón del "Fascio dei Lavoratori", cantando el Himno Obrero. El mismo periódico informa que José Ingenieros daba una conferencia el 8 de mayo de 1897 en el local del *Fascio dei Lavoratori*, calle Cuyo 1817.

Tres décadas después, en sus *Cuadernos*, Gramsci menciona varias veces a los *Fasci*. Eran agrupaciones socialistas sicilianas surgidas a fines del siglo XIX, a las que Francesco Crispi[2], ministro de interior de la monarquía piamontesa, persigue hacia el año 1894. Es probable que los miembros del *Fascio* socialista de Sicilia hostigados por Crespi se encontraran refugiados en Buenos Aires en la época en que sale *La Montaña*. Podrían imaginarse los aires sicilianos –además de ese Himno Obrero anterior a la Internacional– que interpretarían aquellos miembros del Orfeón de la calle Cuyo.

Esta denominación –*fasci*– había hecho su carrera. Circula, se disloca, es remolcada hacia nuevos confines. Es sabido que obtiene su fuerza de una palabra latina de varios despliegues metafóricos, que mantiene lejano sabor agrícola –el agrupamiento del haz– y es tempranamente empleada como insignia de autoridad política[3]. Hacia 1914, en Italia, encontramos la denominación *fascio d'azione* indicando el grupo organizado por sindicalistas revolucionarios y anarquistas que exigen plegarse a la guerra contra Alemania y Austria, interviniendo junto a la Entente, posición que muy pronto Mussolini comienza a defender en *Il popolo d'Italia*"[4]. De allí, en rápidas escenas que fueron innumerablemente relatadas, los *fasci d'azione revoluzionaria* son la madeja de la que surgen los *fasci di combattimento*. Los hombres que allí se reúnen –con todo lo difícil que ahora resulte imaginarlos– pertenecen a un anaquel de ideas cuyos membretes hay que buscar en el futurismo, el sorelismo y los *arditi* desmovilizados de la guerra, que profesan una fe d'annunziana[5].

Terminada la guerra, el "poeta de acción" y de la *riscossa* nacionalista, Gabriele D'Annunzio, había tomado la ciudad portuaria de Fiume. Para Gramsci, el poeta mantenía su popularidad gracias a la inexistencia de un partido de masas que interpelase a las "pasiones populares, tradicionalmente fuertes y dominantes". Del "apoliticismo" de D'Annunzio, dice Gramsci, "podían esperarse todos los fines imaginables, del más izquierdista al más derechista". Muchos hombres, desarraigados luego de finalizada la guerra, se hallaban "ávidos de experiencias no impuestas por la disciplina estatal sino libre y voluntariamente escogidas por sí mismos". Eran los seguidores de D'Annunzio, los que fueron a rescatar el irredento Fiume. Por otro lado, esos hombres "después de cuatro años de guerra extensa se habían enardecido enormemente" y además, "las mujeres de Fiume atraían mucho..."[6].

En cuanto a los *arditi*, esos "hombres decididos y valientes, centinelas de la nación" organizados en los "destacamentos de asalto" o "pelotones de guerrillas" que permanecían luego de finalizados los combates de la conflagración mundial bajo influencia del futurista Marinetti y de D'Annunzio, Gramsci decía: "una organización estatal debilitada es como un ejército que ha perdido todo su vigor; entran en el campo los 'arditi', o sea las organizaciones armadas privadas que tienen dos objetivos: hacer uso de la ilegalidad mientras el Estado parece permanecer en la legalidad, como medio de reorganizar al mismo Estado". Y luego de esta precisa descripción: "creer que a la actividad privada ilegal se puede contraponer otra actividad similar, es decir, combatir el arditismo con el arditismo, es algo estúpido (...). El carácter de clase lleva a una diferencia fundamental: una clase que debe trabajar todos los días con horario fijo no puede tener organizaciones de asalto permanentes y especializadas como una clase que tiene amplias disponibilidades financieras y no está ligada, con todos sus miembros, a un horario fijo" (*Notas sobre Maquiavelo*). Será ésta, pues, la crítica "teórica" de Gramsci al d'annunzismo. Crítica que consiste en evocar una cuestión clasista desde una forma metodológica de la guerra. Es colocar el debate ideológico en la dimensión de un método de guerra. Así, el "contenido" de cada metodología bélica y de cada forma militar tiene raíces en las prácticas productivas, parece decir Gramsci. Eran las formas de guerra como metáforas *cum grano salis* de la lucha social.

Con todo, Robert Paris trae una referencia respecto a Gramsci a la vista de las desavenencias posteriores entre los *arditis* d'annunzianos y los grupos fascistas. Gramsci habría pensado que en común con el poeta de los *Laudi* ("navegar es preciso, vivir no es preciso") se podía formar "una especie de movimiento *'nacional-bolchevique'* como los que existían por entonces en Alemania"[7]. José Aricó recuerda, a su vez, algunos artículos que luego de la muerte de José Carlos Mariátegui intentaban un balance crítico de su figura. Uno de ellos llama a Mariategui "bolchevique d'annunziano"[8]. La formación de estas expresiones engarzadas en la aproximación brusca de términos contrapuestos debe reconocerse en el rastro del enunciado mayor de ese género complementario de opuestos: el *socialismo nacional*. En Italia, este par de conceptos embutidos en tensión, aparece en la obra de Giovanni Páscoli, autor hacia 1900 de los *Poemi del Risorgimento*, que de joven fue encarcelado como miembro de la Internacional. Es la voz de Gramsci la que escuchamos en este relato: Páscoli alcanzó "la máxima repercusión pública en la época de la guerra con Libia con el discurso *la grande proletaria si è mossa*[9], en 1911, y hay que vincularlo con las doctrinas de Erico Corradini, en las cuales el concepto de proletario era trasladado de las clases a las naciones".

Gramsci cita una carta de Páscoli, en la que le dice a un amigo: "en el discurso que pronuncié el otro día, y que te mando purgado de muchos errores de imprenta idiotas, hay un indicio de lo que considero mi misión: introducir el pensamientro de la patria, la nación y de la raza en el socialismo ciego y gélido de Marx". Hacia inicios de ese *novecento*, Páscoli afirma: "A huir del socialismo político de nuestros días me ayuda no sólo el horror al despotismo de la multitud o del número de la mayoría, sino especialmente la necesidad que yo reconozco e idolatro, de una gran política colonial". Y en la gran guerra: "Alemania, y por lo tanto la triple alianza, tienen respecto a Francia y a Rusia un elemento de debilidad: *el socialismo"*. Y respecto a la inmigración italiana: "¿Qué ferrocarriles no fueron construidos y qué montes no fueron perforados y que istmos no fueron abiertos en su mayor parte por italianos? Y su trabajo no los enriqueció ni a ellos ni a nuestra nación, porque estaba al servicio del capital extranjero. Nosotros hemos exportado y exportamos trabajadores, hemos importado e importamos capitalistas. Afuera y adentro hemos enriquecido a los otros, siguiendo pobres. Y los que se han enriquecido a nuestras expensas nos desprecian y nos llaman *pitocchi"*. La inmigración italiana vista como un aspecto de la expansión italiana, una suerte de marxismo caliente, colonialista.

Según Gramsci, Páscoli quería convertise en líder del pueblo italiano pero el carácter "heroico" de las nuevas generaciones se interesaba por el "socialismo", así como el de las generaciones precedentes se sentía atraído por la cuestión nacional: por eso su temperamento aglutinante lo lleva a tornarse propagandista de un socialismo nacional que le parece estar más a la altura de los tiempos[10].

El nombre de Georges Sorel está en el corazón borroso de estos razonamientos, adoptados por los "sindicalistas revolucionarios" y por esas izquierdas que buscaban un raudo intervencionismo militar contra los austríacos. La "nación proletaria" será entonces el punto de confluencia de muchos sorelianos. El tema está en el trasfondo de las preocupaciones de Gramsci. Con su severo estilo de comprobador y exégeta riguroso de hechos, considera en *Literatura y vida nacional* al pre-fascista Erico Corradini, al que desestima, considerándolo autor de una obra de "simple retórica ideológica". Pero agrega: "De Corradini es necesario tener en cuenta su teoría de la nación proletaria en lucha con las naciones plutocráticas y capitalistas, teoría que sirvió de puente a los sindicalistas sorelianos para pasar al nacionalismo antes de la guerra de Libia (1911) y luego de ella. La teoría está vinculada al hecho de la inmigración de grandes masas de campesinos a América y por consiguiente a la cuestión meridional". "Tener en cuenta" para Gramsci es estudiarla en el cuadro histórico, de ningún modo adoptarla, pero esa tesis le inquieta, la interroga, evita exorcizarla abruptamente con gesto apriorístico. Sorel, de este modo, podía difuminarse en Italia en una bifurcación que incluía la tesis del "mito" del nacionalismo socialista y la tesis del "mito del moderno príncipe".

Gramsci había escrito en *Ordine Nuovo* (1919) una nota sobre Sorel: "Nosotros sentimos que Georges Sorel ha permanecido siendo lo que había sido Proudhon, es decir, un amigo desinteresado del proletariado. Por esto sus palabras no pueden dejar indiferentes a los obreros turineses..."[11]. Sobre Sorel, en verdad, son suficientemente conocidos los pensamientos de Gramsci. Le cuestiona su desdén hacia el jacobinismo y los intelectuales. Justamente serán ésos los "agregados" que hará Gramsci a la teoría de la voluntad colectiva, pero sobre un subsuelo soreliano de reflexión sobre el mito. Aquí también, sin embargo, Gramsci corri-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ge a Sorel. El autor de *Reflexiones sobre la violencia* no habría comprendido la cuestión del partido, obnubilado por "cierto fetichismo sindical o economista". Por otro lado, un mito no podía ser solamente destructivo, a riesgo de que su supuesto espontaneísmo acabase en un mecanicismo puro, en el determinismo de un supuesto "impulso vital bergsoniano".

Togliatti, el primer editor de la obra gramsciana, escribe el 1º de septiembre de 1922 el artículo "É morto Sorel". Es una necrológica en la que dice que Sorel había reconocido en el soviet su sindicato, "es decir, la primera realización del sueño de Marx de la redención de los trabajadores por obra de sí mismos, a través de un trabajo orgánico de creación de un nuevo tipo de asociación humana"[12]. A su turno, Mariátegui critica las ideologías "chatas y cómodas" del progreso, inspirándose en Unamuno y en "Jorge Sorel, uno de los escritores más agudos de la Francia pre-bélica". El fascismo era visto por Mariátegui como un "confusionismo mental de la clase media" y de Mussolini opinará que "el socialismo no era en él un concepto sino una emoción, del mismo modo que el fascismo tampoco es en él un concepto sino una emoción". Se trasladaba, Mussolini, de una emoción a otra, sin variar su expresión dramática en cada momento de esa contraposición.

Pero hacia 1925 Mariátegui escribe unos párrafos singulares: "El fascismo no concibe la contra-revolución como una empresa vulgar y policial, sino como una empresa épica y heroica"[13]. Sorel, inspirador no muy remoto de estos párrafos, promovía una suerte de intuicionismo heroico, pensando en una praxis sindical capaz de provocar catástrofes reveladoras del estado primordial –"mítico"– de la disposición revolucionaria. Al igual que Ernst Bloch, Sorel estaba en el centro de la discusión. ¿Era necesario despertar las fuerzas utópicas del anticapitalismo de las poblaciones empobrecidas o campesinas para adjuntarlas a una proposición socialista? ¿Ese anticapitalismo yacía en camadas mentales arcaicas que podían suscitarse bajo consignas de "embriaguez" o "éxtasis" artístico propias de las vanguardias metropolitanas? En el artículo *La emoción de nuestro tiempo*, Mariátegui afirma que bolcheviques y fascistas, con razón, no mantienen ninguna ilusión en el progreso.

Sin embargo, había socialistas y fascistas que asustados por la oscura promesa de los "hechos superiores" que sobrevendrían, retrocedían a la "crasa tranquilidad pre-bélica", abandonando "todo quijotismo de derecha y de izquierda". En cambio la lucha verdadera quedaba configurada como el intento de los fascistas de regresar el medioevo y de los bolcheviques de ir hacia la utopía. La primera, fascinante pero equivocada, y la segunda, promisoria y verdadera, eran las dos "emociones de nuestro tiempo" mariateguistas. Las dos alas del mundo moderno, los dos hemisferios ideológicos de la revolución técnica y emocional basada en un sentimiento artístico de intranquilidad y hechizo. Era la aventura embelesada para recrear la "herencia de milenarios signos utópicos y subversivos", según se expresaba Ernst Bloch, el "Schiller marxista"[14]. Esa aventura albergaba en su corazón la lucha mortal entre bolcheviques y fascistas, una vez descartados de sus propias filas los propios bolcheviques y fascistas que renegaran de esos elementos trágicos y utopísticos en nombre de una vuelta amilanada al seno de los valores burgueses.

Dos

¿Pero eran estos nacionalismos arcaizantes y estos socialismos artísticos dos aletas complementarias, unidas en la embriaguez revolucionaria de los tiempos aunque enfrentadas por las distintas posiciones frente al arte, la organización del trabajo o la propiedad de los bienes? ¿O toda "complementación antagónica" era un absurdo ideológico que confundía la auténtica revolución bolchevique heredera de la crítica a la cosificación y la plusvalía, con la mascarada fascista cuyo "arte movilizador" surgía de un doble pensamiento, uno de índole policial y otro de las tenebrosas necesidades de dar nuevos resguardos espirituales al capitalismo? A evitar la primera hipótesis se dirigían los pensamientos de Lenin, cuyo escrito más sutil –sin duda *A qué herencia renunciamos*, de 1900– prevé interrelaciones entre populismos aldeanos romanticistas e iluminismos racionalistas, pero resueltos a modo de una dialéctica revolucionaria que va intercalando un diálogo incesante hasta la aparición de la "superación encarnada", la herencia revolucionaria repuesta ya en su novedad marxista. Por eso mientras en Roma había homenajes a Sorel, en Moscú Lenin declaraba que era un conocido confusionista. Era la "confusión" entre las "dos mitades discrepantes" de la efusión revolucionaria. Lo que había que evitar.

Quien no se arreda por esa "confusión", la juzga artísticamente y no se sabe al fin si la condena o le ofrece una lóbrega apología, es Ernst Jünger. En *La movilización total* (1930), dirá: "A fin de reducir lo que queda del viejo mundo –que acaba por machacarse él mismo– el progreso utiliza esencialmente dos ideologías, dos piedras de toque: el socialismo y el nacionalismo. Desde hace un siglo, la 'derecha y la izquierda' se han disputado, como una pelota, la adhesión de las masas cegadas por el señuelo del derecho a voto; y ha seguido pareciendo que una de las partes ofrecía algún refugio frente a las exigencias de la otra. Pero en nuestros días y en todos los países, su identidad se revela cada vez más claramente, el mismo sueño de libertad desaparece como estrangulado por las garras de una tenaza de acero. Grandioso y terrible espectáculo el de las masas, cada vez más uniformadas, atrapadas en la celada tendida por el espíritu del mundo (...) Desgraciado el que avance desarmado". Raro fragmento, que equipara al nacionalismo con el socialismo en medio de un lánguido gemido. Parece albergar un secreto llamado a desgarrarse en el descubrimiento –con ciertos aires hegelianos– de una mundanidad embaucadora y violenta. Lo cierto es que este párrafo trasunta una queja por "derechas e izquierdas", "nacionalismos y socialismos", que si están uno a la vera del otro, es porque los asimila el mismo impulso de poderío, mera pátina de opacas voluntades no declaradas que en verdad surgen del fragor de ambas máquinas guerreras.

Podría imaginarse que un tipo de parangón entre los ámbitos de los nacionalismos y los socialismos –como el que en este caso propone Jünger– poco tienen que ver con la fórmula bien conocida que Lukács se atribuye en su autocrítica a *Teoría de la novela*. Dice, hablando en tercera persona y recreando en presente su pasado intelectual: "El autor de *Teoría de la novela* tiene una concepción del mundo basada en una fusión de

ética de izquierda y teoría del conocimiento (ontología, etcétera) de derecha". Lukács describe su trabajo en los años '20 como habiendo sido una apelación a energías anímicas de signo destinal, tormentoso e inflamado, pero atraídas hacia un terreno activista de izquierda. En donde *izquierda* es tanto un modelo de interpretación subjetiva de la cultura como una fuerza social voluntarista y estetizante. En suma, una "ética de izquierda" era un sistema de preguntas que ingresaba cual "gusano de la dialéctica negativa" en el pecho de las teologías arcaicas e intuiciones catastrofistas románticas que buscaban la revolución en las rocas negras del profetismo social. Para Lukács, esa alianza clandestina entre el éxtasis de las vanguardias y los contenidos antimodernos de un desvelado arcaísmo equivalía a la incomodidad de llevar las dos almas de Fausto[15].

Al término de la segunda guerra mundial, cuando Lukács escribe *El asalto a la razón,* se puede considerar entonces que ha roto el juego fáustico de los "dos corazones". Era el tiempo de presentar el libro que cristalizase aquel antiguo abandono del "acoplamiento de éticas de izquierda y epistemologías de derecha". ¿Se podría decir entonces que estas "síntesis de lo antagónico" o esta "fusión" de ética anticapitalista y antimodernismo romántico sólo era un tema de las derechas frente al cual no podría exclamarse, como algunos años después lo haría el argentino Oscar Masotta, que era necesario "arrancar la idea de destino" de las manos de los escritores de la derecha? ¿Así, "arrancar" ideas a la derecha o intrerrogarlas con la intromisión de una ética radicalizada para dotar de un hálito vital a sujetos sociales nacientes, no seguiría siendo un gesto de derecha, un nuevo nombre conservador que localizaba en otro territorio, ideas que permanecerían igual de derecha "aculturando" sus nuevos alojamientos con sombrías impregnaciones artísticas?

Lukács también condena la actitud de quienes "en la lucha intelectual contra el hitlerismo, partiendo de una ética izquierdista, intentan movilizar contra la reacción fascista a Nietzsche y al mismísimo Bismarck, como si se tratara de fuerza progresivas". Evidentemente, está pensando en Thomas Mann –pero también en Walter Benjamin y Theodor Adorno– que serían representantes de esa "ética de izquierda" que con críticas mesiánicas o estetizantes a la técnica o revindicando a los filósofos del inconsciente vitalista, procedían como quien decide –según se dice– "no regalarle banderas culturales a la derecha". El tema sigue siendo el mismo: el drama civilizatorio se resolvía con alguno de los contendientes redimiendo el "núcleo excitante" que yacía inerte en la otra trinchera, que lo alienaba. Así, esta versión de las guerras del siglo veinte –en las que sucumbieron millones de vidas– se realizaba entre sistemas que mantenían una zona de yuxtaposición muy dramática entre el "destino heroico" prisionero en la cárcel de las derechas y la "comunidad liberta con goce igualitario de bienes", cifra vigorosa de los afanes públicos de las izquierdas que no siempre estaban capacitadas para llevarlo a buen puerto. Ambos términos querían expropiar lo que el otro tenía de fascinante. Thomas Mann, adverso a este gesto, indicaba que era un recurso conceptual que se traducía en la expresión "la reacción como revolución", en un "entrecruzamiento entre las luces y la fe". Wilheim Reich lo expresaba con más precisión en estos términos: "los conceptos reaccionarios añadidos a una emoción revolucionaria dan por resultado la mentalidad fascista"[16].

Fusión, síntesis de opuestos, expropiación de contenidos del campo antagónico con troca de signos o –en la inigualable expresión de Osvaldo Lamborghini– "no perdonando ningún vacío, convirtiendo cada eventual vacío en el punto nodal de todas las fuerzas contrarias en tensión"[17], estas retóricas del pensar ambiguo, entre dialéctico y paradojal, gobernaron el acertijo ideológico del siglo veinte. La respuesta a este *imbroglio* provenían, desde luego, de los trazados estrictos de demarcación entre izquierdas y derechas, a cargo de las versiones canónicas partidarias, por ejemplo, las ligas antibolcheviques de los nazis (la *Antibolschewistishe Liga*) o la publicación fascista *I nemici d'Italia. Settimanale antibolscevico*, o del lado opuesto, los frentes únicos antifascistas impulsados por los partidos comunistas en los años treinta y cuarenta. No hay, no puede haber otra historia pública de esta confrontación que el relato jurado de un combate mortal. Pero la historia de esa confrontación se verifica sobre los escombros de una clandestina vida de intersecciones voluntarias o involuntarias.

Contra esas intersecciones se levanta *El asalto a la razón* de Lukács, con el que intenta dar un definitivo golpe de muerte a su juvenil tesis de la "ética izquierdista con epistemología derechista". En ese libro "weberiano" –en el cual Weber es puesto en cuestión, aunque no su tesis de un ascetismo ideológico y sacramental para justificar al sujeto de una experiencia histórico-social–, Lukács cuida de repartir las formas de la razón o de la antirazón a los costados de la misma línea que escinde izquierdas y fascismos. Dice: "... es cierto que en este punto el entronque ideológico de Mussolini con Bergson, Sorel o James fue mucho más tenue que la que llegó a fraguarse entre Hitler y el irracionalismo alemán. Pero hechas todas estas reservas, es evidente que este solo hecho ilumina claramente lo que aquí y en lo sucesivo se trata de demostrar, a saber: que no existen posiciones filosóficas 'inocentes'. Para los efectos de su responsabilidad ante la humanidad es de todo punto indiferente el hecho de que la ética y la filosofía de la historia de Bergson no condujesen directamente en él a consecuencias fascistas, si tenemos en cuenta cómo Mussolini pudo desarrrollar a base de su filosofía, sin necesidad de falsearla ni retorcerla, una ideología del fascismo...". Estaba completa entonces la refutación a la tesis de un sujeto de valores personales de izquierda y una discursividad heredera de los patrimonios culturales vinculados a la intuición mística, al frenesí romántico o a los esoterismos de la lengua poética. Bergson podía no ser fascista, pero ahí estaban los "efectos" de su teoría.

Tres

También enemiga de la idea de que habría "éticas de izquierda" en sujetos culturales antitécnicos y no modernos, es la obra de Hannah Arendt. Pero a diferencia de Lukács, su ataque al totalitarismo coloca en una similar atmósfera existencial al nazismo y al bolcheviquismo. Refiriéndose al hecho de que la transformación de los movimientos políticos en las culturas y partidos nacionales son un límite para nacionalsocialistas y comunistas, dice: "Esa transformación nunca llegó a ocurrir en los mo-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

vimientos totalitarios nazi y bolchevista. En el momento de la toma del poder, los peligros para el movimiento eran la 'momificación' que podría ocurrir si la posesión de la máquina estatal lo llevase al congelamiento bajo la forma de gobierno absoluto, y la limitación de su libertad de movimiento impuesta por las fronteras del territorio en las que había obtenido el poder.

Para un movimiento totalitario, ambos peligros son igualmente mortales: la evolución en dirección al absolutismo pondría fin al ímpetu interno del movimiento, mientras la evolución en dirección al nacionalismo frustraría la expansión externa sin la cual el movimiento no podría sobrevivir"[18]. Este trecho, que muestra de cuerpo entero a una implacable y áspera escritora, deja a esas dos parcelas del mundo moderno en guerra ideológica, "izquierdas y derechas", totalmente asimiladas y subsumidas bajo la forma del *totalitarismo*, ese movimiento "cuya creencia fundamental es que todo es posible".

La idea de interpretar bajo la caución de una "izquierda ética" –que en cada caso habrá que decir qué valores de justicia, razón y crítica encierra– un conjunto cultural que mantiene en su seno el sedimento de las obras y el espíritu práctico de la humanidad sin más, parece así desacreditada por el anatema de su propio creador, que la consideró débil frente a la amenaza del desatino y furor de las "poéticas de la catástrofe." Por otro lado, las tesis arendtianas sobre el "totalitarismo", formuladas con originales visiones sobre la teodicea de la acción humana, tienen una amplia escucha. Su desenlace, con todo, no se separa hoy de un liberalismo ilustrado que sin el imperceptible fraseo heideggeriano de esa autora, transforma la idea del *initium* de la acción política en un raso republicanismo de asesores partidarios. ¿Hay posibilidad de revisarla ahora –digamos: con más indulgencia– ante las traslaciones y recorridos de que se ocupan últimamente las filosofías políticas?

Sigamos el rastro a la idea de *acontecimiento*, que parece una solución adecuada para abandonar lo que aquí llamamos el "caligrama del siglo veinte": esas ideologías que como "visiones del mundo" organizan imágenes y experiencias para los conjuntos sociales prácticos. Notoriamente, aquí está en juego la discusión sobre los estilos de "fusión" y "articulación" o "hendidura radical" entre fascismos y comunismos. ¿Podríamos renunciar a esa discusión en nombre de una perspectiva que visualiza el acontecimiento como algo "irreductible a toda fundamentación exterior"[19]? ¿Cómo algo localizable en la *presentación*, que sin embargo "no resulta presentado ni presentable como tal. Él es –al no ser– supernumerario"[20]?

La idea de un término supernumerario, de una autopertenencia que se interpone entre el vacío y él mismo –como se expresa Badiou– saca la discusión política del ámbito del culturalismo, ése que podríamos acaso circunscribir al sujeto soreliano-croceano encarnado en productores libres actuando en el mito de la historia. Y apenas la saca de allí, la lleva hacia el ámbito del decisionismo, en el que se dice que la contingencia política –vulgo, la fortuna– "nada es sino vacío"[21]. Cuando Rancière pone a examen este mismo problema, dice reservar "el nombre de política a una actividad (...) que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte"[22]. Se trata nuevamente de la sensibilidad supernumeraria; es el mismo problema aunque haya que descontar aquí formas de expresión y léxicos sin duda diferenciados: un *vacío*, o una *sobra* cuya inscripción en otra esfera define el dilema de la justicia o la igualdad.

En la política se manifestaría entonces el intento de redefinición de una relación siempre inestable y no lugares designados como poseedores de antemano de un "poder" señalado en forma constante. El *acontecimiento* no consistiría en otra cosa que en la permanente imposibilidad de que esas relaciones se colmen de un modo lleno, definitivo y macizo. Según las drásticas definiciones de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, se trata de mostrar que "el carácter incompleto de toda totalidad lleva necesariamente a abandonar como terreno de análisis el supuesto de *la sociedad* como totalidad suturada y autodefinida" y de afirmar "el carácter incompleto de toda formación discursiva y (...) el carácter relacional de toda identidad, en este caso el carácter ambiguo del significante, su no fijación a ningún significado", que "sólo puede existir en la medida en que hay una proliferación de significados". Laclau destina a esta situación los conceptos de *significante flotante*, de *polisemia de significados que desarticulan una estructura discursiva* y de *sobredeterminación simbólica de toda formación social*[23]. Estamos nuevamente ante el acontecimiento, como superación de fundamentos o proposiciones enunciativas[24], lo que nos lleva a la situación fáctica de *qué significa pensar*[25].

Existe un trecho elocuente en lo que podríamos considerar el *qué significa pensar* de Claude Lévi-Strauss –precisamente, su libro llamado *El pensamiento salvaje*– que nos informa sobre los conflictos que aparecen en el interior del totemismo, cuando en él ocurre un descompás entre las clasificaciones totémicas y sus soportes demográficos. Entonces: "como un palacio arrastrado por un río, la clasificación tiende a desmantelarse, y sus partes se disponen entre sí de una manera diferente a como lo hubiese querido el arquitecto, por causa de las corrientes y de las aguas muertas, de los obstáculos y de los estrechos". De tal modo, el problema que el totemismo "no ha dejado de plantear a los teóricos es el de la relación entre estructura y acontecimiento. Y la gran lección del totemismo es que la forma de la estructura puede a veces sobrevivir, cuando la estructura sucumbe al acontecimiento". Esta última expresión ya anuncia el giro acontecimiental de la filosofía política, aunque es evidente que la "forma de la estructura" no sobrevive ya como ninguna clase de fantasma ante la evidencia del acontecimiento, en las obras conocidas que, por ejemplo, ahora lo mentan como lo "ultra uno, lo que se interpone entre él mismo y el vacío"[26]. Podemos considerar que en enunciados de esta especie, ya no actúa el fantasma de la estructura, que finalmente se ha disipado.

Cuatro

Para lo que aquí nos interesa, debemos retomar la pregunta por lo que llamamos "acertijo del siglo veinte", el tipo de relación problemática que entablan los nombres del fascismo y del bolchevismo. Son ésos los nombres de la historia, en el estricto sentido fenoménico de una creación identificadora, portadora de emblemas y señuelos vitales. Son identidades de trinchera, que nos arrastran con himnos y evocaciones, memorias y desafíos, que chocan entre sí bajo el régimen de "amigo-enemigo" y que también se imbrican o traslapan arrancándose (expropiándose) partes, exhibiendo una continuidad insospechada o llenando los campos de guerra de despojos: la batalla de Stalingrado, con su cifra alucinante de muertos. En la discursividad específica que originó la lucha entre esos modos partidistas, con sus visiones del mundo y sus proclamas revolucionarias, se desplegó un saber histórico-cultural que nunca cejó de estudiar su propia experiencia con conceptos del legado teórico moderno. Lo que aquí afirmamos lo siente cualquiera que atreviese, al ritmo de cualquier azar de lectura, las páginas de Grasmci.

Por ejemplo, el comentario aparentemente circunstancial a un libro de Michels bajo el título *Roberto Michels y los partidos políticos*, insertado en algún lugar de los *Quaderni* –libro considerado por Gramsci a la luz de Max Weber, al que cita de la edición alemana de *Economía y sociedad* de 1925– contiene una discusión de sumo interés sobre el jefe carismático. De repente, aparece como parte lateral de la apostilla el nombre de Mussolini. Y el lector ve brotar entonces un sentimiento extraordinario, la labor lectural de un hombre que mantiene sus temas bajo una distancia reflexiva, en una meditación apasionada pero contenida, que cuida de los pormenores y filigranas del juicio, y que nunca deja escapar impúdicamente la materia de un mundo, agresivo, bélico, tormentoso, que está allí al acecho. Ni expuesta desenfadadamente ni diluida en el cuerpo de los conceptos invocados. Están en debate los temas de la pasión política, caucionados por una reflexión metódica y perseverante. Y los nombres en los que vive el fragor de la historia asoman en pudorosa lejanía, en efectos de sordina que los hacen más graves y complicados.

Se dirá: esas son las realizaciones y al mismo tiempo los límites del historicismo, al que daríamos por ya cancelado. Y si es por sentir el eco de la historia –en sus nombres vivos– tampoco esto dejaría de ocurrir en las obras que como ellas mismas dicen, expulsan todo el programa "teleológico", "ontológico" y "esencialista", urgidas por la destrucción metafísica de la filosofía anterior, pues el propio campo de la *revolución democrática* también se considera cruzado para una bifurcación de las lógicas políticas, reproduciendo de algún modo el cuadro anterior de izquierdas y derechas, pero ahora en el plano de los ámbitos discursivos[27].

De todos modos, lo que estamos buscando no es reponer ingenuamente el tragicismo del ser social que actuaba en el relato de la historia "bifurcada" de la modernidad –nacionalismos y socialismos– sino revelar hasta qué punto de ese choque surgía una *materia primera*, si podemos expresarnos así, que trazaba un cuadro de antagonismos vitales. El rastro de ese antagonismo se pone en evidencia cuando el signo de lo político invoca una experiencia cultural primaria que ocurre precisamente con una escisión de la que inmediatamente fluyen nombres políticos. Y de la que repentinamente brotan límites que operan como imposibilidades y fronteras existenciales, murallones anímicos que no pueden trasponerse sin una grave ruina subjetiva. Un ejemplo de esa escisión lo ofrece el siguiente trecho: "Con el asesinato de Rosa Luxemburgo y Liebknecht, se hizo irrevocable la división de la izquierda europea entre los partidos comunista y socialista (...) La muerte de Rosa Luxemburgo se convirtió en un divisor de aguas entre dos eras en Alemania; se convirtió en un punto sin retorno para la izquierda alemana. Todos los que habían derivado hacia los comunistas, debido a un amarga desilusión con el Partido Socialista, quedaron aún más desilusionados con la rápida declinación moral y desintegración del partido comunista y sin embargo sentían que el retorno a las filas socialistas significaría la aprobación del asesinato de Rosa"[28].

Pues bien, este sentimiento "irrevocable" de cesura en los tiempos y de "escotadura del ser" es lo que denominamos materia primera de la historia, lo que no se quiere un acto "esencialista" pero sí un acto que involucra el ser del acontecimiento, aunque no en el sentido en que lo expresa Badiou (quien dice: "lo que nos enseña la doctrina del acontecimiento es, más bien, que todo el esfuerzo consiste en seguir sus consecuencias, no en exaltar su ocurrencia. Así como no hay héroe del acontecimiento, tampoco hay quien lo anuncie angélicamente")[29]. Pero si omitiésemos el anuncio, esto es, la voluntad de prefiguración de cualquier situación, estaríamos omitiendo una forma ostensible de la *praxis*, consistente en la restitución de vestigios preexistentes en ese punto de inflexión conciente situado en una *línea* que parece manifestarse sólo en un horizonte plano.

Pero en esa *línea* confluyen los legados sedimentados de las experiencias anteriores, con la remoción actualizadora de los obstáculos para una nueva presentación del trabajar autárquico. Esa "línea" es la historia, no en su manera historicista u ontologizante –que desprolijamente se quieren desterrar– sino en su libertad de elección, que no ocurriría sino bajo una forma de la ontología social que de buen grado llamaríamos, si se nos permite la expresión, legados de consonancia. Esto es, legados que no imponen fundamentos predeterminados ni esencias fijas, sino que colocan la acción en el sendero de una "conciencia contemporánea de todos los tiempos"[30].

La historia es una gran prestadora de nombres. Nada existe sin su *dialéctica de nombres* pero ella no acontece en el sentido de que cada identidad anterior acoge los hechos nuevos para subsumirlos en la ya dada. Acontece porque la identidad de cada hecho aparece libre y previamente preparada para la escisión en términos de un diálogo sobreentendido –diálogo de carácter ontológico, pues revela un persitir del ser– con un hecho anterior que está en consonancia con ella y con uno posterior que comprende su consonancia futura, desviada de su ser precisamente porque no está en una "sucesión de ahoras" sino en un tiempo que no puede no ser esperado y a la vez no puede dejar de sustraerse de la espera. Es oportuno proclamar que "*la sociedad* como tal no existe, o mejor dicho no existe sino como un conjunto infinito de prácticas situadas o de situaciones"[31].

Pero estas prácticas enseguida se revelan inmersas en un mundo de representaciones que nunca alcanzan para definir el ser de la política, porque de algún modo lo inhiben, aunque son siempre ineludibles, debido a que contribuyen a cincelarlo o a darle vida. Es así que se abre una posibilidad de "distinguir entre aquellas representaciones que funcionan produciendo un aumento de la potencia (como en el famoso ejemplo del mito de la huelga general de Georges

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Sorel, del mito del comunismo incaico en José Carlos Mariátegui o el mito clásico del proletariado socialista tal como lo podemos encontrar en la obra de Marx, Lenin, Luxemburgo y Gramsci), de las representaciones con que el poder logra funcionalizar y mistificar la dominación, y a las que el marxismo revolucionario ha designado con el nombre de 'fetiche'"[32].

Cinco

Podemos preguntar ahora si las tesis *acontecimientistas* estarían en condiciones de hacerse cargo de lo que aquí llamamos el nombre –que puede ser el nombre anterior[33]– y la acumulación de capas significantes del legado inherente al mundo histórico. Es que sin ellas es imposible hacer descansar la actividad histórica en su grado mayor de vivacidad existenciaria, cual es la de los núcleos de divergencia y acometividad que son la esencia del ser contingente de la historia. Esencia de la contingencia –según una expresión paradojal para la que necesariamente reclamamos anuencia– que revela la materia primera de que están compuestos los hechos, que son membranas volátiles con una cara dirigida hacia el error, el azar, lo impensado y lo eventual y otra cara dirigida hacia el sostén que regula, a la manera de un diafragma temporal, los ritmos y secuencias que eslabonan los hechos a la manera de un relato ideológico, una memoria social o un emblema calcáreo del recuerdo, forma fija de la identidad, aunque siempre resquebrajada por dentro.

La idea del tiempo que se ha difundido en las últimas décadas gracias a los póstumos trabajos de Walter Benjamin –al compás de la rápida publicidad que tuvieron en la universidad occidental y en el periodismo cultural– en los que se alude a un tiempo "vacío y homogéneo" contrapuesto a uno "lleno de actualidad", abona las tesis promotoras del acontecimiento, en la medida en que estalla el continuo de la historia para enlazar salvadoramente en las imágenes irredentas de los antepasados oprimidos. Pero es necesario advertir que el reconocido énfasis mesiánico que tiene este rechazo del historicismo de ningún modo sustituye las determinaciones de una "ética de izquierda" capaz de asumir críticamente las subjetividades, tesoros culturales y enigmas políticos heredados. El tiempo no es necesario que se torne "lineal y progresista" cuando desde un presente singular se traza un plan de recuperaciones y envíos hacia la memoria de la humanidad.

Este plan es precisamente lo que llamamos *política* si es que nos conduce a otra clase de acontecimiento –que es el que deseamos mentar aquí– en el cual las camadas de significados aletargados se hallan yacentes en distintas articulaciones que conjugan dimensiones discordantes del ser. Leamos esta frase de Derrida refiriéndose a la *Crítica de la violencia* de Benjamin: "De algún modo, puede ser leído como un hálito de mística neo-mesiánica judía sobre un neo-marxismo post-soreliano (o a la inversa)"[34]. ¿No vemos aquí que es posible que el tiempo astillado del acontecimiento remita a los nombres vivos de la historia, para ejercer sobre ellos una obra interpretativa que bien puede parecerse a lo que aquí sostenemos como una *ética de izquierda* laborando sobre magmas heteróclitos de la cultura?

Sin descartar la suave seducción que ejercen la tesis del acontecimiento, le observamos su "déficit de historicidad"[35], su propensión a considerar toda la materia histórica como la contemplación de un museo[36] o también la sobreactuación de un decisionismo sin el respaldo de hechos recuperados de su adormecimiento histórico, esto es, sin el sustentáculo de hechos con inscripciones y retenciones que se adhieren a ellos como formas de vida pasadas que cada momento nuevo va actualizando o trastocando sus significados. La decisión es una forma del sujeto contingente, recortada en un fondo sucesivo de prácticas inertes, que retienen a la contingencia en una "cola de cometa" de eventos acontecidos y abandonados. De este modo, la limitan necesariamente a través de la acústica suspendida en napas temporales previas que siempre repercuten sobre el presente, pues el presente es una trascendencia de esas túnicas temporales borrosas que flotan advirtiendo sobre la forma que adquiere lo ya desencadenado.

Si estas breves especulaciones sostienen un mendrugo de verosimilitud, proponemos una vuelta a la idea de la *ética de izquierda* como método de acción en el seno de las épocas turbadas, con buena parte de su material cultural actuando en ejes conservadores, neoliberales o neofascistas. El mundo político y el mundo de vida en general no son en primer grado formaciones "de izquierda" sin por eso dejar de evidenciar en su regazo vetas iniciáticas de creatividad oscura que suelen hablar de emancipación aunque se hallan bien preparados, indudablemente, para desviar su sentido. La ética de izquierda, que es el desvío del desvío, reclama una índole libertaria. Debe hacerlo si no está dispuesta a obligar a nadie a ver con ojos de inflexibilidad el acontecer histórico. Pero exige pronunciarse sobre acontecimientos que atañen a la vida popular, a la realidad telecomunicacional, al aparato de las técnicas, a las jergas científicas, a las obras de la renovación artística, a las religiosidades varias, a las filosofías personales o profesionales, a las configuraciones memorísticas o culturales que actúan bajo el nombre de nación, ideología o linaje político revolucionario. Este pronunciamiento es un hecho ontológico, pues establece una presencia en el mundo que resulta la base de un cuidado de la continuidad subjetiva y un anuncio de lo que habrá que discutir en un ensimismamiento dialéctico.

Decimos "ética de izquierda" –en verdad, libertaria– para empalmar con ese "joven Lukács" que sin embargo no presentamos como ejemplo bibliográfico ni nuevo programa de lecturas[37]. (Estamos ya en condiciones de reaccionar contra los programas que nos infringen a diario, provenientes de una amedrentadora globalización bibliográfica.) De todos modos, nos entendemos. Lukács formula un programa de gran interés, potenciado por su propia autocrítica, a la rastra de la cual observamos la negación posterior de esos atributos de la ética de izquierda que él mismo formulara, atributos trabajando como gusano dialéctico en el interior de los conocimientos de la humanidad conservadora (no necesariamente de "derecha"). Conocimientos que no son el "exterior" del sujeto que los abarca con su ética avanzada, sino que son parte de su horizonte de éxtasis personales. La biografía del mismo Lukács es un ejemplo de ello. Como lo es la de Sorel, Henri de Man, de algún modo la del propio Grasmci, la de Lugones, Oscar Masotta, Rodolfo Walsh, John William Cooke, Mariátegui. La propia historia argentina del siglo veinte revela el entrelazamiento y el sello de nacionalismos de izquierda y socialismos de derecha[38]. Interjuego dramático que ha devorado vidas o las ha hecho mover de un lado a otro, rebotando varias veces contra las paredes de un dogma y sus fantasmas desdoblados o contrapuestos.

Mientras, es necesario decir que el programa de análisis *acontecimientista* depende en gran medida de conquistas lingüísticas y argumentales propias de aventuras intelectuales como las de Martín Heidegger, que llega a la noción de acontecimiento como milagro fulgurante, como donación de aquello que no puede decirse pues se autocomprende y apropia de su propio advenir, de tal modo que ese *acontecimiento* no tiene resultado ni origen. Es probable que no lo digamos bien, pues se trata de la exposición de "uno de los términos más enigmáticos de Heidegger: *Ereignis*"[39] –pueden consultarse aquí los trabajos que le dedica Oscar del Barco– y de su mismo itinerario intelectual vinculado a un "giro hacia las cosas" a partir de mediados de los años treinta –tal como lo expone, ahora, Diego Tatián[40]. Todo lo cual confirmaría que el problema del acontecer y del acontecimiento como "circulación temporal de lo múltiple paradójico y que sabe discernir en cada momento su conexión con el azar"[41], provendría remotamente de los pliegues históricos de una filosofía que fue capaz de sostener los vastos y arcillosos dilemas del *Discurso del Rectorado* y luego se dedicaría, más que nadie, a pensar el (constituir la crítica del) exterminio, develando secretamente sus horrores[42]. Como sea, la dimensión política en Heidegger oculta en los repulgues enigmáticos de su texto referencias que, es cierto que no sin arduo trabajo interpretativo, remiten a los nombres de la época, sean nazismo, antinazismo, sean totalitarismo, antitotalitarismo.

En lo que señalan para nuestra invocación, estos textos abren el acontecimiento pero no nos permiten desengastarlo de las formas fácticas de la historia. Y cuando éstas acontecen, aparece ante los ojos –antes nuestras prácticas mudas o proclamadas– un raro espectáculo de transmigración de conceptos que sería fácil denostar como parte de un mismo carril totalitarista o ontologizante, pero sin los cuales el pensar puede hacerse ajeno e indeterminado. Debido a ello, abogamos por la causa de seguir revolviendo en las nominaciones de ideas y formas de vida ideológicas del siglo que pasó. Allí está el secreto encarnado de los símbolos cristalizados de la guerra y sus terrores, y quizás esté allí también la disconformidad que produce la equiparación entre "totalitarismos", pasando por alto la evidencia real y más que real de que allí hubo hombres que pelearon por formas superiores de justicia, siempre expuestas al desánimo, la desarticulación y el extravío que las arruinaba, reduciéndolas a veces a lo peor del despotismo.

Por un lado, nos parece evidente que no daba igual ser de las izquierdas que de las derechas, cuando aquellas podían demostrar la posesión de un aparato crítico e investigativo superior al de éstas. ¿Y cómo demostrarían tal *superioridad*? ¿Con qué dialéctica *superadora* romperían ese velo de igualdad? ¿Cómo no correrían el riesgo de consumar una equiparación de esos dos solares de las prácticas de la conjura moderna? ¿Cómo no evitarían escapar del conflicto radical que insinuaban estos plexos ideológicos alegando que se "complementaban en su raíz totalitaria" o que eran las mismas "ontologías del sujeto concentrado"? En efecto, si no se escapaba de ese conflicto no era porque no apareciera el riesgo de una confrontación entre ideas políticas con sus mundos estatales "en diálogo", sus movilizaciones de masas, sus exaltaciones del trabajador y su "semejante" ambigüedad sobre las relaciones entre técnica, arte y vida social. No se escapaba porque simplemente no parecía haber otra posibilidad de pensar la justicia, el amor y la vida fructuosa al margen de las trincheras y baterías del caligrama del siglo.

Sabemos del riesgo de la historia. La ética de izquierda es expresión de esa sapiencia. Trae para el ámbito de las posibilidades existenciarias del hombre emancipado las nociones de gravedad, simbolismo y fortuna. Pero no lo hace para hacer "estallar las paredes" de la relación social, sino para asegurar la vida plena, justa y realizada en la rebelión contra la iniquidad e infamia de los poderes, sobre el trasfondo de los quebrantos bien conocidos de la vida común. El riesgo no es lo que se ama por encima de todo para ejercer la vida libre, sino lo que resignadamente debe asumirse si una cuota evidente de justicia fuera sacrificada ante la omisión culpable de un plan vindicador, de una sensibilidad social autónoma. Los ejemplos que aquí consideramos de biografías, situaciones y núcleos ideológicos que se articularon en términos del "nacional-bolcheviquismo" en la Alemania de los años 20, y del "fascismo de izquierda" en el mismo período italiano, nos excusan de mayores probanzas respecto a que estamos sobre un suelo de acechanzas, movedizo y catastrófico.

La perplejidad que causan estas expresiones no puede resolverse adecuadamente si se niega la esencialidad del problema, la traducibilidad de los mundos ideológicos, los préstamos mutuos, las fusiones o intercambios entre ellos, los énfasis que adquieren luego de realizadas las diversas composiciones bilaterales. Proclamando la módica euforia de un "antiesencialismo", ninguno de estos problemas se constituyen como tales; simplemente se omiten, y en muy pocas circunstancias, el programa adverso a las "esencias" consigue realmente descaracterizarlas en nombre de algo más que un insulso neoliberalismo[43].

Una *ética de izquierda* capaz de ser la ontología crítica que interpreta estos movimientos, es lo que llama a resolver lo que cada ideología hace palpitar en su trasfondo: las imaginerías naturalistas o biologizantes, las narraciones chauvinistas, las apelaciones redentoras, las cuestiones de honra, las épicas de la muerte y la conmemoración de los martirologios. ¿Y cómo lo resuelve? Libertariamente. Esto es, no desconociendo la cuestión con espanto y turbación, sino enfrentándola para liberar de ella su acceso de despotismo, dislocando sus espolones policialescos, advirtiendo lúcidamente sobre las formas de sumisión que los signos del honor suelen arrastrar a su paso. La ética de izquierda revolviendo críticamente en la materia agitada de las civilizaciones también puede evitar que el reconocimiento del *Mal* en la historia nos arroje sumariamente a un profetismo transpolítico, llevándonos en cambio a una situación semejante a la que Max Weber señaló como la de aquel que se entromete con la política, debiéndose acostumbrar a trabajar entonces con "demonios".

La *ética de izquierda* actúa en la turbación de la cultura reexaminando, reintegrando y resituando temas. Su mera proximidad metonímica con los antimodernismos radicales, con los salvacionismos románticos y con

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los ángeles caídos del alma política lacerada, le asegura una respuesta de confrontación enérgica a las ideologías de escarnio, como el fascismo, porque trabaja en el ámbito de las derivaciones y rescates: no hace de una ideología una metafísica, sino una práctica que es necesario reconsiderar, revisando su genealogía y sustrayéndole –en ella y en nosotros mismos– sus focos activos de calamidad y represión.

Para eso, debe mantener una hipótesis de temporalidad que no es la del acontecimiento. Tal como lo dice Badiou, "la teoría de la intervención es el nudo de toda teoría del tiempo". Se trata de "una parte suficiente de no-ser" que se introduce "entre la intervención y la situación". Pensamiento vinculado a la idea de que "el presente brota del advenir"[44] pero que de algún modo, si se la violenta, podría justificar hoy las deficientes tesis sobre la "invención de la historia", la "construcción del acontecimiento", por la que los llamados *estudios culturales* pasan a correlacionar un "tiempo ahora mesiánico"[45] con un desmonte de las vivencias históricas comunes que son las que garantizan, a su vez, la crítica de la experiencia cultural heredada.

Pero las tesis contingencialistas o acontecimientistas "que saben en todo momento discernir su relación con el azar", dependen en gran medida y más de lo que suponen de la trayectoria de lo que aquí insinuábamos como una *ética de izquierda*, esto es, las éticas críticas (político-humanísticas y libertario-historizantes) que investigan el sujeto de acción involucrado en el complejo cultural de las sucesivas rompientes civilizatorias. Han dado, sin embargo, un paso deshistorizante que no parece adecuado al propósito de no concederle a la tesis del "fin de las ideologías". De ahí que, como es el caso de la obra de Hannah Arendt, su lectura recaiga en prisiones neoliberales y crasamente republicanistas, mientras que la obra de Antonio Gramsci, un auténtico representante de la *ética de izquierda* –su "otro" civilizatorio es precisamente el mito del príncipe– ha conocido la evidencia de su desempleo político, o bien, su conmemoración tardía, su mera reutilización académica.

Y bien: hemos escrito estas líneas, excesivamente descuidadas y rápidas para la índole del tema considerado, para preguntarnos por las vicisitudes del pensamiento político argentino. Es aquí donde la comunidad lingüística de izquierdas y nacionalismos entretejió cánticos de promisión y dejó una áspera cosecha. ¿Cómo interrogar su eco? ¿Cómo reconocer su oscura ética de convicción sin expulsar lo que apenas parecería ser un insensato "malentendido"? La ética de izquierda está llamada a una respuesta, si es que ésta es posible. ¿Cuáles serían pues los autores, los escritos que nos lleven serenamente a rehacer una historia? Cierta justa resonancia de un "Gramsci argentino" y el mote "lukacsiano" que le pusimos a nuestro problema –nombre evidentemente anticuado–, nos ha conducido a lo que de veras queríamos preguntar: si es que aún hay posibilidades para la política convertida en una ética en el mundo, no en un pretexto para la retirada. Una ética: es decir, un momento de apertura del ser donde en cierta costura de los hechos no pesaría la trascendencia de la historia, sino las razones inmanentes universalizables en toda custodia vital, en todo amparo de los valores preexistentes de la vida.

Porque lo único que puede sujetar la tragedia de la historia, es lo que actúa en nombre de la esencia preservable de algo excepcional que no puede reducirse al ser histórico. Es la memoria intergeneracional de los valores ordinarios de lo humano. Pero la pregunta por la política aparece cuando la lengua social pronuncia los nombres aterradores del siglo. Frente a esos nombres, la lucha puede ser un exorcismo receloso o una pregunta radical por la historicidad de la propia pregunta. Si es esto último, como lo creemos, la historia se hace presente en forma inexorable. Y el *acontecimiento* será la raíz común de lo humano que traiga a nuestra atención una temporalidad que trasciende el encadenamiento naturalista del presente. En el caligrama de los tiempos, quizás esas posibilidades y esos límites sean los indicios que permitan ahora "rehacer una historia".

Notas

[1] El *Club Vorwärts* estaba ubicado en la calle Rincón 1141. Se había fundado en 1881, inicialmente por obreros de la cervecería Bieckert y poco después se convertía en un centro decisivo de la difusión de ideas socialistas en ligazón con la socialdemocracia alemana. En el congreso de fundación de la Segunda Internacional en París, el *Vorwärts* de Buenos Aires fue representado por Guillermo Liebknecht, padre de Karl, quien tuviera trágico destino en 1919. En el periódico del club, denominado también *Vorwärts*, era posible percibir ciertas coincidencias con las proclamas de la Unión Cívica, en las inmediaciones del movimiento insurreccional de 1890. El acto del 1º de mayo de ese año fue organizado principalmente por *Vorwärts*. Con el Club, se hallaba también relacionado Germán Ave Lallemant, figura fundamental del primer marxismo argentino.

[2] Francesco Crispi era una figura del moderatismo del Partido de Acción, vinculado en un primer momento a Mazzini y Garibaldi. Luego se convierte en monárquico y "abraza el principio de la hegemonía piamontesa con energía". Cavour insistía en no tratar los estados del Sur con medidas drásticas, pero Crispi establece tribunales marciales y acusa a los dirigentes de los *Fasci* socialistas de querer provocar la autonomía de Sicilia aliados a Inglaterra. (Antonio Gramsci, *El Risorgimento*).

[3] *Fasciae,* en una rápida consulta al diccionario, origina *fascio,* ligar, atar, y nos arroja el significado de faja, cinta, banda. En Plinio, existe con el significado de trenza de junco. En Juvenal, como un rastro negro en el cielo. En Petronio, se lee *non es nostrae fasciae*, "no eres de nuestra condición". *Fascis* es un haz pequeño, un manojo. Fasciculus, ramillete, origina fascículo, empleado en ediciones de breves formatos, y de uso habitual en nuestro lenguaje. *Fascis*, asimismo, conduce a un grupo de varas atadas como insignia de autoridad, probablemente ya con el hacha en el centro, que llevaban los lictores –ministros– ante los cónsules y procónsules. *(Diccionario Latino-español Sopena)*. El Palacio de Tribunales de Plaza Lavalle, Buenos Aires, mantiene esos mismos emblemas en su fachada, prueba de su arraigo en las concepciones arquitectónicas ligadas a híbridos grecolatinos a comienzos del siglo veinte.

[4] Es el diario que funda Mussolini luego de ser excluido del Partido Socialista Italiano. Allí publica el Manifiesto de las *Fasci d'azione rivoluzionaria*, en donde llama a considerar la "cuestión nacional" como prioritaria respecto a la "lucha de clases". El tema aparece en ocasión de un argumento a favor de la guerra contra Austria. (Robert Paris, *Los orígenes del fascismo*)

[5] D'Annunzio había encabezado en 1919 una columna de legionarios y *arditis* que anexa a Italia el puerto dálmata de Fiume. D'Annunzio no descarta un apoyo de Malatesta, aunque el anarquista rechaza esa posibilidad. La revolución rusa había ocurrido dos años antes. "Fiume y Moscú son dos riberas luminosas" escribe el futurista Mario Carli. Marinetti había ido a Fiume a declararla "capital futurista de Italia" (en Robert Paris, *cit.*). Mussolini mantenía íntimas reservas sobre ese acontecimiento.

[6] Antonio Grasmci, *Cuadernos,* Pasado y Presente.

[7] Robert Paris, *cit.* No da fuente para esta referencia. Respecto al "nacional-bolcheviquismo" alemán, el asombrosamente obsesivo libro de Jean-Pierre Faye –*Los lenguajes totalitarios*– trae las evidencias de ese mito cultivado por publicistas y militantes de ambos sectores. En el círculo de Jünger se dice: "La derecha no puede encontrarse lejos de donde está la izquierda". Lenin no observa con simpatía ese proceso. En 1920 afirma que "en Alemania vemos el mismo bloque contra natura entre los Centenares Negros y los Bolcheviques". Un año después, Hans von Hentig, nacionalista que postulaba un "socialismo acorazado y arrebatador", en 1921 combate en las filas cercanas al partido comunista. Luego se refugia en la Unión Soviética. Su *Manifiesto Alemán* puede considerase "el primer programa de acción seriamente pensado de un nacional-bolcheviquismo alemán". (J-P. Faye, *cit*). De 1933 es el *Manifiesto Nacionalbolchevique* de Paetel, un colaborador de Jünger. En cierto momento, alrededor de 1923, el comunista Radek pronuncia un discurso en la Tercera Internacional alabando a un capitán de los Cuerpos Francos, Schlageter, mártir del nacionalismo alemán y también motivo de una conmemoración del flamante rector de la Universidad de Friburgo, Martín Heidegger. También la figura de Ernst Niekisch debe ser considerada, de importante trayectoria en la socialdemocracia, director de la revista *Resistencia* hacia 1925 y luego integrante del círculo de Jünger. Será un "nacionalbolchevique", autor en 1930 del libro *Decisión*, que leen interesados tanto Carl Schmitt como Goebbels. Había actuado en la República de Consejos de Baviera, en 1919, a la que sin embargo, igual que los espartaquistas, no desea vincular con el modelo bolchevique. La república ha sido declarada por Gustav Landauer, "delegado gigante anarquista, shakespeareano célebre, admirador de Danton" (J-P. Faye, *cit.*). Luego de su renuncia lo reemplaza Ernst Toller, discípulo de Max Weber. En ese marco Weber da en Münich su célebre conferencia *La política como vocación. El trabajador*, de Ernst Jünger, lo tendrá a Toller como reseñista admirado. Lo considera una de las mayores realizaciones del espíritu *nationalbolschewistisch*.

[8] *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano.* Selección y prólogo de José Aricó, Pasado y presente. Se trata del artículo de Luis Heysen, publicado en la revista *Claridad*, en 1930, según Aricó no sin cierta intención peyorativa. Sobre D'Annunzio, Mariategui escribe: "D'Annunzio no es fascista. Pero el fascismo es d'annunziano" (...) Los orígenes espirituales el fascismo están en la literatura de D'Annunzio y en la vida de D'Annunzio. D'Annunzio puede, pues, renegar del fascismo. Pero el fascismo no puede renegar de D'Annunzio". (Cfr. José Carlos Mariátegui, *Biología del fascismo,* en Revista de Filosofía, dirigida por José Ingenieros, Edición de la Universidad de Quilmes, 1999 –en las *Obras* en dos volúmenes de Mariategui publicada por Casa de las Américas, Cuba, este artículo se halla incompleto–).

[9] "La gran proletaria se ha movido". La expresión, referida a Italia como *nación proletaria*, es un motivo constante del fascismo. En 1918, la *Unione Socialista Italiana* postula el "socialismo nacional" que sostenía una articulación entre el concepto de lucha de clases y la "patria-nación". Se trataba de realizar "la síntesis de la antítesis: clase y nación".

[10] Gramsci, *El Risorgimento*, (p. 270). Gramsci es favorable a un cosmopolitismo "de tipo moderno" que asegure las mejores condiciones de trabajo para el inmigrante italiano, dondequiera que esté. Es concesivo con la idea de "nación proletaria" de Páscoli, aunque sólo para "reorganizar el mundo, incluso no italiano, que (el trabajador italiano) ha contribuido a crear con su trabajo". En una crítica al fascismo, Gramsci infiere que éste surge de la idea de "jefe carismático" –cuyo comentario está en la obra de Weber– mientras que la acción del "moderno príncipe", que él propugna, es la más apropiada para organizar a las masas como cuerpo colectivo viviente y dramatizado. La idea de que el mito fascista va a resolver el problema civilizatorio –aquí Gramsci comenta la idea del fascista Camilo Pellizi, al que considera un "caballero probo y de agudísimo ingenio"– le merece la objeción de que ese fascismo de Pellizi visto en tanto "comunismo libre" no pasa de una ilusoria construcción utopista, sin fuerza ni agudeza social. A Grasmci le preocupan estos "embarullamientos" de Pellizi, pues actúa "con el lenguaje indigesto del filósofo" y encubre que sería mucho más fácil pensar "que el fascismo no es comunismo, nunca, en ningún sentido, ni concreto, ni translaticio..." Esta sorda polémica acompaña oscuramente los escritos gramscianos. (*El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, p. 249). Una carta de Gramsci desde la cárcel, que cita Portantiero en *Los usos de Gramsci*, se refiere al proto-fascista Páscoli: "me obsesiona –supongo que éste es un fenómeno propio de los presos– la idea de que debería hacer algo *für ewig*, para la eternidad, de acuerdo con el concepto goethiano que según recuerdo atormentó mucho a nuestro Páscoli".

[11] Citado por José Aricó, Introducción a *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano.*

[12] La referencia está tomada del mismo escrito de José Aricó, arriba citado.

[13] Véase el artículo de María Pia López en este mismo número. En cuanto a este pasaje mariateguiano, los editores de sus *Obras Completas* publicada por Casa de las Américas, Cuba, se ven en la necesidad de aclarar: "Este aserto atañe a los años ascensionales del movimiento fascista, porque entonces procuró Mussolini conservar la apariencia constitucional de su régimen y aún tolerar una oposición que le ofreciera lucha. Pero después de la crisis sufrida por el régimen durante los años 1929-1930, no cabe duda que José Carlos Mariátegui habría alterado los términos de su aserto, pues habiendo definido su carácter reaccionario, la 'empresa épica y heroica' del fascismo se trocó en mera declamación y su realidad permanente fue la acción policial".

[14] Expresión de Jürgen Habermas. Puede verse asimismo *Revuelta y melancolía (el romanticismo a contramano de la modernidad)* de Michel Löwy y Robert Sayre, Payot.

[15] Lukács, le dará a su *Teoría de la novela* (1915) un prólogo "autocrítico" que corresponde al año 1962. La frase que nos interesa ya la reprodujimos: "Dicho brevemente: el autor de la *Teoría de la novela* tiene una concepción del mundo basada en una fusión de ética 'de izquierda' y teoría del conocimiento (ontología, etcétera) 'de derecha'". Y más adelante: "La oposición real, fecunda y progresiva que se mueve en el mundo occidental, en la medida que lo haga, y también en la República Federal de Alemania, no tiene ya nada que ver con ese acoplamiento de ética de izquierda y epistemología de derecha". Teoría del conocimiento, ontología, epistemología... emplea los tres conceptos como si fueran uno solo. Pero lo que es necesario aclarar aquí es que el par conceptual que construye Lukács es el de "ética de izquierda-epistemología de derecha". En el uso que aquí queremos darle, esta "fusión", "combinación" o "articulación" no enfrenta la ética de izquierda a valores cognoscitivos de derecha sino conservadores, arcaizantes o tragicistas. Sólo así puede entenderse que la ética de izquierda arrastre hacia su campo y rescriba significados heterogéneos de la cultura universal, y no sólo "heredando la técnica". Esta última posición es la dominante durante la revolución soviética, pero en verdad hay que pensar las herencias en un sentido más amplio e incluso ejerciendo un criticismo sobre el legado técnico.

[16] Citado por Jean-Pierre Faye, *Los lenguajes totalitarios*, Taurus, 1974.

[17] Esta formulación de Osvaldo Lamborghini corresponde a la más alta expresión argentina del problema. Lamborghini enuncia la noción de "vacío", que anticipa la importancia que tendrá para el último Althusser, ya en los confines de la disolución del estructuralismo. *El fiord* es un campo de fuerza dónde estos dilemas de la filosofía política se crispaban en una forma literaria anticipatoria y a la vez exploratoria de una cifra política argentina, por ejemplo, ese "suboficial del ejército que leía marxismo".

[18] Hannah Arendt, en *El sistema totalita-*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

rio. Este original punto de vista que contrapone totalitarismo a nacionalismo, le permite a la autora expandir su idea de que en el totalitarismo actúa una concepción que presupone "que todo es posible". Esto es, el totalitarismo hace estallar las proporciones clásicas de la idea de poder, incluso el nacionalismo y el Estado, aunque esto último muy evidentemente en el nazismo antes que en el fascismo. De todos modos, un agudo crítico de Hannah Arendt como Gerard Lebrun señaló en cierta oportunidad que la idea arendtiana de *initium* corría el riesgo de ser aprovechada por los totalitarismos que tanto denostaba, en las figuras del proceso nazi y soviético. En cuanto a éstos, ambos permitían la aparición de la noción de "mal radical", aunque de hecho Arendt dedica más despliegues descriptivos y conceptuales a los campos de concentración nazis.

[19] "La política es un proceso de creación subjetiva, autónoma y absolutamente irreductible a toda fundamentación exterior, sea ésta la historia, lo social, la economía, las clases, la nación, etc". Revista *Acontecimiento*, Nº 1, 1991. Esta radical inmanencia del acontecimiento –no la inmanencia que también ha postulado siempre el historicismo– sería el pensar político en su momento de despojamiento histórico.

[20] *Cfr.* Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*, Manantial. Para llegar a esta definición acontecimiental, la filosofía contemporánea ha recorrido muchas estaciones que no es imposible ennumerar si aceptamos la precariedad y provisoriedad de esta relación. En primer lugar, es insoslayable el nombre de Heidegger, el mismo que en el discurso del Rectorado había proferido que "el comienzo es lo más grande" (1933). De Lévi-Strauss a Claude Lefort, de Laclau a Toni Negri, de Deleuze a Rancière, una gran cantidad de autores consideran esa "ausencia" o "anomalía salvaje" que se revela en el momento en que se descubre en lo político una capacidad de "agregado" sobre lo real, y en lo que se agrega imprevisiblemente sobre lo real una capacidad política que se inscribe como "eco, estribillo y resonancia". (Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*). Podemos apreciar que las tesis acontecimientistas, en sus infinitas variaciones, son de algún modo una postulación afín a una ética de izquierda que ha abandonado la tradición dialéctica pero no la intención de disitinguir un "valor simbólico cero" (Lévi-Strauss), que es un "vacío" o un "supernumerario" que permite cotejar, diferenciar e identificar dos situaciones contrapuestas entre sí (Deleuze). El valor simbólico cero puede aparearse a una democracia radical o a un sentido revolucionario de lo social, y así se lo ha considerado.

[21] L. Althusser, *El porvenir es largo*.

[22] Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*.

[23] Ernesto Laclau y Chantal Mouffe mencionan precisamente la idea de Lévi-Strauss de "significante cero".

[24] Como *motto* y estilo heideggeriano.

[25] Heidegger y Levi Strauss anuncian dos vías no concordantes de un mismo tema: qué significa pensar como intento de develar al hombre "como el que señala" o el que se "reintegra a la naturaleza".

[26] Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*.

[27] Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista, hacia una radicalización de la democracia*. "...porque ninguna teleología puede dar cuenta de las articulaciones sociales, es por lo que el ámbito discursivo de la revolución democrática abre el campo para lógicas políticas tan diversas como el populismo de derecha y el totalitarismo, por un lado; y una democracia radical, por el otro".

[28] Hannah Arendt, *Hombres en tiempos sombríos*.

[29] Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*.

[30] Maurice Merlau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*.

[31] Miguel Benasayag, Diego Sztulwark, *Política y situación. De la potencia al contrapoder*.

[32] Miguel Benasayag y Diego Sztulwark, *libro citado*.

[33] Lo *previo*, tal como sugiere la idea de mundo informulado o antepredicativo de la fenomenología, expandido en la obra de Merleau-Ponty.

[34] Jacques Derrida, "Prénom de Benjamin", en *Fuerza de ley*.

[35] Como decía Rodolfo Walsh, en sus documentos póstumos de discusión con la organización *Montoneros*.

[36] Como es propio de los "cultural studies": todo lo real es coleccionable. A condición de que cada cosa pierda sus nexos con la historia, pueden revivir en el recuerdo de lo que las animara bajo la caución de un prefijo "post". Se trata de la realidad vista bajo la epistemología del museo.

[37] Porque en esencia el programa de lectura que nos debemos no tiene que recaer en prefiguraciones mentadas por los sistemas lecturales de las academias globalizadas o que, por otro lado, viniesen precedidos de interpretaciones ya formuladas por instancias lecturales tecnológicamente más avanzadas. Debemos gestar, entonces, programas autónomos de lectura. Pero la atención que le debemos a Lukács y a otros –esto es, a todos los autores aquí citados, en especial a Gramsci– proviene del hecho de que su lectura argentina fue tan persistente e interesada, que eso también los hace de algún modo autores argentinos. Corresponden a la circunstancia dramática –el juego de éticas de izquierda con heterogéneas fusiones ideológicas– que vivieron nuestras sociedades.

[38] Gino Germani elaboró una obra toda ella cruzada por la ansiedad de explicar la "anomalía salvaje" que significaban los casilleros socialistas veteados por el nacionalismo y nacionalismos que se presentaban con intereses socializantes. La expresión alertadora y el denuesto compuesto por la figura del "fascismo de izquierda", de cuño más bien adorniano, cubre buena parte de su obra. En el reciente libro de Jorge Dotti *Carl Schmitt en Argentina*, hay abundantes referencias a la cuestión que algo vicariamente aquí denominamos "éticas de izquierda reapropiándose de figuraciones conservadoras". O invirtiendo la situación, apropiaciones de mundos conceptuales de izquierda por parte de nacionalismos trascendentalistas. Dotti alude a "la izquierdización de numerosos sectores juveniles del nacionalismo en los años sesenta (cuya voz de orden pasa a ser luchar por una "patria socialista") y una nacionalización de amplios grupos de izquierda (el *socialismo nacional*)". Las consideraciones que Dotti le dedica al interés de José Aricó en el pensamiento schmittiano son también un indicio elocuente de estas basculaciones que hacen ingresar temas muy dramáticos en ámbitos existenciales que originariamente no los contienen. En cuanto al libro de Jorge Dotti, es una singular empresa que se convierte en un impresionante balance de las derechas argentinas –como hasta ahora no fue realizado– pero a propósito de una infinita tarea exploratoria de la llamada *Schmitt rezeption* en la Argentina. Si este último concepto *recepcionista* no deja de ofrecer reparos, en cambio la tarea de registrar las vicisitudes del aparato de lectura argentino en torno a esta obra, nos vincula con un problema de vastas dimensiones. (Cfr. Jorge Eugenio Dotti, *Carl Schmitt en Argentina*, Homo Sapiens, 2000)

[39] Oscar del Barco, *El abandono de las palabras*, Alción.

[40] Diego Tatián, *Desde la línea. Dimensión política en Heidegger*, Alción.

[41] Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*.

[42] Diego Tatián, *Desde la línea*, *op. cit.*

[43] No es difícil, sin embargo, percibir que el itinerario intelectual de Ernesto Laclau problematiza el tema con tal radicalidad que, en sí misma, impide la circulación ufana de las formas menores de la cartilla antiesencialista.

[44] Esta y otras conocidas aseveraciones de Heidegger en *El ser y el tiempo* sostienen sin duda las de Alain Badiou en *El ser y el acontecimiento*.

[45] Forzando también a Walter Benjamin, en un cuadro de lecturas de temporada, como lo hace sin mayores reparos Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*.

ESTUDIOS

Revista del Centro de Estudios Avanzados

Universidad Nacional de Córboba

LA CRÍTICA COMO PROBLEMA

por María Pia López

"El único modo que aún le queda a la filosofía de responsabilizarse a la vista de la desesperación es intentar ver las cosas tal como aparecen desde la perspectiva de la redención."

Theodor Adorno

I

En Argentina hay una nueva derecha, escasamente asimilable a los fascismos clásicos. Está articulada en núcleos periodísticos, de agitación mediática; se está atreviendo a los actos públicos, e interviene con cierta efectividad sobre las instancias políticas tradicionales. Esa nueva derecha funciona sobre las ambigüedades del progresismo, y se alimentan mutuamente. Sus intelectuales no son rentados por el Estado, sino que son intelectuales de los medios masivos, que inscriben su producción de ideología en la lógica de la ganancia: el discurso de derecha vende, y porque es vendido y rentable, es posible sostenerlo.

Quiero decir: no nos encontramos ante hombres que dejan todo para marchar en las cruzadas, sino con expertos tratantes de las angustias sociales, que ante un fracaso rotundo de su retórica ordenancista, se presentarían con otro tipo de ropajes. No estamos ante una conspiración de un grupo de fundamentalistas e inescrupulosos que engañan desde el éter, sino que hay que suponer que su éxito pone de manifiesto una cierta consonancia con los ánimos de la sociedad. La nueva derecha piensa los estados colectivos y los trasmuta en fraseo pegadizo, en hit o consigna. Toma la desazón ciudadana por una política temblorosa frente a la inseguridad, y le llama garantismo al problema; toma el desprecio hacia el otro racialmente distinto que corre por canales subterráneos, y le da argumentos con apariencia racional; toma la sensación de expropiación creciente que tienen los sectores populares y la convierte en combustible de agresión hacia los que aun están peor; toma el consenso acerca de que los otros son competidores o enemigos antes que posibles cooperantes, y lo extrema en pedido de muertes más o menos legales. Esta nueva derecha da respuestas fuertes, pero, a diferencia del fascismo, no reclama la visibilidad de las multitudes contra el régimen parlamentario, sino que opone el orden militar o policial al caos demoliberal.

Frente a ella no se alzan los énfasis del viejo comunismo, sino un progresismo desvaído que apunta correcciones al libreto que la misma derecha fija. Se convierte, casi, en el corrector ortográfico o gramatical: "demasiados signos de admiración", sugiere, o pone en versalitas las mayúsculas demasiado visibles. Frente a ella no se colocan tampoco quienes se reclaman intelectuales críticos. Como la izquierda partidaria, suelen estar más pre-ocupados por dirimir las diferencias dentro del gueto. Es probable que así como los gestos lugonianos de los 20 podían ser pensados como ademanes de un poeta en busca de fama y no como síntomas de un clima social que derivaría en el golpe del 30; hoy tendamos a tomarnos para la chacota los nuevos reclamos de orden o los supongamos meras expresiones de pluralismo del mercado periodístico. Sin embargo, la nueva derecha expresa necesidades –o cuestiones que se viven como tales– de la sociedad argentina, y plantea soluciones a esas necesidades; y, al mismo tiempo, muy gramscianamente, despliega sus medios para ratificar, acentuar o modificar el sentido común. Podríamos pensarla como efecto de esos estados sociales, pero si al mismo tiempo reconocemos su productividad sobre ellos. Es decir, hay subjetividades ya disponibles para reconocerse en el discurso enunciado desde esos medios, pero esos medios constituyen subjetividades, constituyen el lenguaje, lo ponen en circulación. "Cada enunciación es un acto político" es la creencia que guía los actos comunicacionales de la derecha.

II

Theodor W. Adorno le regaló a un amigo suyo, su libro *Minima Moralia*. Lo escribió como don o como forma de saldar una deuda. El libro tiene un subtítulo: *Reflexiones desde la vida dañada*. Es difícil eludir la contundencia de esa frase. Fundamentalmente, de ese "desde". ¿Desde dónde escribimos? ¿Desde dónde pensamos? ¿Desde qué momento es posible la crítica? Es difícil eludir, también, lo que continúa: "la vida dañada". Pensamos, escribimos, hacemos crítica, "desde la vida dañada".

En las argumentaciones breves de Adorno, no entra la estrategia del mal menor, porque todo lo que daña la vida debe ser puesto a la luz; tampoco se detiene en la clasificación, en la grilla o en las decisiones tajantes: más bien, se deja vacilar, titubea, *piensa en* (durante) esa suspensión del juicio: *"yo sólo sabría responder dos cosas. Una es: a ningún precio, bajo ninguna condición quisiera ser verdugo o dar título de legitimidad al verdugo. Y la otra: tampoco detendría el brazo de nadie, ni aun con el aparato de la ley, que quisiera vengarse de lo sucedido"*.

Ni verdugo ni policía, pero tampoco el que juzga. ¿Cuál es, entonces, la posibilidad de la crítica, siempre tensionada entre esas metáforas de los oficios sociales: el de matar, de perseguir, de juzgar? ¿Sería, acaso, demostrarse en suspensión, en su propio titubeo? ¿O podría ser la búsqueda de la verdad, pero también de la verdad existente en su propio objeto? Clasificar, titubear, dudar, desarmar, buscar los núcleos soterrados, condenar, son formas de la crítica. Hoy, ninguna de ellas parece primar en legitimidad ni validez por sobre otras, ninguna de ellas puede pavonearse de su efectividad. Marx reclamaba dureza: no usar alfileres, decía, cuando se debe asestar martillazos. Pero no siempre se comprende a martillazos y, a veces, pinchar con alfileres permite evitar el vuelo de pájaro.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Estos problemas, que creo son los problemas fuertes del ejercicio de la crítica, se ahondan cuando el tema –discurso, obra, persona, o experiencia– que es objeto de la crítica, es muy distante al crítico, con una distancia que no es tanto desconocimiento como desprecio. Cuando lo que se afronta es a quien actúa dañando la vida, y parece reclamar no sólo la aproximación intelectual, sino la condena moral.

III

"Fascismo" es uno de los nombres propios de ese daño a la vida. El fascismo, escribía Walter Benjamin, es el intento de organizar a las masas proletarizadas pero sin alterar las condiciones de propiedad. Para ello, *estetiza la política:* valoriza con criterios estéticos, fenómenos extraartísticos. El fascismo es el devenir espectáculo de la política, devenir espectáculo de las propias masas y de todo acontecimiento colectivo: *"la humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de si misma".* La autoalienación –sigo glosando– de la humanidad es tal, que puede regodearse estéticamente en el espectáculo de su propia destrucción, de allí el entusiasmo futurista por la guerra como momento de goce artístico. *"La guerra es bella, porque, gracias a las máscaras de gas, al terrorífico megáfono, a los lanzallamas y a las tanquetas, funda la soberanía del hombre sobre la máquina subyugada. La guerra es bella..."*.

La *estetización de la política* –devenir obra de arte de los fenómenos sociales– es lo contrario de la *politización del arte* –que sería el ademán propio del comunismo. Benjamin los plantea como procesos inversos, antagónicos, y quizás hasta excluyentes. Ambos gestos–*politizar, estetizar*– fueron propios del quehacer de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX. Vanguardias que intentaron superar la escisión entre el arte y la vida, no sólo transformando el arte, sino, y fundamentalmente –según ha escrito Peter Bürger– pensando al arte como medio de creación de una nueva praxis vital. Porque si el arte aparecía como esfera autónoma, despojada de función social, era también porque la vida cotidiana era el terreno de la racionalidad instrumental, y la misma praxis vital había sido despojada de valores (vale recordar el planteo de Max Weber, contemporáneo a las vanguardias, acerca de la autonomización de las esferas de la vida, y la creciente racionalización formal de todas ellas). Por lo tanto, la tarea de los artistas no será sólo transformar sus obras, sino *transformar, mediante sus obras, la praxis vital.* Para Bürger allí está el fracaso manifiesto de los movimientos de vanguardia: en su ataque a la autonomía del arte, los vanguardistas lograron transformar las obras, pero no atisbaron ninguna resolución a la voluntad más fundamental de generar una nueva cotidianeidad. Ese intento, aun fallido, implicó la politización del arte. Pero no estaba ausente, de esa búsqueda de integración del arte y la vida, la otra posibilidad: la de *estetizar la política.* Porque en la proposición de las obras artísticas como medios políticos, se asimila la praxis política a la praxis estética, y se tendió al desdibujamiento operado por el fascismo –con muy diverso sentido– entre la vida social y la valoración estética.

IV

José Carlos Mariátegui entendió –en 1926– que proclamar la unidad de arte y vida, no era más que reclamar la unión de arte y política, porque llamaba política a la trama vital de la historia. Las vanguardias estéticas, en la búsqueda de un nuevo sentido para el arte, irían al encuentro de los movimientos políticos radicales: el grito común sería la revolución. El surrealismo en su trayecto hacia el comunismo aparece como ejemplo clave de esta intersección de prácticas. No así el futurismo italiano con su compromiso con el fascismo, aun cuando nunca fue el arte oficial de ese régimen que quiso volver a la tradición, y lo trató, más bien, como al pariente medio loco o medio idiota que se tiene en el altillo.

¿Cómo explicar la elección reaccionaria de artistas innovadores y rupturistas?, ¿cómo explicarla en momentos en que el resto de los movimientos de vanguardia se proponían una política revolucionaria? Mariátegui arriesga hipótesis: desde la intensa politización de la época hasta una falsa interpretación del fascismo: *"Los futuristas rusos se han adherido al comunismo: los futuristas italianos se han adherido al fascismo. ¿Se quiere mejor demostración histórica de que los artistas no pueden sustraerse a la gravitación política? Massimo Bontempelli dice que en 1920 se sintió casi comunista y en 1923, el año de la marcha a Roma, se sintió casi fascista. Ahora parece fascista del todo. Muchos se han burlado de Bontempelli por esta confesión. Yo lo defiendo: lo encuentro sincero. El alma vacía del pobre Bontempelli tenía que adoptar y aceptar el Mito que colocó en su ara Mussolini. (Los futuristas italianos están convencidos de que el fascismo es la Revolución)."*

No va a ser esa la única explicación que Mariátegui da sobre el devenir del futurismo italiano. En otros artículos se detiene sobre el histrionismo megalómano de Marinetti y sus seguidores –Leopoldo Marechal escribió que para el futurismo era más importante una escandalizante aparición pública que las obras por sí mismas–; y sobre una aspiración ilimitada de producir prácticas políticas. Esto no es, por supuesto, una impugnación a la politización del arte (que es la crítica de la vanguardista *Martín Fierro* al futurismo), sino el *"haber supuesto que un comité de artistas podía improvisar de sobremesa una doctrina política."*

En las antípodas, los surrealistas –según decía Benjamin– eran los únicos que comprendieron "las órdenes actuales" del *Manifiesto comunista.* Porque el surrealismo es la expresión de la búsqueda de *iluminaciones profanas,* de ese tipo de iluminaciones del pensamiento, que aun más que las drogas se contraponen a las iluminaciones religiosas; es el intento –dice en el ensayo "El surrealismo"– de sumar las fuerzas de la ebriedad para la revolución; es la ruptura con el moralismo progresista de la izquierda burguesa. La ebriedad, la revuelta, la ruptura con el moralismo progresista, ¿no eran aspectos que los artistas futuristas podían reconocer en el fascismo? ¿No era el fascismo un modo contrarevolucionario de la ebriedad en la política, del espíritu de revuelta?

V

Más allá de desacuerdos permanentes sobre qué es la modernidad, hay algunos tópicos que se reiteran:

la falta de sustentos inmutables, las sucesivas transformaciones, la velocidad, el desarrollo técnico. Basta hojear el *Manifiesto Comunista,* y sospecharlo un momento crítico pero central del pensamiento moderno, para encontrar esos tópicos funcionando. El marxismo implicó un fuerte pensamiento sobre la técnica, que guardó en su interior todas las tensiones. Porque aun cuando en *El capital* el desarrollo técnico es visto no sólo como auxiliar del trabajo de los hombres sino, y fundamentalmente, como nuevo momento de servidumbre –bajo el imperio de la máquina, el trabajador es reducido a mero mecanismo–; el marxismo se fue aferrando luego a pensar la técnica como arma redentora. Lo que hoy se tacha, con cierta rapidez, de economicismo y determinismo –y que fueron las corrientes predominantes en el marxismo en las primeras décadas de este siglo–, pensó la técnica como agente mismo de la historia: había que esperar el desarrollo de las fuerzas productivas, para que se despliegue el reino de la libertad. Por eso, la ironía de Gramsci cuando entendió la revolución rusa como una revolución contra el capital (*El Capital*). La ironía requiere frases cortas, y contundentes. Y aquí el doble significado de "el capital" es fundamental. Si no, Gramsci debería haber dicho que estaba ante la primera revolución contra un modo de entender *El Capital,* una lectura que lo supuso un manual de filosofía de la historia, un conjunto de leyes sobre el devenir de la historia, y que el mismo Marx había cuestionado

Es posible que el pensamiento moderno sea impensable sin esa relevancia de la técnica: ella es el hilo conductor de la inestabilidad, la mutabilidad y la velocidad. Cuando la reivindicación de la técnica aparece en el arte vanguardista (y el futurismo fue un momento alto de esa reivindicación, basta recordar su primer *Manifiesto),* esa aparición puede ser interpretada como un intento de "modernización" del arte: como una dimensión más de la ruptura con las formas tradicionales, como crítica a la separación del placer estético respecto de la vida cotidiana, a la escisión tradicional entre el disfrute ocioso y la productividad. Si la técnica es puesta en el plano del arte, se agrietan las cercas entre ocio y producción. La belleza está en la técnica, que es pensada como obra de arte: *"Los avisos luminosos son las flores excitantes, los frutos jugosos de la nueva estética futurista del hierro veloz y el audaz cemento armado."*

La técnica, como la guerra, son objetos estéticos, valorizables estéticamente. La acción de ruptura del concepto tradicional de arte puede ser pensada como extensión de la valoración artística al mundo entero: esto es, todo objeto, fenómeno, hecho, debe ser sometido al juicio estético, que tendrá primacía sobre otros juicios. *Si el fascismo estetizó la política* –no olvidemos que Benjamin recurre a un texto futurista para ejemplificarlo–, *el futurismo estetiza el mundo.*

El vínculo entre el arte y la técnica es un tema benjaminiano. Ese es el tema fundamental de su ensayo-hit "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Allí se lee: *"La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultual: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre".* Esto es: la obra pierde su aura –aquella lejanía insuperable con respecto a su consumidor– a causa de la desaparición de la originalidad que provoca el desarrollo técnico. Bürger encuentra en ese análisis una excesiva seducción por la técnica: la crisis de la recepción aurática –afirma– se debe a la transformación de las obras de arte que operan las vanguardias –el reemplazo de la obra de arte orgánica por la obra de arte alegórica, el enfrentamiento con la institución de la autonomía del arte–. Sospecha, incluso, que el investigador de los pasajes había "visto" esta cuestión pero en su intención de fundamentarla de modo materialista recurrió a la explicación por el desarrollo de técnicas reproductivas.

No es una cuestión de corrección historiográfica lo que se presenta en este debate, sino que, como plantea Bürger, se trata de ligar la posibilidad de la emancipación a la técnica o a la acción subjetiva. Es correlativo al debate, al interior del marxismo, acerca de dónde late el motor que permitirá la libertad de los hombres: en la política –en la lucha de clases, en los términos clásicos– o en el desarrollo de las fuerzas productivas.

Michel Löwy considera que este artículo de Benjamin es contradictorio con otras posiciones suyas, ya que en ese gesto de otorgar primacía a la técnica, hay un pasaje del pensamiento benjaminiano hacia el progresismo. Escribe Löwy: *"¿Cómo puede explicarse la efímera excursión de Benjamin por el 'progresismo'? El argumento habitual es 'la influencia de Brecht'. Esto es verdad, pero la influencia, en general, lejos de explicar algo pide ser ella misma, a su vez, explicada. Sugerimos la hipótesis siguiente: los artículos escritos en 1933-35 en los cuales puede hallarse una evaluación altamente favorable del progreso tecnológico (especialmente en 'La obra de arte en la era de su reproductividad técnica' y 'El autor como productor') son también aquellos que manifiestan un sostén acrítico hacia la URSS –cuya ideología era en esa época (Segundo plan quinquenal) más que nunca una versión ferozmente industrialista y productivista del marxismo. No es casual si el inicio del 'paréntesis progresista' de Benjamin coincide con el advenimiento de Hitler en Alemania, lo que hace aparecer a la URSS, a los ojos de muchos intelectuales de izquierdas, como el último baluarte contra el fascismo."*

Si a los futuristas la exaltación de la técnica los había impulsado –junto con muchos otros impulsos– *hacia el fascismo; a Benjamin la crítica al fascismo lo conduce a una exaltación de la técnica.* Sospecho que eso explica el epílogo del ensayo que venimos citando: la discontinuidad entre el análisis sobre la pérdida del aura y la descripción de la estetización de la política. Se podría leer ese ensayo invirtiéndolo: es la preocupación por el fascismo ya estabilizado, lo que lo acerca a la URSS, y esta posición a una sobrevaloración de la técnica. No se equivocaría, entonces, Bürger cuando señala un forzamiento entre lo que Benjamin descubre –la mutación de la obra de arte– y su fundamentación materialista.

VI

Frente al fascismo, y para enfrentarse a él, Benjamin escribe un texto anómalo, un texto que contradice la mayor fuerza de su pensamiento: la de plantear un lúcido antiprogresismo. Es posible que este deslizamiento se haya operado para evitar parentescos indeseados con una política también enfrentada al progresismo. Para entender esto, hay que situarse en los años 20: en el mundo cultural en el que surge el fascismo. Y ese mundo está signado por el señala-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

miento de los déficits del liberalismo, por la crisis del pensamiento progresista, y por la puesta en cuestión del poder de la razón. Es el mundo donde se escucha el eco de voces como la de Weber reconociendo la ficción del individualismo cuando el individuo está en la jaula de hierro de la racionalidad instrumental. O diciendo, también, que los valores y pasiones se han ido extinguiendo en la esfera política, de la mano del crecimiento de la gestión burocrática; y, junto con esa descripción, la sensación de ese gran pensador liberal, de que ese desapasionamiento debía tener fin, y que el carisma era la posible reintegración de las pasiones a la política.

Es el mundo de Spengler señalando la decadencia de Occidente; de Freud hiriendo de muerte la idea de un individuo plenamente consciente; de Nietzsche cuestionando la moral hegemónica; de Bergson sosteniendo la intuición como forma del conocimiento de toda la realidad vital en su multiplicidad. Pero también es el mundo donde es posible *Historia y conciencia de clase,* como cuestionamiento acabado del positivismo, de la conciencia cosificada, del conocimiento parcelizado de las ciencias. El mundo en que emergen las vanguardias es un mundo en el que lo que está puesto en cuestión, centralmente, es la razón cartesiana, individual, plena.

Georges Sorel fue una figura central en ese mundo de posguerras y posterior a la revolución del 17. Su libro *Reflexiones sobre la violencia* fue fundamental. Allí despliega la idea de mito para pensar la política: el mito es el movilizador de las masas. La huelga general –este es el mito soreliano– antes que un hecho es un impulso para la acción. La política revolucionaria es impensable sin esta recuperación de la fuerza de la creencia. Tuvo muchos lectores, algunos fundamentales para este escrito: Walter Benjamin, José Carlos Mariátegui, Antonio Gramsci, Benito Mussolini.

Para los tres primeros, Sorel puede haber sido el grito antiprogresista –no reaccionario, sino impugnador de una idea de progreso unidireccional de la historia–: si Benjamin imaginó la necesidad de los frenos de emergencia para una locomotora desbocada, o la imagen del ángel que mira hacia atrás mientras es arrastrado hacia adelante; Gramsci y Mariátegui buscaron el mito que permitiera articular el pasado con el futuro, que permitiera imaginar el futuro para ser capaces de imaginar el pasado. ¿Qué es la tradición? se pregunta Mariátegui, para contestar: algo a desarmar, a recuperar desde la heterodoxia y la vanguardia. No es otro el modo en que Benjamin piensa la tradición: como aquello que relampaguea en un instante de peligro, esto es, que no está a la espera y cristalizado. En ambos intelectuales hay una desviación, intencionada y profunda, de la idea del tiempo lineal, el tiempo no es el del reloj, sino el de los estallidos o fogonazos, o el tiempo en el que los tiempos se confunden –el tiempo del mito mariateguiano no es cíclico, sino espiralado, siempre retoma el pasado pero desde el futuro, nunca es reiteración, sino recreación–.

El fascismo inicial coqueteó con los grandes temas de los años 20: con los temas del mito, de la vida heroica, del peligro, de la ruptura con el orden establecido. No impugnó aquello que sí discutía el comunismo: las relaciones de producción capitalistas, y en cambio desplegó una apología de lo nacional. Pero emerge como movimiento de masas, adornado de sorelismo, vitalismo, y con formas espectaculares –con las masas como espectáculo, decía Benjamin–. Eso es lo que "ve" el futurismo italiano, cuyos integrantes no tuvieron poco que ver con la euforia bélica y nacionalista: *"Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta... las mareas multicolores y polifónicas de la revolución".*

Para Raymond Williams ya desde ese manifiesto inicial –el de 1909– estaba claro el carácter no revolucionario de este movimiento de vanguardia: *"La apelación directa a la revolución política basada en los movimientos obreros estaba despuntando precisamente en este período. El llamamiento futurista a destruir la 'tradición' enlaza con los llamamientos socialistas a destruir el orden social existente en su conjunto. Pero aunque parezca existir solapamiento con 'las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta' y 'las mareas multicolores y polifónicas de la revolución', en realidad –sobre todo visto con la ventaja que proporciona la perspectiva histórica– lo que existía ya entonces era todo un mundo de distancia con respecto a partidos bien organizados dispuestos a utilizar el socialismo científico para acabar con los poderosos y emancipar a los desposeídos. La comparación puede establecerse desde dos puntos de vista. Frente a la imagen clara de la revolución proletaria se habla de 'mareas multicolores y polifónicas'. La expresión 'grandes multitudes agitadas... por la revuelta' conlleva toda una carga de confusión entre la revolución y la carnavalada. Más aún, y este aspecto es crucial, aunque sus efectos decisivos se viesen con posterioridad, existe una diferencia decisiva entre la apelación a la tradición de la razón y la nueva celebración de la creatividad, muchas de cuyas fuentes se sitúan en el terreno de lo irracional, en el inconsciente recientemente valorado y en fragmentos de sueños".*

VII

"...las ventajas de la perspectiva histórica" leíamos recién en Williams. ¿Son realmente ventajas para la comprensión? Quiero decir: no estoy segura de que sea un ejercicio de comprensión leer en el Manifiesto Futurista de 1909 una declaración de protofascismo. Es cierto que cuando uno ya conoce el final de una historia reinterpreta cada escena en vínculo con ese final, y eso es necesario políticamente. Pero sospecho que no alcanza para comprender un momento complejo, o un movimiento como el de la vanguardia italiana. Por lo menos, es demasiado rotunda la condena a la "polifonía de las multitudes", la reducción del carnaval a "carnavalada", el desprecio por la revuelta. De hecho, la multitud y la revuelta, el festejo y la ebriedad, aparecen en el surrealismo y eso no nos permitiría suponer que en ese movimiento anidaba el fascismo.

Mariátegui, en su primer libro –*La escena contemporánea,* de 1925– escribió agudas interpretaciones sobre un fascismo que había visto emerger en su estadía europea. Lo pensó como la respuesta reaccionaria a la crisis del liberalismo, y al crecimiento del comunismo. Pero, al mismo tiempo, se preguntó por las condiciones en las que podía disputar la dirección y organización de las masas a las fuerzas de izquierda, y planteó que el enfrentamiento se daba sobre tópicos comunes. Comunismo y fascismo concurren en ciertos puntos: son expresiones del "vivir peligrosamente", de la ruptura con los modos confortables de la vida burguesa –aun cuando el fascismo se devele como defensor de la burguesía en tanto clase–, de la necesidad del mito frente a la decadencia de la razón. Condenar al fascismo, para Mariátegui, no significa ponerse fuera de ese mundo cultural, situarse desde la razón progresista, sino colocarse desde la lucha de clases: el fascismo es condenable no por irracional, mítico, carnavalesco, polifónico –todo eso es o podría ser el comunismo también– sino porque busca preservar las relaciones de propiedad y la sumisión de los hombres.

Hay una pequeña historia que plantea este problema en su plenitud. Leamos un fragmento de una carta que Enrique Cornejo Koster le envía a Mariátegui el 28 de mayo de 1926: *"Su libro ha causado por estas tierras muy buena impresión, y refiriéndome a ello, voy a comunicarle algo así como una anécdota:*

"El ejemplar que Ud. tuvo la gentileza de mandarme, lo presté a Del Mazo y éste lo hizo llegar por intermedio de un amigo a la embajada italiana, a los fascistas diplomáticos lo primero que les llamó la atención fue que el autor fuera un latinoamericano, no querían creerlo, cuando se convencieron, uno de los que habían leído dijo refiriéndose a los artículos sobre el fascismo que era de lo mejor que había leído y que en ellos había encontrado argumentos para defender la tesis fascista, que ni los mismos ideólogos y apologistas del fascismo habían empleado."

¿Esto significa que Mariátegui escribió un libro de elogio al fascismo, o de justificación? ¿Acaso el marxista más original de nuestro continente sucumbió ante los cantos de sirena escuchados en su viaje por Europa? Nada de eso. Los artículos sobre el fascismo son aproximaciones críticas al fenómeno. Pero la comprensión de que el fascismo es un movimiento contrarevolucionario no le impide reconocer –al contrario, posibilita ese reconocimiento– los puntos de positividad: aquellos que le permiten existir en ese momento, e, incluso triunfar sobre la revolución. Porque es evidente que si un fenómeno político existe es porque en él hay una cierta positividad –y no es este un juicio moral, sino una afirmación relativa a la necesidad de pensar desde fuera de los juicios morales–, hay algo que se compone con las formas de la vida social.

VIII

Comprender es un movimiento necesario de la crítica, y comprender es dar cuenta de esa cierta verdad que hay incluso en las formas más dañinas de la política. Si no existiera ese momento de verdad, sólo cabría –frente a un movimiento como el fascismo o la creciente nueva derecha argentina– la hipótesis de un voluntario suicidio en masa. O, en todo caso, si efectivamente esas opciones políticas son suicidios y asesinatos colectivos, los suicidas y asesinos, lo hacen porque creen que hay otra respuesta, otra posibilidad, otra vida, a partir de esos actos. A esas suposiciones hay que auscultarlas, porque en ellas resuenan esperanzas no redimidas.

Sin embargo, el problema es cómo comprender sin que esa comprensión pueda ser asimilada, apropiada –otra vez aparece, como voz de alerta, la de Benjamin–, hecha cómplice del mismo fenómeno que aparece como objeto de la crítica. Una última anécdota de este ensayo que abundó en ellas. Cuando Ezequiel Martínez Estrada –que había sufrido intensamente al peronismo– escribe su interpretación del "régimen depuesto", anunciando desde el título su intención de comprender –lo llamó *¿Qué es esto?–*, otro intelectual opositor, Jorge Luis Borges, lo acusó de complicidad con el peronismo, complicidad originada en no haberlo despachado con la suficiente rapidez como para evitar el contagio. Pero Borges, el impugnador, no había comprendido demasiado, se había limitado a expurgarlo en tanto simulación o ilusión: el peronismo no existió, y analizarlo (comprenderlo) podía significar el agregado de capas de simulación.

La crítica, actualmente, parece carecer de incidencia pública, sin embargo, la disminución de su efectividad no es obliteración de sus riesgos: el de ser cómplice, el de ser mera clasificación, el de no comprender, o el de ser mero énfasis o adorno o nombre de textos cuyo compromiso fundamental es con la reproducción de ciertos sistemas de escritura y pensamiento muy formalizados. Quizás, más que en el juicio rápido, la posibilidad de la crítica esté en el pensar *durante* la suspensión del juicio y sabiendo que es imprescindible que ese juicio advenga.

BEATRIZ VITERBO EDITORA
España 1150 - 2000 Rosario - Argentina
E-mail: beatrizviterbo@arnet.com.ar
Fax: 54 341 4261919

NOVEDADES 2000



Salessi, Jorge: *Médicos, maleantes y maricas.* (segunda edición)
Nouzeilles, Gabriela: *Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina, 1880-1910)*
Close, Glen S.: *La imprenta enterrada. Baroja, Arlt y el imaginario anarquista.*
Laddaga, Reinaldo: *Literaturas indigentes y placeres bajos. F. Hernández, V. Piñera, J. R. Wilcock*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MISTERIO Y JERARQUÍA

por Christian Ferrer

Uno

En cada ciudad del mundo, por más pequeña que sea, hay al menos una persona que se reclama anarquista. Esta solitaria e insólita presencia debe ocultar un significado que trasciende el dominio de la política, del mismo modo en que la dispersión triunfante de las semillas no se resume en mera lucha por la supervivencia de un linaje botánico. Quizás la evolución "anímica" de las especies políticas se corresponda con la sabiduría del asperjamiento seminal en la naturaleza. De igual manera, las ideas anarquistas nunca se orientaron según los métodos intensivos de la "plantación" ideológico-partidaria: se desperdigaron siguiendo las ondulaciones inorgánicas de la hierba plebeya. Una doctrina que se inició a mediados del siglo XIX logró extenderse a partir de una base bastante endeble en Suiza, Italia y España hasta llegar a ser conocida en casi todo lugar habitado de la tierra. Así las cosas, puede considerarse al anarquismo, luego de la evangelización cristiana y la expansión capitalista, como la experiencia migratoria más exitosa de la historia del mundo. Quizás sea este el motivo por el cual la palabra "anarquía", antigua y resonante, aún está aquí, a pesar de los pronósticos agoreros que dieron por acabada a la historia libertaria. Mencionar al anarquismo supone una suerte de "milagro de la palabra", sonoridad lingüística casi equivalente a despertarnos vivos cada nuevo día. Que el ideal anarquista haya aparecido en la historia también puede ser considerado un milagro, un don de la política; siendo la política, a su vez, donación de la imaginación humana. Sin duda, la persistencia de aquella palabra se sustenta en su potencia crítica, en la que habitan tanto el pánico como el consuelo, derivados ambos del estilo "de garra" y del ansia de urgencia propios de los anarquistas: sus biografías siempre han adquirido el contorno de la brasa caliente. Pero si la idea anarquista sobrevive se debe también a que en las significaciones que ella absorbe se condensa el malestar humano generado por la jerarquía. Sin embargo, para la mayoría de las personas, el anarquismo, como saber político y como proyecto comunitario, se ha ido transformando en un misterio. No necesariamente en algo desconocido o incognoscible, pero en algo semejante a un misterio. Incomprensible. Inaudible. Inaparente.

Nada hace suponer que la aparición histórica del anarquismo en el siglo XIX fuera un acontecimiento necesario. Las ideologías obreristas, el socialismo, el comunismo, eran frutos inevitables germinados en la selva de la vida industrial. Pero el anarquismo no: su presencia fue un suceso inesperado, y cabe especular que podría no haberse presentado jamás en sociedad. Sé que esta suposición es inútil, pues el anarquismo efectivamente existió, y cualquier historiador profesional sabría dispersar banderillas causales sobre el mapa de la evolución de las ideas obreristas y de la política de izquierda. Pero la ucronía que supone esa especulación no es ociosa. Facetas políticas del anarquismo estaban presentes en las ideas marxistas, en las ideas liberales, en las construcciones comunitarias de los primeros sindicatos. ¿Por qué ocurrió entonces que éste huésped molesto e inesperado hizo su abrupta y notoria aparición, y se alojó como una astilla entre las ideas políticas de su tiempo? ¿Fue el anarquismo una errata en el libro político de la modernidad? En mi opinión, el misterio de esta anomalía política es directamente proporcional al misterio de la existencia de la jerarquía. Error o donación, su difícil persistencia y el hecho de que en ciertos momentos la población confió y depositó en el anarquismo la clave de comprensión del secreto del poder jerárquico y a la vez un ideal de disolución del mismo, hace suponer que esta idea desmesurada es la única salida existencial que aquella época ofreció a sufrientes y ofendidos que aún es pujante, aunque su voz no sea capaz de perforar la barrera del sonido mediática y política.

Cada época segrega una zona secreta, una suerte de "inconsciente político" que opera como punto ciego y centro de gravedad soterrado que no admite ser pensado por un pueblo, y los lenguajes que tratan de penetrar en esa zona son tratados como blasfemos, ictéricos o exógenos. El anarquismo fue la astilla, el irritador de esa zona, la invención moderna que la propia comunidad, oscuramente, necesitó, a fin de poder comprender *provisoriamente* el enigma del poder. Toda época y toda experiencia comunitaria propone interrogantes casi insolubles a sus habitantes. Por eso mismo, en toda ciudad se distribuyen ciertos recintos y rituales a fin de hacer provisionalmente comprensibles sus malestares y sus enigmas. Así, prostíbulo, iglesia, estadio de fútbol y sala de cine acogen los interrogantes lanzados por el deseo, la creación de mundo, la guerra y la ensoñación. El anarquismo acogió los interrogantes asociados al poder, fue el cráter histórico por donde manaron respuestas radicales al problema, la encrucijada de ideas y prácticas en que se condensó el drama del poder. El hecho de que, en sus lenguajes y en sus conductas, la sinceridad consumara un vínculo sólido y peculiar con la política, le concedió a ese movimiento de ideas una potestad singular, que al marxismo-leninismo y al republicanismo demócrata, obligados a continuas negociaciones entre fines y medios, ya les ha sido sustraída para siempre. La irreductibilidad en la conducta, el fundamentalismo de la conciencia, la innegociabilidad de la convicción, la política de la contrapotencia, fueron las cualidades morales que garantizaron que la imaginación popular confiara en líderes sindicales anarquistas o en ciertos hombres ejemplares, aún cuando quienes se reclamaban anarquistas fueran una minoría demográfica en el campo político. Esa determinación demográfica explica porque las vidas de anarquistas han sido tan importantes como sus ideas teóricas. Cada vida de anarquista era la prueba de la libertad prometida, el testimonio viviente de que una porción de la libertad absoluta había sido prometida y existía en la tierra.

La jerarquía se aparece ante millones como una verticalidad, inmemorial como una pirámide y perenne como un dios. Poco menos que inderribable. Pero la historia de un pueblo es la historia de sus posibilidades existenciales, y la reaparición esporádica de la cuestión del anarquismo –es decir, de la pregunta por el poder jerárquico– significa, quizás, que esa posibilidad sigue abierta, y que a través de ella se filtra el retorno de lo reprimido en el orden de la política. El anarquismo sería entonces una sustancia moral flotante que atrae intermitentemente a las energías refractarias de la población. Opera como un fenómeno escaso, como un eclipse o un arco iris doble, un atractor de las miradas que necesitan comprender el poder separado de la comunidad. La última de las tierras raras de la tabla periódica de los elementos de Mendeleiev. Cabría decir que el anarquismo no existe, pero insiste.

Dos

A toda palabra se la evoca como objeto de museo pero también se la degusta como a un fruto recién arrancado de su rama. En el acto de nombrar, un equilibrio sonoro logra que en la rutinaria osificación de las palabras se evidencie un resto alentador. El anarquismo, que ha intimado con ese equilibrio por mucho tiempo, se debate ahora entre ser tratado como resto temático por la paleontología historicista y su voluntad de seguir siendo una rama de la ética (una posible moral colectiva) y una filosofía política vital. Resolver esa tensión requiere identificar su "drama cultural", conformado por paradojas y por remolinos de tensiones que se evidencian en situaciones de extremo peligro o bien cuando a una idea comienza a restársele su tiempo.

Como se sabe, la lucha por expandir los límites de la libertad, mito político, consigna y emblema afectivo exitoso que movilizó las energías emotivas de millones de personas, ha sido la pasión del siglo XIX. A fines de ese siglo el mito de la libertad se separó en tres direcciones, orientadas por el comunismo, el reformismo y el anarquismo. Cuando aquella pasión política fue "capturada" victoriosamente por el marxismo y adosada a toda la imaginería y la maquinaria que hemos conocido bajo el nombre de "comunismo" o el de sus diversas ramificaciones paralelas, no solamente se desplegó un modelo de acción política y de subjetivación del militante, sino un triunfo histórico que a la vez daría comienzo –aunque inadvertidamente para sus fieles– a su "drama cultural": la cristalización liberticida de una idea en un molde despótico-nacional primero e imperial después. Décadas después, la larga subordinación acrítica de la izquierda al modelo soviético le ha costado caro. La obsesión por la eficacia y el centralismo autoritario, la relación oportunista entre medios y fines, los silencios ante lo intolerable, son cargas históricas tan pesadas que ni siquiera un santo o un titán podrían levantar. Muy difícilmente vuelva a renacer una creencia en el modelo "asiático" de revolución y lentamente los partidos autodenominados marxistas van transformándose en grupos apóstatas o en sectas en vías de extinción. Sus lenguajes y sus símbolos crujen y se dispersan, quizás para siempre.

El drama cultural del reformismo socialdemócrata también deriva, en parte, y curiosa o tristemente, de su éxito como eficaz sustituto del camino "maximalista" de transformación social. Las expectativas depositadas en los partidos reformistas fueron enormes en la mayoría de los países occidentales, entre la Primera Guerra Mundial y 1991, año del fin del régimen comunista en la Unión Soviética. El "genio" del reformismo residió en su habilidad para devenir un eficaz mediador entre poderosos y "perdedores", y para humanizar esa misma relación. Pero con el paso del tiempo la socialdemocracia dejó de representar un avance en relación a la cultura política conservadora para transformarse en ideal de administración del estado de cosas en las democracias occidentales. La "puesta al día" de los partidos de derecha, la desaparición del "cosmos soviético" y la renovada pujanza del capitalismo en las últimas dos décadas la incapacitó para diferenciarse de la derecha liberal, más allá de los rituales relinchos moralistas, y siendo la reciente propuesta de la "tercera vía" poco menos que un bluff publicitario. Su drama cultural consiste en que la "reforma" está siendo llevada adelante por fuerzas que tradicionalmente han sido consideradas de derecha, incluso cuando los cambios son llevados a cabo por líderes de centroizquierda. Perdido el monopolio de la transformación en el capitalismo tardío, y siendo las reformas amparativas comparativamente paupérrimas en relación a la actual y descarnada construcción del mundo, el ciclo cultural del reformismo comienza a angostarse dramáticamente. Ya es una moral de retaguardia.

El comunismo siempre pareció una corriente de río que se dirigía impetuosamente hacia una desembocadura natural: el océano posthistórico unificador de la humanidad. Para sus críticos ese río estaba sucio, irremediablemente poluido, pero incluso para ellos la corriente era indetenible. Y sin embargo, ese río se secó, como si un sol sobrepotente lo hubiera licuado en un solo instante. Ha quedado, apenas, el molde vacío del lecho. Y las estrías que allí restan, y la resaca acumulada, ya están siendo numeradas y clasificadas por historiadores y curadores de exposiciones. Si continuáramos con las metáforas hidrográficas, al anarquismo no le correspondería la figura del río, sino la del géiser, como también la de la riada, el aluvión, el río subterráneo, la inundación, la tromba marina, la rompiente de la ola, la cabeza de tormenta. Todos, fenómenos naturales inesperados y desordenados aunque dotados de una potencia singular e irrepetible. Esta diadema de fluidos ya nos advierte sobre su drama, en la que no logran conciliarse su poder trastornante y su débil persistencia posterior, su capacidad para agitar y movilizar el malestar social de una época y su incapacidad para garantizar una sociabilidad armoniosa luego de la purga de una situación política, su tradición pugnante de acoso ético a la política de la dominación y su dificultad para amplificar su sistema de ideas. La palabra "anarquismo" goza aún de un sonoro aunque focalizado prestigio político (habiéndose salvado de las máculas adosables al marxismo, ya que sus mutuas biografías divergieron hace ya mucho tiempo). Ese prestigio –quizás un poco equívoco– está teñido de un color tenebroso, que no deja de ser percibido por muchos jóvenes como un aura lírica. Lo tenebroso acopla al anarquismo a la violencia y al jacobinismo plebeyo; lo lírico, al ansía de pureza y a la intransigencia.

Pero casi no hay anarquistas, o bien sus voces carecen de audibili-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dad. Quizás nunca hayan existido demasiados, si se acepta que la definición de anarquista supone una identidad "fuerte", esforzado activismo de rendimientos mínimos, y una ética exigente. Las circunstancias históricas nunca les han sido propicias, pero aún así lograron constituirse en "contrapesos" ético-políticos, compensación a una especie de maldición llamada "jerarquía". Quizás el mundo sea aún hospitalario porque este tipo de contrapesos existen. Si en una ciudad sólo acontecieran comportamientos automáticos, maquinales y resignados, sería inhabitable. El anarquismo, pensamiento anómalo, representa "la sombra" de la política, lo irrepresentable, la imaginación antijerárquica. Y el anarquista, ser improbable, aún existiendo en cantidades demográficas casi insignificantes, asume el destino de ejercer una influencia libertaria de tipo radial, que muchas veces pasa inadvertida y otras se condensa en un acto espectacular. Destino, y condena, porque al anarquista no le es concedido establecer fáciles ni rápidas negociaciones con la vida social actual, y justamente es esa imposibilidad la que en algún momento de su existencia hace que el anarquista sufra a su ideal como a un embrujo del que no sabe como liberarse. Aquella influencia tiene un objetivo: la disolución del viejo régimen psicológico, político y espiritual de la dominación. Para llevarlo a cabo, el anarquismo ha recurrido a un arsenal que solo ocasionalmente –y no sustancialmente– puede ser acogido por otros movimientos políticos: humor paródico, temperamento anticlerical, actitudes irreductibles de autonomía personal, ebullición espiritual acoplada a urgencias políticas, comportamiento insolente, impulsión de la acción política a modo de contrapotencia, y en fin, una teoría que radicaliza la crítica al poder hasta límites desconocidos antes de la época moderna. Su imaginería impugnadora y su impulso crítico se nutren de una gigantesca confianza en las capacidades creativas de los animales políticos una vez liberados de la geometría política centralista, concéntrica y vertical.

La disolución del mundo soviético y la crisis del pensamiento marxista parecieron conceder al anarquismo la oportunidad de salir de las catacumbas. Sin embargo, la caída del "sovietismo" arrastró al abanico socialista entero, pues incluso el anarquismo estaba familiarizado con el imaginario comunista afectado por el derrumbe: era una de las varillas sueltas. Los acontecimientos políticos del bienio 1989-1991, festejados mediaticamente como si se tratara del guillotinamiento de Luis XVI, abrían compuertas geopolíticas pero también clausuraban tradiciones emancipatorias. No sólo lo peor, también lo mejor de ellas. Junto al desplome del orden soviético se cerraba un espacio auditivo para los mensajes proféticos de rango salvífico. Y en la voz anarquista siempre resonó un tono bíblico. Para sus profetas, el orden burgués equivalía a Babilonia. A comienzos de los años '90 no estaba finalizando la historia –tal como lo sugirió una consigna veloz y banal– sino, quizás, el siglo XIX: se constataba que las doctrinas marxistas, anarquistas e incluso las liberales en sentido estricto, estaban licuándose y evaporándose de la historia del presente. Asistíamos al canto del cisne del humanismo. Una de sus consecuencias es el borramiento de la memoria social, es decir, de los lenguajes y símbolos que transportaban el proyecto emancipador moderno y el modelo de antropología que le correspondía. Al mismo tiempo, la política clásica, vinculada a la representación de intereses (versión liberal), a la articulación de los antagonismos (versión reformista) o a la pugna social contra el absolutismo y el orden burgués (izquierda y anarquismo), se despotencia y deslegitima. Ya hace tiempo que la política, en el rango mundial, opera según el modelo organizativo de la mafia. El orden mafioso ya es la metáfora fundante de un nuevo mundo, y eso en todos los ordenes institucionales, desde los gremiales a los universitarios, de los empresariales a los municipales. O bien se está incluido en la esfera de intereses de una mafia particular o bien se está desamparado hasta límites que sólo se corresponden con el inicio de la revolución industrial. Este puede ser el destino que encararemos apenas cruzadas las puertas del tercer milenio.

Ya que todo Estado necesita administrar la energía emotiva de la memoria colectiva, los modos de control y moldeado de los relatos históricos devienen asuntos estratégicos de primer orden. La ruptura de la memoria social ha sido causada, en alguna medida, por cambios tecnológicos, en especial por la articulación entre los poderes y los instrumentos mediáticos de transmisión de saberes. Una causa quizás más activa se la encuentra en la desaparición de subjetividades urbanas que eran producto de una horma popular no ligada a la cultura de las clases dominantes. Esas tribalidades urbanas eran efecto de la "cultura plebeya", que en Argentina y por medio siglo ha estado dominada por el imaginario peronista. A lo largo de este siglo la vieja cultura popular (mezcla de imaginario obrerista y antropología "folk") se metamorfoseó en cultura de masas, lo que transformó lenta pero radicalmente el modo de archivo y transmisión de la memoria de las luchas sociales. Y cuando la historia y la memoria se retraen, las poblaciones no pueden sino fundar su obrar en cimientos tan instantáneos como endebles. Por su parte, la suerte de la pasión por la libertad –mito central del siglo XIX– es incierta en sociedades permisivas, como lo son actualmente las occidentales, en las que lo "libertario" deviene una demanda acoplable a las ofertas de un mercado de productos "emocionales", desde la psicoterapia a la industria pornográfica, de la producción de farmacopeas armonizantes del comportamiento a las promesas de la industria biotecnológica. Esta última en especial revela ciertos síntomas sociales de la actualidad: lectura del mapa genético, transubstantación de la carne en alambiques de clonación, mejoramiento tecnológico de los órganos, cirugía plástica, silicona inyectable al cuerpo a manera de vacuna contra el rechazo social. El "modelo estético-tecnológico" se despliega como un "sueño" que pretende apaciguar un malestar que, por su parte, nada tiene de superficial. En economías flexibilizadas, en países que han destrozado la idea colectiva de nación, con habitantes que apenas pueden proyectarse hacia el futuro, condenados a idolatrías menores, a recurrir a la moneda como lugar común, a realizar apuestas que no están sostenidas en el talento de cada cual, la experiencia colectiva se hace dura, cruel, carente y, por momentos, delirante. Cada persona está sola junto a su cuerpo descarnado, aquello en lo que, en última instancia, se sostiene. La "ansiedad cosmética" nos revela el peso que arrastramos, el esfuerzo que hacemos por existir. Pero también revela que el "arte de vivir contra la dominación", en el cual descolló el anarquismo, está en suspenso, por cuanto las necesidades humanas mutan drásticamente y ya no se articulan con la memoria de las luchas sociales anteriores. Si el destino de la época siguiera este curso, una fuerza semejante a la del diluvio derrumbaría los puentes de la historia.

Tres

Autocracia y hambre. Los dos irritadores del "malestar social" en la modernidad. Ya no lo son, o al menos, no están activos en la misma medida en que las imágenes de sufrimiento nos acostumbraron a pensarlos. Distinto debe ser entonces el destino de la política libertaria en una situación social signada por la permisividad en cuestiones de comportamiento, por una notable capacidad estatal de recuperación de las invenciones refractarias o por lo menos por una inagotable capacidad de "negociación" con las mismas, y en la que las personas en el mejor de los casos están desorientadas y en el peor dotadas de una percepción cínica de la vida social. Para imaginar las formas de lucha del próximo futuro sería preciso identificar no solamente al rumor del malestar social en nuestros días, también habría que orientar la mirada hacia las transformaciones existenciales del siglo. La última memoria de luchas sociales transmitida a la actualidad ha sido la de las rebeliones juveniles de los años '60, en especial sus facetas asociadas a las mutaciones subjetivas –el "parricidio costumbrista"– y a la música electrónica urbana. Memoria que casi en su totalidad es transmitida por el orden mediático y pasteurizada a fin de volverla acoplable a las industrias del ocio. Es evidente que no es el modelo del hambre el que informa a las actuales generaciones en occidente. El malestar político, sin embargo, para poder desplegarse sobre un terreno social no abonado ni trillado por la imaginación hegemónica actual, necesita identificar nuevas formas de vivir: contrapesos existenciales. Cada época contribuye a la historia de la disidencia humana con un "contrapeso", individual o colectivo, que balancea el despotismo y el sometimiento. El contrapeso "libertario" desplegó a lo largo de su más que centenaria historia prácticas organizativas y emocionales: invenciones sociales. Y así como los prehistóricos inventaron la rueda y la agricultura, los griegos el concepto y el teatro, y los primeros cristianos el ideal de hermandad, así también los anarquistas inventaron lo suyo: *el grupo de afinidad*. "Invento" que ingresa en el rango superior de las obras humanas, donde suele incluirse al juego, la fiesta y la melodía.

La defensa anarquista de la autonomía individual cuestionaba la tradición de la heteronomía eclesiástica o estatal, pero el sustrato existencial que permitió su despliegue no dependió de una idea o una técnica sino de su articulación con prácticas sociales que necesariamente eran culturalmente preexistentes a las doctrinas libertarias. Esas prácticas venían germinando en la larga historia de la experiencia humana que antagonizó los usos jerárquicos. Para Marx –como para quienes se han empapado de la tradición anarcosindicalista–, la fábrica y el mundo imaginario del trabajo suponían un excelente cemento para una nueva sociedad. Pero otro fue el sustrato existencial en el que se injertó el grupo de afinidad anarquista. Ese espacio antropológico ya comenzaba a germinar en el siglo XIX y los anarquistas fueron los primeros en percibir su silenciosa expansión. Antes de que la alianza sindicato-anarquismo estuviera bien soldada (y ya desde que los primeros grupos de simpatizantes de "la idea" se organizaron en el amplio círculo que el compás de Bakunin trazó de España a la Besarabia) la práctica grupal en la cual las personas se vinculaban "por afinidad" le concedió al anarquismo un rasgo distintivo, alejándolo de la centralidad vertical concéntrica propia de los partidos políticos democráticos o marxistas, modelo encastrable al imaginario político tradicional. La afinidad no sólo garantizaba reciprocidad horizontal sino, más importante, promovía la confianza y el mutuo conocimiento de los mundos intelectuales, emocionales y hedonistas de cada uno de los integrantes. Esta condición grupal permitía una mejor compresión de la completud de la personalidad del otro tanto como de sus potencialidades y dificultades. ¿De dónde proviene el ideal de los grupos de afinidad? Quizás de la tradición de los clubes revolucionarios previos a la Revolución Francesa, o de los "salones literarios" que florecieron en el siglo XVIII, y seguramente de la larga época en que los grupos carbonarios del siglo XIX experimentaron la clandestinidad, condición pronto heredada por el anarquismo; en definitiva de la tradición de la "autodefensa" y de la "conspiración". También, quizás, de los usos y rituales masónicos, a las que Bakunin era afecto, habiendo sido miembro de una sección italiana de la francmasonería. Piénsese, a modo de ejemplo, en la importancia que tuvo la taberna (o pub) en la constitución de la sociabilidad de clase a comienzos de la revolución industrial, o el café público en la construcción de la opinión pública liberal del siglo pasado, o –para las sufragistas– los salones que ampararon una nueva figura social de la mujer hacia mediados del siglo pasado, o los grupos de lectura entre los campesinos españoles a comienzos de este siglo, o bien y actualmente, la practica de intercambiar "fanzines" por adolescentes en edad aún escolar en plazas públicas o conciertos de rock. De modo que las prácticas de afinidad no son la prerrogativa del "local militante" sino la efusión posible de experiencias afectivas compartidas por la colectividad.

La afinidad es el sustrato social del anarquismo, pero un horizonte más amplio acoge al espacio antropológico que le es favorable y desde siempre se lo llama *"amistad"*. Variadas son las líneas genealógicas que confluyen en el despliegue moderno de la amistad, tal como la conocemos actualmente. Al ideal clásico de la *philia* griega habría que agregar el de la fraternidad revolucionaria. Uno y otro insistieron en la igualdad posicional de los amigos y en las acciones de "cuidado del otro". Durante el siglo XX la amistad comenzó a trascender la relación interpersonal y devino una práctica social que se desplaza sobre espacios afectivos, políticos y económicos antes ocupados por la familia tradicional y oficia de amparo contra la intemperie a la que el Estado o el capitalismo someten a la población. La amistad supone ayuda mutua, económica, psicológica, reanimadora, incluso asesorial, y –eventualmente– política, convirtiéndose así en una suerte de tónico y en una red fundante de la sociabilidad actual. ¡Ay de quien no tiene

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

amigos! Carece entonces de una de las amarras que nos unen a la vida y nos reconcilian con ella. A esta genealogía de prácticas amistosas, debe añadírsele la amistad entre mujer y mujer, y entre hombre y mujer, a las que las transformaciones culturales de este siglo sumadas al desvanecimiento del "hogar" como espacio económico obligatorio, han propiciado como nunca antes. Cabe agregar a ellas la amistad entre homosexuales y mujeres, antes sostenida en cierta clandestinidad y en ciertos ghetos y hoy expuesta abiertamente. Quizás también cabe agregar la amistad entre ex-parejas. Todas estas formas de la amistad eran casi insignificantes en el siglo XIX o bien su radio de acción era muy limitado. Mucho más que los viajes al espacio, Internet, el transplante de órganos o la penicilina, son estos nuevos formatos de la amistad las grandes innovaciones que hay que colocar a beneficio de inventario del siglo XX.

Cuatro

El anarquismo ha sido el "contrapeso histórico" al dominio. Pero no ha sido el único: también la socialdemocracia, el populismo, el marxismo, el feminismo e incluso el liberalismo reclaman ese puesto. Pero el anarquismo se constituyó en la más descarnada de todas las autopsias políticas modernas y en la más exigente de todas las propuestas superadoras del estado de cosas en el siglo XIX. Justamente, por haber elegido un ángulo de observación tan vertiginoso, también el anarquismo se convirtió –imperceptiblemente, al comienzo, para sus propios padres fundadores– en un saber trágico. Pues descubrir que la jerarquía es constante histórica, peso ontológico y enraizamiento psíquico tan imponentes conduce a la asunción de que su desafío suscita pánico, tanto como renegar de un dios olímpico o abandonar para siempre jamás la casa paterna. Los anarquistas son concientes de su propia desmesura conceptual y política. Barruntan que su ideal ha nacido contranatura, que podría haber abortado, que la imaginación colectiva podría no haberlo necesitado. Y el anarquismo, que ha pasado por muchas fases lunares en su historia (las fases carbonaria, mesiánica, insurreccional, anarcosindicalista, sectaria, sensentista-libertaria, punk, ecologista) necesita hoy de un mito de la libertad que sea "revelatorio" del malestar social y que dote a buena parte de la población de un impulso de rechazo, tal como el desafío blasfemo y desculpabilizador empujó a los anarquistas contra la iglesia, y el desafío antijerárquico a negar el orden estatal. Si continuará habiendo "milagro de la palabra", es decir, anarquismo, es porque él mismo puede devenir contraseña para la esperanza colectiva y para luchas sociales liberadas del lastre de modelos autoritarios. El misterio de la jerarquía cedería entonces su opacidad a una revelación política.

SOBRE LOS MODOS DE LEER A MARX

por Carlos Correas

Observa Sartre (en *Questions de méthode)* que un "sacerdote" *(prêtre)* declara "tranquilamente" en las primeras páginas de su libro sobre Marx[1]: "Es posible estudiar su pensamiento tan seguramente *(sûrement)* como se estudia el de otro filósofo o el de otro sociólogo". Esto es, Calvez –comenta Sartre– es "objetivo" respecto a Marx. Por su parte, el profesor argentino Adolfo P. Carpio nos aclara en sus *Principios de filosofía* (dos ediciones y diecinueve reimpresiones hasta 1997 en Editorial Glauco) que ese "sacerdote" es un jesuita, y que, aun así, ha escrito "la exposición quizá más objetiva y amplia del conjunto del pensamiento de Marx". También, como Sartre, Adolfo P. Carpio alude a la "objetividad" de Calvez. Y, al parecer, hay que comprender aquí que "objetividad" es imparcialidad y el hacer abstracción del sujeto cognoscente y también el abocarse a lo concerniente al objeto en sí mismo y el desapasionamiento y la impersonalidad...: es un sentido, decimos nosotros, bastante pobre, cuando no equivocado, de "objetividad". Notemos, por lo demás, que Calvez permanece "objetivo" frente a *la pensée* de Karl Marx. Frente a la presencia viviente del marxismo en las masas obreras, Calvez permanece en la alienación religiosa subjetiva que le procuran la asistencia y la salvación del largo brazo y la mano sostenida de la Compañía.

Tenemos, pues, un modo "objetivo" de leer a Marx. Es también un modo universitario e institucional, e implica las características propias de la intelectualidad y del profesionalismo universitario contemporáneos. Mientras los intelectuales y los investigadores, especialmente los científicos y los universitarios, se capacitan para producir conocimientos, las masas de trabajadores y los obreros desocupados producen *realidades* agónicas por el solo hecho de vivir. Mientras los intelectuales y los investigadores debaten acerca de ideas, las masas obreras luchan por aferrarse *prácticamente* un día más a su existencia material. Tal modo "objetivo" es, por cierto, un fracaso, pues el puntual fracaso humano es la incomprensión del marxismo como realidad vivida.

Pedro Scaron, en su "Traducción, advertencia y notas" a *El Capital* de Marx (Siglo Veintiuno, Argentina, 1975), nos notifica que no se ha publicado todavía una *edición crítica* de la obra principal de Marx. Es así. Y también es así la *deficiencia en general* de las traducciones castellanas de Marx. La "traducción" de Wenceslao Roces de *El Capital*, de 1946, para el Fondo de Cultura Económica, es sencillamente atroz, como lo ha probado Scaron en la "Advertencia" a su propia traducción. Y otro caso de traducción necia y disparatada de Roces es la de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel (Las célebres configuraciones: "la dialéctica del amo y

del esclavo", "la conciencia infeliz", "la ley del corazón y el delirio de la presunción", "la virtud y la manera como va el mundo", etc., resultan nada más que arruinadas). Entonces, aquí en el caso, y ante un "traductor", Wenceslao Roces, tan inventivo como errado, ¿qué hacemos los estudiosos de habla castellana? ¿Leer traducciones francesas o italianas o inglesas? ¿Aprender directamente el alemán? O de otro modo ¿con cuál autoridad, con qué validez presente y futura podemos, esto es, tenemos derecho a mencionar y discurrir acerca de Hegel y de Marx? La incuria próxima a la delictuosidad intelectual de los "traductores" de Hegel y de Marx con los que se ha formado la generación a la que pertenezco explica por qué los interesados somos tan malos "hegelianos" y "marxistas". Y es claro que el tomar conciencia de esas privaciones lleva su largo tiempo. –Sólo en los años setentas, gracias a Siglo Veintiuno Editores y al equipo de José Aricó, Miguel Murmis y Pedro Scaron, los argentinos pudimos disponer de traducciones mayormente *confiables* de Marx.– Es verdad que también contamos con una excelente traducción de la *Ciencia de la lógica* de Hegel debida a Augusta y Rodolfo Mondolfo (Ed. Hachette, 1956). Véase en esta traducción castellana el prólogo de Rodolfo Mondolfo donde confronta en triple encolumnado el texto alemán de Hegel, la "traducción" francesa y la versión exacta en castellano.

De aquí, por lo tanto, otro modo de leer a Marx. En tales "traducciones" (hasta llegar a la de Pedro Scaron) dominan la inepcia, la estolidez, el impudor, la patanería. Denomino, así, a este otro modo de leer a Marx, el modo "palurdo". Y esta denominación atañe no sólo a tales "traductores" sino también a diversos lectores y citadores y referenciadores de esas traducciones. Y una esencialidad (me concedo recurrir a la terminología de Hegel) de la patanería anotada es la *averiguación*, e incluso el rastreo, de los *antecedentes* de tal o cual *otro* lector de Marx.

Entonces, el modo "palurdo" de leer a Marx no sólo concierne al modo tan insuficiente que describimos sino a las pugnas, a veces sañudas o meramente prostibularias, con otros lectores de Marx. Y ello sobre la base del tosco conocimiento de Marx.

Y juzgo atinado ofrecer aquí una muestra de traducción inepta de Marx. Se trata de la "traducción" de la Dra. Angélica Mendoza de Montero de la *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung* [Para la crítica de la *Filosofía del Derecho* de Hegel. Introducción] de Marx, aparecida en los *Anales Franco-Alemanes* (Febrero de 1844). La traducción de Mendoza precede a su también traducción de la *Filosofía del Derecho* de Hegel (Es de observar que la traducción de Hegel hecha por Mendoza es indirecta. Tradujo la versión italiana de Francesco Messineo: *"Lineamenti di filosofia del diritto"*, Bari, 1913). Veamos ahora la traducción de Marx hecha por Mendoza. Me baso en el texto de Marx dado en *Karl Marx, Die Frühschriften*, Kröner Verlag, Sttugart, 1971. (La traducción del texto de Marx, y la traducción indirecta de Hegel por Mendoza, aparecieron en Editorial Claridad, 1937, de donde la he tomado). Presento seis ejemplos, que pienso suficientes.

Primer ejemplo

Marx (Kröner, p. 209): Wenn ich die deutschen Zustände von 1843 verneine, stehe ich, nach französischer Zeitrechnung, kaum im Jahre 1789, noch weniger im Brennpunkt der Gegenwart.

O sea: Si niego los estados de cosas existentes en la Alemania de 1843, me sitúo, según la cronología francesa, apenas en el año 1789, menos todavía en el punto crucial del presente.

Trad. Mendoza (Claridad, p. VII): Si yo condeno a las condiciones de la Alemania de 1843 estoy apenas, con el cómputo francés en el año 1789, aún menos en el fuego elipsoidal del presente. [La traductora no ha captado el modismo alemán.]

Segundo ejemplo

Marx (Kröner, p. 215): Dasselbe Unrecht, nur mit *umgekehrten* Faktoren, beging die *theoretische*, von der Philosophie her datierende politische Partei.

O sea: El mismo error, sólo que en factores *contrarios*, lo ha cometido el Partido político *teórico* que proviene de la filosofía.

Trad. Mendoza (Claridad, p. XIII): En el mismo error, sólo con factores *invertidos*, incurre la parte política *teórica* que extraía los movimientos de la filosofía.

Tercer ejemplo

Marx (Kröner, p. 216): Wenn also der *status quo* des *deutschen Staatswesens* die *Vollendung des ancien régime* ausdrückt, die Vollendung des Pfahls im Fleische des modernen Staats, so drückt der *status quo des deutschen Staatswissens* die *Unvollendung des modernen Staats* aus, die Schadhaftigkeit seines Fleisches selbst.

O sea: Por lo tanto, si el *status quo* del *Estado alemán* expresa la *realización del ancien régime*, la realización de la espina clavada en la carne del Estado moderno, así también el *status quo de la conciencia del Estado alemán* expresa la *no realización del Estado moderno*, la corrupción de su carne misma.

Trad. Mendoza (Claridad, p. XIV): Si el *status quo* del Estado Alemán expresa la conclusión del *antiguo régimen,* la transformación de leño en carne del Estado moderno, el *status quo* de la ciencia alemana del Estado expresa el *incumplimiento* del *Estado moderno*, el deshacerse de su propia carne.

Cuarto ejemplo

Marx (Kröner, p. 216): Die Theorie ist fähig, die Massen zu ergreifen, sobald sie *ad hominem* demonstriert, und sie demonstriert *ad hominem*, sobald sie radikal wird.

O sea: La teoría es capaz de apoderarse de las masas en cuanto demuestra *ad hominem*, y demuestra *ad hominem* en cuanto se hace radical.

Trad. Mendoza (Claridad, p. XIV): La teoría es capaz de adueñarse de las masas apenas se muestra *"ad hominem"*, y se muestra "ad hominem" apenas se convierte en radical.

Quinto ejemplo

Marx (Kröner, p. 224): Das *gründliche* Detschland kann nicht revolutionieren, ohne *von Grund aus* zu revolutionieren.

O sea: La *bien fundada* Alemania no puede revolucionar sin revolucionar *desde el fundamento.*

Trad. Mendoza (Claridad, p. XXII): El *fondo* de la Alemania no puede hacer una revolución sin cumplirla por la base. [La traductora no ha captado el juego de palabras.]

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Sexto ejemplo

Marx (Kröner, p. 224): In Deutschland kann *keine* Art der Knechtschaft gebrochen werden, ohne *jede* Art der Knechtschaft zu brechen.

O sea: En Alemania no se puede abolir *ningún* tipo de servidumbre sin abolir *todo* tipo de servidumbre.

Trad. Mendoza (Claridad, p. XXIII): En Alemania no se puede romper *ninguna* especie de servidumbre. [La traductora ha omitido traducir la segunda parte de la frase, con lo que ha destruido el sentido.]

Aunque también nos cabe comprobar (como lo hace Scaron) la muy buena traducción de Juan B. Justo del libro primero de *El Capital*. Aquí la tengo, en una edición de "Biblioteca Nueva", dirigida por el socialista Héctor F. Miri. Mi edición es de 1946. La traducción de Juan B. Justo apareció en 1898 y está basada en la cuarta edición alemana (1890) de *El Capital* cuidada por Engels. Dice Marx en su postfacio [Nachwort] a la segunda edición alemana (1872) de *El Capital*, traducción de Justo: "Mi método dialéctico no sólo difiere fundamentalmente [der Grundlage nach] del de Hegel, sino que le es directamente opuesto [Gegenteil]. Para Hegel, el proceso mental [Denkprozess: proceso o transcurso de pensamiento], del que llega hasta hacer un sujeto independiente [ein selbständiges Subjekt: un sujeto autónomo, un sujeto dotado de vida propia], bajo el nombre de idea [Idee], es el demiurgo [Demiurg] de la realidad [Wirkliches], la cual (realidad) es sólo su manifestación [Erscheinung: también "fenómeno"] externa. Para mí, a la inversa, lo ideal [das Ideelle: lo que tiene la contextura de la idea] no es más que lo material [das Materielle] traducido o interpretado [umgesetzte und übersetzte: trasladado y transformado o transpuesto y transmutado] en la cabeza del hombre [Menschenkopf]". Me permito afirmar, con el cabal respeto que me inspira Justo, que éste ha *entendido* a Marx.[2]

Tenemos entonces, hasta aquí, dos modos de leer a Marx: el "objetivo" y el "palurdo". El lector acaso se pregunte: ¿Cuántos modos más hay? y/o ¿Cuál es el correcto? Ya podemos decir que el modo correcto es el que compone tanto el conocimiento del *alemán de Marx* como la *efectiva presencia* de Marx y del marxismo en nuestra vida pasada y presente y cotidiana. Pues sólo aquí se reúnen las características que Marx mismo exigía tanto para la verdad del fondo de su pensamiento como para la belleza artística de la forma de su obra. "Mi maestro Hegel" decía Marx. Y bien, tal maestro decía que "lo verdadero es el todo". Y Marx levantó y rigió un todo, desde su profundidad de pensamiento en la estructura y raíz de la realidad social, como en su extraordinario y acaso único dominio de la expresividad de las formas clásicas griegas y latinas y también –ducho en el sarcasmo y en la humorada– el dominio de los más groseros e incluso vulgares modismos lingüísticos de su época.

Pero ya, claro, el marxismo de ninguna manera está consumado. En absoluto. *Je ne suis pas marxiste* dijo Marx. Precisamente, yo tampoco soy marxista. Yo, modestamente, soy Correas. Y en esta identidad entran mi condición de asalariado universitario y de jubilado, y de "contemplador" o "teórico" de las miserias y de los despidos de obreras y obreros por "razones" de "reducción de personal". Si Hegel, el maestro de Marx, dijo *Was wirklich ist, das ist vernünftig* (Lo que es real es racional), entonces esa simple realidad vivida por mí es también simple racionalidad: así ocurrió y así debió ser. Se infiere de aquí, también con simplicidad, que si subvertimos la realidad en pro de otra realidad *moralmente mejor*, a saber, más íntegra, habremos de lograr entonces una nueva y otra existencia que también será a su vez racional. Somos los hombres, los únicos, los que decidimos acerca de la racionalidad o irracionalidad de lo que fuere.

Puede haber, desde luego, otros modos de leer a Marx además de los que enuncié (el "objetivo", el "palurdo" y el "correcto"). Justamente esto ha de tocar al futuro. Pero ahora me interesa añadir delimitaciones y desarrollos a los ya consignados. Como vimos, el jesuita Calvez "estudia objetivamente" a Marx en el sentido de que Marx y su "estudio" no lo convierten a Calvez al punto de abandonar airadamente su condición de jesuita y el jesuitismo mismo y adherirse a tal o cual bandería o amparo marxista. La convocatoria religiosa que en sus instantes recibió Calvez ha sido más fuerte que cualesquiera claridades marxistas. Y así le fue, esto es, fue un jesuita. Y los demás lectores "objetivos" de Marx, o también a la vez facciosos, hacen lecturas debidamente prejuiciosas, en el sentido de que la prejuiciosidad yace en la institución (Orden religiosa, Universidad, Consejo, Academia, Fundación, Periódico, Revista, Redacción en general...) que les suministra los medios para vivir. Y los diversos medios para vivir eran uno de los fines del pensamiento de Marx. O sea, que aquí las metas a las que se tiende son las mismas que señalaba Marx: Se ponen como las que *tienen que* ser alcanzadas, por necesidad, pero a la vez encubiertas como tal necesidad: Es precisamente la enajenación. Por tanto, la lectura "objetiva" pertenece a la corriente mistificadora burguesa que atribuye a "entidades" (el "progreso de la ciencia", la "evolución ponderada de la humanidad", el "avance de los distintos aspectos culturales", la "maduración del pensamiento nacional", etc.) el curso del conocimiento.

En cuanto a lo que hemos denominado lectura "palurda" de Marx, sólo nos cabe reafirmar su precariedad, debida esencialmente a la llana ignorancia de los lectores en cuestión. Incluso el extremo, esto es, la ignorancia de la propia ignorancia –que en ocasiones puede llevar no sólo a la desorientación espacial y temporal, sino a la chochera– se resuelve en una suerte de petulancia tan deprimente como inútil. No nos estimula para proseguir en el trabajo marxista que vivimos en nuestro acontecer de hombres acuciados por nuestra materialidad y por nuestra dignidad.

Entonces el tercer modo de leer a Marx es una tarea por hacer, esto es, el porvenir le es precioso. Es *nuestra* tarea hacia adelante, siempre, y, claro, acompañándonos del pasado. Y en este sentido del pasado hemos de atender, por ejemplo, al peronismo. Pues, aparte del individuo llamado Juan Domingo Perón, que era "general del Ejército", y aparte de otros y muy extensos y diversos méritos y deméritos, también asevero que el peronismo fue y es todavía la forma *material y social* que tomó el marxismo en la Argentina. Trabajemos y trabajémonos, a su vez, en todos los modos para que el marxismo se reúna consigo mismo y tome forma de marxismo en nuestro país.

Notas

[1] Se refiere al libro de Jean-Yves Calvez, *La pensée de Karl Marx*, Le Seuil, 1956.
[2] Para el texto alemán de Marx me he basado en el ofrecido en *Karl Marx, Ausgewählte Schriften*, Kindler Verlag, München, 1962.

¿POR QUÉ PERMANECEMOS EN LA PROVINCIA? *

por Paulo Eduardo Arantes

Hegel no debió esperar el llamado de Berlín para reconciliarse con el prusianismo: Cuando al fin se formalizó la invitación, la aceptó enseguida y de buen grado, ya que jamás pensó en permanecer en la provincia. Al contrario de Heidegger, que en 1934 rechazó un puesto en Berlín. Si buscáramos un evento polémico que reflejara en un único punto de clivaje la evolución del conjunto de la *intelligentsia* alemana, no encontraríamos nada más emblemático que el cruce de estos dos gestos en direcciones opuestas. Con un intervalo de más de un siglo, en dos momentos decisivos de la historia nacional, la filosofía se encontró ante un dilema muy poco filosófico: permanecer o no en la provincia. En carta a Niethammer, escrita en Berlín el 9 de junio de 1821, Hegel deja claro otra vez los términos de su elección: "Usted sabe que vine hasta aquí para estar en el centro y no en una provincia"[1]. Basta releer desde esa perspectiva el panfleto de 1817 sobre el debate acerca de los *Landstände* del reino de Wurtumberg –recuerda J. Ritter– para tener una idea no sólo del juicio de Hegel sobre la "nulidad" y el "estado de muerte" que imperaban en la Alemania del Sur, sino también de su particular aversión hacia la funesta convergencia de Restauración y pequeñez provinciana[2].

Heidegger, por su parte, justificará el rechazo en un artículo titulado "¿Por qué permanecemos en la provincia?" Sus motivos están expuestos con pericia suficiente, por lo menos, para convertir la condición de provinciano en un ejercicio espiritual:

"Recibí hace poco el segundo llamado de la Universidad de Berlín. En tales ocasiones escapo de la ciudad y retorno a la cabaña. Escucho lo que dicen las montañas, los bosques y las granjas. Voy a visitar a mi viejo amigo, un campesino de 75 años. Ya está enterado por los diarios del llamado de Berlín. ¿Qué dirá? Lentamente introduce sobre mí la mirada segura de sus ojos claros, mantiene la boca rígidamente cerrada, pone sobre mi hombro su fiel y circunspecta mano, y mueve la cabeza de un modo casi imperceptible. Esto quiere decir, inexorablemente: ¡no!"

En suma, preferimos la provincia porque –como piensa el viejo campesino– en Berlín no pasa nada. Por el contrario, "cuando en la profunda noche de invierno una violenta tempestad de nieve recubre y sacude la cabaña, entonces suena para la filosofía su hora más elevada; sus preguntas tienen que ser simples y esenciales"[3]. Comentando la retórica de ese gesto, Adorno no llega al extremo de alegar idiocia rural o conservadurismo agrario, ni siquiera simple enamoramiento con la literatura *völskische* –aunque no puedan negarse vestigios de esos ingredientes más que dudosos de tal profesión de fe metafísico-moral en el bucolismo regenerador de la vida aldeana, aunque subraya lo que la jerga de Messkirsh tiene de artificial, especialmente cuando finge proximidad con el *ethos* campesino, en un momento en que, además, el capitalismo industrial en Alemania alcanzaba, aunque tardíamente, su apogeo. En síntesis: transfiguración del provincianismo (estigma de la "miseria alemana") e idealización del "atraso" histórico confluyen en ese idilio metafísico-pastoral.

No es de ayer, por cierto, que las clases cultivadas a disgusto en la inhóspita civilización capitalista no sólo se entreguen complacientemente al contrapunto no siempre exento de demagogia entre la ciudad y el campo, sino que ostenten un gusto equívoco por lo arcaico, debidamente estilizado –piénsese, por ejemplo, en el ideario pre-rafaelino de los intelectuales victorianos. No cuesta imaginar la especial intensidad de esa costumbre del hombre culto en Alemania. En la convulsionada atmósfera ideológica de la Alemania de entre-guerras, Heidegger no fue el único en dejarse seducir por el oscuro apego al autoctonismo. En otro plano, a la izquierda precisamente, Ernst Bloch buscaba descifrar el enigma del enraizamiento extemporáneo del campesino –y ganarlo para la Revolución, todavía a la orden del día. O mejor, conquistar para la Revolución algo emparentado con las fuerzas del éxtasis liberadas por la cultura de vanguardia de los años 20: la pulsión anticapitalista, precisamente, de las camadas sociales "no contemporáneas" –relegadas a la periferia de lo moderno por el presente del Capital–, comenzando entonces por el campesino preso del entramado de la "diferencia temporal entre la ciudad y el campo". La frágil situación de los campesinos, decía Bloch en 1934, no es el reflejo de algún vago carácter retardatario, sino el producto de una "auténtica no-contemporaneidad": "Hoy" –añadía– "las contradicciones de esa no-contemporaneidad sirven exclusivamente a la reacción"[4]. Cabía, por lo tanto, imaginar una suerte de empatía con esos "residuos ideológicos y económicos de épocas más antiguas", desestimados por las políticas de la izquierda, y esbozar una estrategia alternativa en condiciones de rivalizar con la derecha en un campo en el que ésta triunfaba sin esfuerzo, pues encontraba allí tanto su refugio como su arsenal. Así, mientras Heidegger, en el artículo en cuestión, invocaba un multisecular e "intransferible autoctonismo suabio", especie de fulgor pre-socrático por envolver a los hombres de la Selva Negra en lo siempre-igual de un trabajo elemental que los enraizaba más profundamente en el suelo de la patria, Bloch, por su parte, reconocía en el campesinado una "especie que viene de muy lejos, en la medida en que está enraizada". Esto es: ese "obstinado enraizamiento" es un rasgo "no contemporáneo" que proviene de la materia que los campesinos trabajan, que los mantiene y sustenta de manera inmediata. Están sujetos sólo a lo antiguo y al ciclo de las estaciones. No es, por tanto, sólo la crisis agraria lo que los empuja hacia la derecha, donde se imaginan protegidos por la repartición pública, donde se les promete el preciso retorno a los buenos viejos tiempos. Su existencia subyugada, la forma relativamente arcaica de sus

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

relaciones de producción, de sus costumbres, de su vida según el almanaque en el círculo de una naturaleza inmutable, todo eso se opone a la urbanización y los alía a la reacción, que es especialista en materia de no-contemporaneidad.

A la fraseología heideggeriana le interesaba, entonces, dar a entender que el aura de la autenticidad, supuestamente entrañada en las preguntas simples y esenciales de la filosofía que elevaba a la provincia –y a su estilo– a la condición de morada del Ser, brotaba de la misma fuente de pureza prístina de aquellas "frases tejidas a mano" empleadas por los campesinos, de las que Bloch hablaba, por cierto, sin ninguna intención apologética, sino más bien encuadrando tal amplitud rústica en el horizonte raso en que "reinan el silencio y el embotamiento".

Frente a la evocación heideggeriana del viejo campesino, cuya mirada saturada de sabiduría confirmó al filósofo en su apego a la provincia, evocación que recuerda, según Adorno, a "los clisés más gastados de las novelas de *terroir* de la región de Frenssen", el mismo Adorno pronuncia sin rodeos la palabra fatídica: *kitsch*, aludiendo más precisamente a "las decadentes inclinaciones del *kitsch* alemán pequeño-burgués"[5]. Tal es la atmósfera estancada que impregna a la simplicidad campesina de las preguntas fundamentales. Al entronizar la magnificencia de lo simple –continúa Adorno–,

> Heidegger extiende la maltrecha ideología de las materias puras del artesano al espíritu, como si las palabras fueran de un material puro, como la lana cardada. Por lo cual, así como tales tejidos son hoy en día tratados por medio de una planificación que contrasta con la de la producción en serie, del mismo modo Heidegger pretende otorgar sintéticamente a las palabras puras un sentido primitivo. En el interior de la categoría de lo simple resalta también algo específicamente social: la elevación de lo barato según los deseos de la elite.

De la misma manera, resalta la identificación –sobre el fondo de un pacificado paisaje campestre– entre lo auténtico y lo arcaico, es decir, la cifra misma de la no-contemporaneidad, para volver a la conceptualización de Bloch. También Heidegger se apoya decididamente en el teclado de la no-contemporaneidad, quedando, por lo tanto, a merced de los más notables efectos ideológicos de un arreglo singular entre sociedad rural y capitalismo avanzado –comenzando por el mencionado contraste entre el objeto hecho a mano y el producto industrializado, cuya estilizada confrontación está en el origen de este ideario del artesano espiritual. En otras palabras, la "jerga de la autenticidad" viene a coronar la evolución de conjunto de la ideología alemana, tomada en su acepción más amplia de representación y formalización conceptual de las ventajas y desventajas de la transición tardía al capitalismo. En este sentido, en el recorrido de los '30, el provincianismo militante de la ontología fundamental ofrecía una imagen elevada y etérea del "país clásico de la no-contemporaneidad" –como Bloch caracterizaba a Alemania–, incapaz –a diferencia de Inglaterra y de Francia, donde la Revolución Burguesa había llegado a su tiempo– de dar una forma homogénea y unívoca a la razón capitalista.

A esa altura de la vida ideológica nacional, el solemne arcaísmo de la fraseología existencial vibraba al unísono con los elementos intempestivos que conspiraban contra la civilización; o más bien –según la formulación de Adorno–, la aureola que la circundaba y le daba actualidad se debía en gran medida a la destreza con la que llevaba a su culminación, volviéndolo visible, el sombrío impulso de la *intelligentsia* anterior a 1933. Su sobrevivencia en la pos-guerra, revelándole súbitamente la vacuidad (patente en la jerga pre-socrática del autoctonismo), propone un nuevo enigma que no nos cabe escudriñar (además de –si nos fiamos de los análisis de Adorno– un secreto de Polichinelo), porque al final, durante el período de reconstrucción, Alemania

> redujo el desfasaje histórico de su desarrollo, a lo cual contribuyó –en una ironía del destino– la subversión de las estructuras sociales por el régimen nazi; en las condiciones del capitalismo administrativamente controlado, Alemania, por primera vez después de siglos, se volvió contemporánea de Europa occidental[6].

Volvamos a las razones que enraízan la especulación filosófica a la tierra natal. Según Adorno, ellas dan forma al *resentimiento alemán* –expresan, por así decir, la cara *country made* de la "jerga de la autenticidad". Si se quiere: la Provincia (o el mundo alemán cargado de reminiscencias pre-capitalistas) y Alemania son una sola y única entidad espiritual superior. Se sabe que Heidegger, que en esto no discrepaba de la tradición clásica, de la que por el contrario le agradaba la dimensión menos cosmopolita–, nunca dejó de elevar al plano imponderable de una revelación ontológica la supuesta misión espiritual del pueblo alemán, anclada en su no menos bizarra condición de pueblo metafísico.

Siempre es bueno recordar, a propósito de esa costumbre del hombre culto alemán, que ésta no es atributo de un tipo de pensamiento manifiestamente reactivo y arcaizante del cual el heideggerianismo sería la condensación final; se trata, más bien, de un ideal compensatorio forjado a lo largo de la infeliz trayectoria de la *intelligentsia* alemana. Así, lo encontramos floreciente en el seno de la izquierda hegeliana. Todavía en 1844, rompiendo con Ruge, Marx pagaba tributo a la imagen consagrada del "pueblo de pensadores y poetas" con el propósito, sin duda, de teñirla de rojo. O sea, insistía –ofreciendo sobre él una nueva variación– en el tema obligatorio de todo intelectual alemán: la "desproporción entre el desarrollo político y el desarrollo filosófico de Alemania". Conocemos la alternativa de Marx en ese pasaje del *Vormärz*, zigzagueando a media distancia entre el intelectual deprimido por el triste espectáculo ofrecido por el anacronismo del país y el intelectual exaltado por la idiosincrasia nacional. O mejor: haciendo que una actitud se vuelva contra la otra, atemperando la sublimación propia de la segunda con el realismo que por momentos se desprende de la inteligencia atormentada. De tal combinación resultaba, en suma, que la transformación –que por ahora sería arriesgado calificar de "dialéctica"– del conjunto de las desventajas del atraso en una apreciable ventaje –considerada, claro está, desde el ángulo del socialismo–, quedaba inesperadamente al alcance de la mano en un país que llevaba una Revolución de atraso. La nulidad política de Alemania admitía en verdad una interpretación que no dejara de alinear al país

entre los primeros en la carrera de la Historia: cabía, en efecto, descifrarla como la marca de su "vocación *clásica* para la revolución *social*". La misma lógica demostraba entonces una evidente supremacía del proletariado alemán, en la calidad de teórico del movimiento obrero europeo; en una palabra, solamente en el socialismo podía un "pueblo filosófico" como el alemán reencontrarse al final con su destino[7]. No es momento ahora de estimar el alcance real de estos pasajes; el hecho es que un razonamiento político-filosófico original se desdoblaba, y no por descuido o exceso de retórica, en un lugar común que se convertía en el lugar imaginario en el que los intelectuales alemanes se situaban en busca de un centro de gravedad: el del "pueblo alemán". No sorprende entonces la notable analogía formal entre los caminos de salvación de la miseria nacional divisados por el primer Marx y por el Heidegger de los años treinta. En uno y otro caso la malformación del país servía de aval para una transfiguración final –ciertamente, una y otra incompatibles entre sí–: de un lado el socialismo, del otro el nacional-socialismo –de cuya "verdad interna" y "grandeza" Heidegger se ocupa sin rodeos en su *Introducción a la Metafísica* de 1935. Sabemos dónde buscar las razones –por lo menos una y la más fuerte– de esa simetría de los extremos opuestos, por un momento de acuerdo en el rechazo del *juste milieu*. Volvamos a recordar que el *radicalismo de la teoría alemana* (otra expresión utilizada por el joven Marx y corriente en los medios hegelianos de izquierda) no se había impuesto con el énfasis que se conoce si no hubiera sido alimentado por una secular *fausse position* frente al proceso de socialización capitalista –que Bloch denominó justamente "no contemporánea". Pues es ese desfasaje el que, como se recordará, Adorno –respondiendo a la pregunta "¿Qué es alemán?"– atribuye a la ambivalencia de la sensibilidad filosófica alemana, permeable a las dos situaciones límites que acabamos de referir, personificadas por Marx y Heidegger:

> En la medida en que las tramas de la red civilizadora, del aburguesamiento, no fueron tejidas tan estrechamente en Alemania, durante todo el largo período de la pre-historia burguesa (como en Inglaterra y en Francia), se conservó en este país una reserva de fuerzas naturales incontroladas (como las pulsiones anticapitalistas de las que hablaba Bloch). Pues esa reserva suscitó tanto el radicalismo inflexible del espíritu como la posibilidad permanente de una regresión[8].

Pero cerremos el paréntesis y volvamos a los motivos alegados por Heidegger para no dar oídos al llamado de la capital.

Como acabamos de recordar, toda la fraseología heideggeriana acerca del pueblo metafísico desemboca en el ideario clásico de la *Kulturnation*, punto de honra que ampliamente se resarcía de los daños que la miseria alemana inflige a la auto-estima de la *intelligentsia* burguesa. Adorno agregaría también que el resorte secreto de tal sucedáneo, la redención por la cultura superior, bien podría ser el multifacético resentimiento alemán, que en las manos de Heidegger conocía un estrechamiento notable. Debería entonces observarse en los términos de nuestros análisis anteriores que el resentimiento burgués ante el rudo y mediocre exclusivismo de la sociedad aristocrática, y que se había expresado en la oposición entre la Cultura (alemana) y la Civilización (francesa occidental), se concentraba ahora en un único punto doloroso y privilegiado: la provincia, súbitamente recubierta por el manto sagrado de la *Kultur*. Sólo el campesino –dice Heidegger a cierta altura del artículo en cuestión–, desde el fondo de su "auténtica" soledad, de esas que comprometen todo el *Dasein*, como se decía, tiene acceso a la "esencia de todas las cosas". Salta a la vista la inconsistencia de esa frágil eternización del pasado agrario del país; lo que da una aún mayor verosimilitud a los análisis de Adorno, cuyo blanco, volvemos a insistir, era también la falsa evidencia, tan alemana, de que el atraso histórico era la cifra de algo superior, una especie de sentimiento trágico del destino. Tal es el telón de fondo de la identificación provinciana entre lo arcaico y lo auténtico; en la apertura de la escena la operación puede tomar el siguiente rumbo: la jerga heideggeriana –dice más o menos Adorno– especula con la *malaise* de la vida deteriorada, contrapuesta a otra vida, presuntamente redimida y confundida sin más con "las condiciones agrarias, o por lo menos con las de una economía comercial simple, como algo indivisible, preventivamente cerrado, que dura según un ritmo fijo y con inquebrantable continuidad".

¿Cómo no reconocer, aún en esta breve caracterización, la fisonomía familiar de la *comunidad* reconstruida por la sociología de Tönnies? Y si esa impresión es verdadera, resulta difícil resistir a la tentación de seguir el riel de esta otra filiación, que sin duda nos devolvería a la esencia de la Ideología Alemana –pues al final, ¿qué es esa *Gemeinschaft*, tan enfáticamente puesta contra los maleficios de la "sociedad", sino el fruto idealizado de una pulsión anticapitalista y "no-contemporánea"?

Volvamos mientras tanto a los argumentos de Adorno, y en especial al más prosaico de ellos: Dejándose llevar por un mecanismo elemental de racionalización que hace de la necesidad virtud, Heidegger trató de aliviar el fardo de la vida sedentaria (en verdad, el fardo del hombre culto alemán) intentando convencerse, y convencer a aquellos cuyo tipo de trabajo los condena a la permanencia en un lugar –sobre todo los que se encuentran vinculados a una ocupación estable, reminiscencia de una fase pretérita de la evolución social–, de que su vinculación se da en las más altas esferas. De ahí la inmovilidad –prerrogativa ontológica– de la que hace gala en el artículo en que toma partido por el provincialismo alemán, evidentemente mucho más "auténtico" que la reciente civilización de la metrópolis, donde, en efecto, la movilidad de las personas y del espíritu es la regla. Al rencor del sedentario viene a juntarse el resentimiento del taciturno, también formalizado por la jerga de Messkirch. Como se recordará, el viejo campesino, cuya ascendencia el filósofo busca con inocultable *coquetterie*, "mantiene la boca rígidamente cerrada". Es necesario, entonces, verse en el ejemplo del campesino, cuya sociedad buscamos como quien busca un antídoto contra los falsos prestigios de la "sociedad" (urbana, por cierto) y como un tónico para la vida intelectual ("auténtica", por supuesto); es preciso tomar lugar a su lado "cuando el día declina, a la hora del descanso [...] frente a la chimenea [...] o en la mesa de la sala"; y entonces –concluye Heidegger, en el mismo artículo– "no hablamos de nada; fumamos en si-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

lencio nuestras pipas". Al lado de los hábitos sedentarios de un autóctono bien arraigado, el mutismo figura entre las virtudes pre-socráticas del campesino de la Selva Negra. No sorprende entonces que el elogio del laconismo acompañe al prolijo exceso terminológico del habla existencial. Según Adorno, el rencor del taciturno (que en parte es el del pequeño burgués tímido, que tiene pocos conocidos) es presentado bajo la forma de un aniquilador juicio metafísico-moral contra aquel que puede hablar.

Conocemos el blanco de tal anatema: el *intelectual*, y sabemos que viene de lejos. Con algún alarde, y mucha consecuencia, la fraseología existencial venía finalmente a engrosar el coro de los *Intellektuellenfresser*, que a partir de 1933 la demagogia nacional-socialista pasó a regir oficialmente. Basta recordar el siniestro refrán: *ein rechter deutscher Mann kann nie ein Intellektueller sein.* A esa altura Heidegger sancionaba con el prestigio de la meditación metafísica la desgracia en la que había caído la condición intelectual. En términos de su profesión de fe provinciana (ella misma un gesto anti-intelectual), consagraba tal resultado alegando la condición campesina del filósofo, realzada por la polémica rehabilitación del trabajo manual. Ya nos referimos a la alianza celebrada por Heidegger entre la máxima tensión espiritual y el prestigio de un *savoir-faire* inmemorial encarnado en el artesano precapitalista –explícita y literal, por ejemplo, para citar un pasaje de otro período, en la identificación, sugerida en los cursos de 1951-1952, entre el pensamiento que se avecina en las cuestiones esenciales y el trabajo hecho a mano, como en el caso del ebanista [9]. La misma mano saturada de espíritu que trabaja la madera va entrelazando una a una las frases arcaizantes de una sabiduría remota, pero sobre todo va apagando cualquier vestigio que permitiera reconocer en el filósofo la fisonomía problemática del intelectual. "La actividad filosófica no se ejerce como una ocupación aparte por obra de un tipo extraño, sino que está en el centro del trabajo de los campesinos", podemos leer en el artículo del '34 –"nos gustaría por lo menos conocer", comenta Adorno, "la opinión de los campesinos. Heidegger no la precisa". En suma, ese travestismo campesino resultaba oportuno: no se podría apartar con menos naturalidad, y sin embargo con mayor verosimilitud para el gusto alemán resentido, la poco lisonjera sospecha de que el filósofo pudiera ser apenas un intelectual. O mejor: ya los oídos sordos al llamado de la metrópolis –y la consecuente "escucha" del bucólico silencio del Ser–debían sugerir, sin mayores aplicaciones, la más elocuente descalificación del supuesto trabajo intelectual, como se lee en un Comunicado del rector Heidegger a favor del "servicio del trabajo".

Un paréntesis: el gesto de Heidegger cristaliza en verdad antiguos preconceptos. Sin embargo, no es menos cierto que, al rechazar un puesto en Berlín, daba la espalda no a la capital de los *naughty twenties*, al paraíso del intelectual de vanguardia cuyo clima ambiguo parecía sin dudas mucho más favorable a la desmesura de la racionalización sofística (tan poco alemana) que al *pathos* de la ontología fundamental, sino a lo que ya era, desde hacía poco más de un año, el cementerio de la *intelligentsia*.

La mención, hecha más arriba, de uno de los *pronunciamientos* de Heidegger, que data justamente del período más controvertido de su carrera, trae problemas, incluso de exposición, porque obliga a nuestro argumento a tomar un atajo para considerar rápidamente, y en su punto de llegada, la "funesta evolución del conjunto de la ideología alemana" de la que hablaba Lukács. Así, a propósito de aquel Comunicado, ni siquiera un abogado incondicional de la causa heideggeriana como Jean-Michel Palmier osó negarle su indisimulable coloración fascista [10]. ¿Simple lapsus, ceguera momentánea, como singularmente pretende Palmier? La publicación del curso de 1935, *Introducción a la metafísica*, tal cual, sin el menor comentario, habla por sí sola: Decididamente, en 1933 Heidegger había unificado, sin necesitar siquiera de atentar contra su propia lengua filosófica, el retorno a los orígenes griegos del pensamiento occidental y la dictadura carismática de Hitler en cuanto "ley" de la "actual y futura realidad alemana" [11]. Y, sin embargo, no se puede aseverar sin tropiezos que ese paso en falso –por decir lo menos– viniera a cumplir un destino; mucho menos que viniera a negarlo: sin ser una fatalidad, no fue casualidad que el mandarín alemán se dejara seducir por la barbarie fascista.

Así, bastó acompañar un poco a Hegel y a Heidegger en el camino a Berlín para encontrarnos con el primer –o por lo menos con el más notorio– nudo gordiano de la Ideología Alemana. No podemos cortarlo aquí. Recurramos mejor a la formulación de Habermas, para quien el rebajamiento del autor de *Ser y tiempo* al plano "tan evidentemente primario" que se revela en el "*pathos* sin estilo" del *Discurso del Rectorado* de 1933 no fue un accidente de su recorrido. "El problema de una *intelligentsia* fascista", afirma Habermas, parece tanto más agudo y urgente cuando nos damos cuenta de que no existió una *intelligentsia* fascista en cuanto tal, por la simple razón de que la mediocridad de los funcionarios nazis no les permitía responder a la altura de los ofrecimientos de servicio hechos por los intelectuales. Y en cuanto los pensadores cuyos temas y mentalidad eran afines a la tendencia de los ideales del fascismo, estaban todos presentes [...] Sólo la falta de envergadura de los políticos los empujó hacia la oposición, de suerte que el Movimiento, dejando de lado a aquellos que tenían responsabilidad en la herencia cultural, dio la impresión de que el nacional-socialismo era un residuo arrojado a la playa por las grandes corrientes del siglo, de que era algo sin raíces, extraño a la cultura alemana e injertado desde el exterior. Sin dudas, tampoco se trata de una consecuencia necesaria de la evolución de esa tradición alemana. Pero de ahí no se debe concluir que son falsas y condenables todas las tentativas que, en el espíritu de la novela de Thomas Mann, *Doctor Fausto*, buscan determinar el enraizamiento de los temas del nazismo en la tradición cultural alemana y ponen en evidencia las predisposiciones que podían, en esa fase de decadencia, conducir al nazismo. El problema de la *intelligentsia* nazi se presenta como un problema de la pre-historia del nazismo [12].

Tal fue el caso de Heidegger. Fue menos la miopía de las sectarias autoridades políticas que las idas y venidas de las alianzas a lo largo de la implantación del Tercer Reich lo que lo empujó a la oposición, junto con Jünger y otros intelectuales del ala "jacobina" de la extrema derecha alemana [13]. Por otro lado, no hay cómo dejar de subrayar la desenvoltura con la que Heidegger recibía entonces dos "ideales" del nacional-socialismo: la exaltación del trabajo manual y la difamación de los intelectuales. Uno de los tópicos de la propaganda nazi dirigida a la clase obrera concernía justamente a la supresión del preconcepto contra el trabajo manual, proeza de la cual la Alemania hitleriana –instituyendo el "servicio del trabajo" –a favor del cual se manifestaba Heidegger– se podía vanagloriar [14]. Resulta inútil llamar la atención acerca de lo siniestro de esta mistificación, que anunciaba la cercanía del universo concentracionario, que para Heidegger representaba una refutación del marxismo. En un discurso pronunciado el 30 de octubre de 1933, decía:

> El "trabajador" no es, como quiere el marxismo, apenas un objeto de explotación. El estamento de los trabajadores [*der Arbeitstrand*] no es la clase de los desheredados que se movilizan para la lucha universal de las clases. Tampoco el trabajo es apenas producción de bienes para otros, ni simplemente la ocasión y el medio de ganar un salario [15].

No siendo más un atributo de las clases subalternas –que por lo demás estaban muy lejos de imaginar que la venta de su fuerza de trabajo fuera un medio de vida bendito–, el trabajo se volvía "espiritual" en la exacta medida en que el "supuesto trabajo intelectual" era denigrado; no llama la atención entonces que la filosofía hiciera gala de su enraizamiento en el "centro del trabajo de los campesinos". Un travestismo que al final caía bien: haciendo suyos los imperativos nacionales del "servicio de trabajo", y con eso perdiendo las raras prerrogativas de una existencia separada, "en relación con las altas esferas intelectuales", ahora muy mal vistas, la vida del espíritu decidía atender a las exigencias del día, dictadas por el nacional-socialismo. Pues éste, como puede leerse en el mismo discurso, comprende al saber y a su posesión como algo que debe unir a "los miembros de la patria y de las clases" bajo la égida del "único y gran querer del Estado". ¿Adhesión, capitulación, concesión, mera elucubración individual sin consecuencias? Tal vez un poco de todo, en dosis que sólo el análisis detallado –que ciertamente no cabe aquí–, concepto por concepto, podría decidir. A pesar de ser cortos de vista y carentes de reflexión –restringiéndose en general a simples, y por lo tanto enérgicas, exhortaciones a la "autenticidad" de la vida heroica–, los escritos llamados políticos de Heidegger, aunque se encolumnaran junto al esfuerzo de la propaganda nacional-socialista por demoler el preconcepto pernicioso contra el trabajo manual, no precisaban, para especular mejor sobre la espiritualización del trabajo, buscar inspiración en la demagogia oficial en torno a la figura del Trabajador –por ejemplo, en el cinismo con el que Göering proclamaba sin pestañear frente a los obreros de la Krupp, en Essen, "*Herr Krup*, el tipo perfecto de *Arbeiter*", humor negro que presagiaba el infortunio próximo del trabajo forzado y de los campos de exterminio. No puede decirse a quemarropa que esa perspectiva sombría haya sido el horizonte inmediato de la fraseología existencial alemana, ni precisarse hasta dónde irían los "oscuros impulsos de la *intelligentsia* antes de 1933", de donde brotaba la fuerza persuasiva de la lengua heideggeriana. Tampoco estaremos ampliando imprudentemente la prehistoria de la intelligentsia fascista si recordamos que, de hecho, la identificación entre Trabajo y Espíritu se remonta a un momento de auge de la tradición cultural alemana, esto es, si recordamos, sin mayores rodeos, la metafísica hegeliana del trabajo. Por lo cual no sería entonces un disparate ni un desatino si –a la manera de la amalgama ejercida por nuestros ideólogos parisinos cuando atribuyen a los *maitres-penseurs* alemanes la paternidad de los distintos totalitarismos– leyéramos en el famoso refrán de Auschwitz, *der Arbeit mach frei*, la verdad final de la convicción hegeliana de que en el trabajo reside la promesa más elevada, que finalmente es la de la Cultura, la de una *höheren Befreitung* [16]. ¿Quién, sin embargo, no ha oído con desconfianza el elogio burgués al trabajo que resuena tan fuerte y nítidamente en la fusión hegeliana entre el trabajo y lo Absoluto? Marx, por ejemplo, al criticar el Programa de Gotha, hacía notar que "los burgueses tienen buenos motivos para atribuir al trabajo una fuerza creadora sobrenatural" [17]. No es preciso ir tan lejos. La construcción heideggeriana del "trabajador" se nutría del material de la prehistoria inmediata del *bon mot* de Göring. Este siniestro absurdo, pronunciado, según J.-P. Faye, ante un auditorio del Reich, no presupone apenas una cierta forma de política: requiere un prelenguaje, varias veces re-escrito, que tenga ya articuladas estructuras de proposiciones tales como: todo alemán es conservador; todo alemán es obrero; la movilización total es la forma del Obrero [18].

Una manera, entre otras, de aludir a la marca dejada por Jünger y Spengler en la espiritualización heideggeriana del trabajo, es dar cuenta de su sintonía natural con la jerga nacional-socialista del Trabajador. A los ojos de la *intelligentsia*, sin embargo, lo que en ella ejercía mayor seducción era la ferocidad de su demagogia antiburguesa.

Dicho esto, la continuidad de la evolución de la "ideología alemana", sumariamente evocada aquí, se deshace, dando razón en parte a la bifurcación consagrada por Lukács en *El asalto a la razón*. En efecto: nadie más impermeable al prestigio del que la referida demagogia siempre gozó entre los intelectuales alemanes que Hegel, un representante acabado, sin duda, de la edad burguesa a la manera alemana. Véase, por ejemplo, el conocido episodio Fries –y sólo insistimos para ilustrar el contraste entre esos dos extremos de la trayectoria de la inteligencia burguesa alemana. En realidad, el blanco del ataque de Hegel viene a ser uno de los hilos en la cadena de precursores del Movimiento nacional-socialista, precisamente un antepasado mucho más próximo del público "juvenil" al que se destinaban los discursos y las proclamas de Heidegger. Marcuse recuerda, a propósito, que después de la decepción colectiva que siguió a las Guerras de Liberación, las *Burschenschaften*, y las demás asociaciones similares, encarnaban ejemplarmente a las nuevas figuras del resentimiento alemán; de éste último, no era por cierto el trazo menos importante el desprecio hacia la cultura, culpable de "ablandar el cuerpo", sobre todo cuando es extranjera; a esto se suma, entre otros ingredientes de la demagogia populista y teutónica, la reivindicación de un "jefe" nacional –en fin, la aversión muy poco democrática de Hegel, responsable, como se sabe por algunos gestos imperdonables, de protegerlo contra el incipiente ideario de la *Volksgemeins-*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

chaft[19]; ese mismo germen anti-intelectualista de masas continuó prosperando a través del *Jugendbewegung* de la Alemania Guillermina, francamente hostil, después de la guerra, a la República de Weimar, reclutando exclusivamente entre la clase media a una joven elite activista enredada en vagas ideas patrióticas de un nuevo *Reich* bajo la égida de un nuevo *Führer*, vale decir, un privilegiado caldo de cultivo nazi[20]. Pero todo esto sólo viene al caso para sugerir que, acompañando la curva sombría delineada por la burguesía alemana, la ética del trabajo de la que hablan Hegel y Heidegger ya no es la misma. Por lo demás, Hegel, como Goethe y Thomas Mann –según Lukács– todavía estaba "en busca del burgués", búsqueda complicada en Alemania, en tanto que Heidegger ya se había deshecho de ese fantasma incómodo desde su célebre capítulo sobre la "cotidianeidad inauténtica" del *Man*, que Lukács caracterizaba como una "prueba ontológica de antidemocratismo"[21]. Cualquier lector de esas famosas descripciones del proceso de desintegración de la *intelligentsia* burguesa de entreguerras reconocerá en el ímpetu antifilisteo que sustentaba la nota elevada y confusa de tales análisis de la grisácea mediocridad burguesa (y lo filisteo, especialmente en relación con la cultura, es enemigo declarado de los "auténticos") el preámbulo "fenomenológico" (y universitario) tanto de las expresiones sobre el coraje y la violencia que caracterizan a la existencia heroica y aristocrática, como de las proclamas a favor del "servicio del trabajo" que aparecen en los escritos de 1933-1935. En suma, el "pensador" y el "trabajador", a la manera de Jünger, convergen en la misma exhortación a la autenticidad. Lo cual significa reconocer, también, que finalmente la *intelligentsia* dejará de buscar su centro de gravedad en la vieja burguesía patricia –o que ésta ya no era la misma.

Sin dudas, formalización de un efecto de atraso histórico. Ése era el camino seguido por la declaración de Spengler –según la cual el alemán es antes que nada un "trabajador" y no un burgués– y la base sobre la cual Jünger edificó su mito –que es también el de las ventajas de una revolución burguesa "retraída". En el libro de 1932, *Der Arbeiter*, sobre cuyos materiales más notorios Heidegger edificó su castillo ideológico –el pensamiento filosófico en el "centro del trabajo de los campesinos"–, Jünger da forma a un tema predilecto de la derecha alemana: el fracaso de la burguesía de ese país en la guerra imperialista moderna, que atribuye a su incapacidad para establecer una verdadera dominación. "En Alemania", escribe,

> la dominación del tercer estado jamás alcanzó ese núcleo más profundo que determina la riqueza, la potencia y la plenitud de una vida. Echemos una mirada retrospectiva sobre un siglo de historia alemana: Podemos confesar con orgullo que fuimos malos burgueses [...] No, el alemán no es un buen burgués, y lo es todavía menos donde es el más fuerte[22].

Esa misma carencia burguesa, que se convierte en una virtud del carácter nacional, explica (y da énfasis) a la soledad de los grandes intelectuales, ampliando la envergadura heroica de sus proezas intelectuales: "jamás los portadores de esa responsabilidad directa que llamamos genios estuvieron tan aislados, jamás estuvieron tan expuestos al peligro en sus obras y acciones"[23]. Era natural entonces que buscaran la compañía del "trabajador", o el silencio arcaico que reina en la provincia. De cualquier modo, se trata de una idealización del "trabajo", dictada por el desarrollo desigual, que sólo encuentra un paralelo, justamente, en la manera hegeliana de hacer evaporar al trabajo convirtiéndolo en un momento del Espíritu –pues es ese desfasaje histórico compartido, aunque diversamente refractado, lo que vuelve a reunir los dos extremos de la ideología alemana: de un lado, la estilización hegeliana del "trabajador" antiburgués, de la cual está calcada –del otro lado– la colaboración heideggeriana en la campaña de abolición de los preconceptos que circundan al "trabajo manual". En qué medida tal calco sigue a la anterior doctrina del *Zuhandensein*, es asunto para otra ocasión.

Volvamos entonces al punto sensible de esta digresión, al enraizamiento provinciano de la vida intelectual, condición de excelencia, como estamos viendo. "¿Por qué permanecemos en la provincia?" Será que el culto a la existencia florece preferentemente en la provincia. La fórmula es de Adorno y podemos tomarla como una respuesta que, a su vez, reclama más o menos la siguiente explicación: ese estrecho refugio de la filosofía alemana es al mismo tiempo consecuencia social y horizonte histórico de un tipo de pensamiento que proclama la firmeza del espíritu como vía de acceso a la verdad[24]. Continuemos, siempre en compañía de Adorno: lo que más contribuye a la popularidad del heideggerianismo en Alemania es el hecho de que en él

> el gesto radical y el tono pastoral se reúnen en una ideología dirigida a la persona, ideología de la firmeza y la autenticidad, cualidad ésta que los individuos, según el espíritu del privilegio, reservan para sí con un astuto candor.

Esto no es todo: La apoteosis de la pobreza de espíritu se debe en última instancia al carácter autoritario de la existencia –responsable, como ya vimos, de la coloración fascista que durante los pasados años '30 tiñó, sin violentarla, a la jerga existencial. La autenticidad es indiscernible; alguien fuera de toda sospecha, como Jaspers, es el primero en reconocerlo, en un pasaje citado por Adorno. En efecto: ¿qué distinción existe entre una enunciación vacía y el discurso auténtico "que despierta un interés existencial", sin recurrir al "criterio subjetivo de su ser propio"? En otras palabras (ahora las de Adorno): el concepto existencial de la verdad supone finalmente tomar como paradigma impenetrable "el puro ser-así y el comportarse-así" de la subjetividad en su grado cero; pero "la existencia que de este modo se declara como criterio del pensamiento", remata Adorno, "otorga autoritariamente validez a sus simples decretos, como en la práctica política hace siempre, en provecho de una concepción del mundo, el dictador. Pues son esos *Diktats* de la existencia auténtica los que encuentran abrigo y resonancia en el pequeño mundo cerrado de los "no-contemporáneos" de los que hablaba Bloch.

Vers le concret: esta palabra de orden que, según Sartre, constituyó la plataforma de una generación, en Alemania sonaba de otro modo: *an den Sachen selbst!*, por cierto que tomando por el camino del campo, que además no lleva a ninguna parte.

Lo Simple, lo Mismo, el Origen, la Serenidad-que-sabe, etc.[25], son otros tantos mensajes del Ser que sólo se dejan descifrar por el alma simple que sabe renunciar a la "dispersión" intelectual de la vida urbana. Ya nos referimos más de una vez al secreto de esa pseudo-concreción, de esa exhortación a la autenticidad de la vida rústica, al evidente trueque que consiste en ignorar la real subordinación de lo arcaico a las condiciones de la producción industrial del capitalismo avanzado. La apología de la indigencia es efecto de ese mecanismo:

> La pretensión de una noble simplicidad que reanima a la dignidad de la pobreza y de la vida sobria conlleva el permanente absurdo de la carencia real en una sociedad cuyo nivel de producción no permite más alegar que no existen bienes suficientes para todo el mundo. Al fascinarse con el "amigo de la casa" renano, la filosofía, cuyo concepto exige la no-ingenuidad, pasa de largo esa cuestión: en su historia del Ser, la carencia brilla como lo más elevado, lo absoluto, o, por lo menos, lo que reside en las calendas griegas.

Después de estas líneas de Adorno, se nos vuelve evidente la falacia análoga que aparece en el verso de Rilke –"la pobreza es un brillo arraigado"–, síntesis de la fascinación ejercida por el despojamiento voluntario (al contrario del otro, el real y compulsivo que bien conoce el trabajador del campo) sobre la *intelligentsia* burguesa –como bien fue observado cierta vez por un crítico familiarizado con las mañas ideológicas de la *Mitteleuropa*.

Notas:

* Publicamos con autorización de su autor el presente ensayo, aparecido en *Ressentimento da Dialética. Dialética e Experiência Intelectual em Hegel (antigos Estudos sobre o ABC da Miséria Alemã)*, São Paulo, Editora Paz e Terra, 1996. Traducción: Esteban Vernik; revisión: Eduardo Rinesi.

[1] J. Ritter, *Hegel et la Révolution Française*, París, Beauchesne, 1970, p. 7, n. 3.
[2] Cf. *ibid.*
[3] El artículo está reproducido en G. Schneeberger, *Nachlese zu Heidegger*, Berna, 1962, pp. 261-8.
[4] *Héritage de ce Temps*, París, Payot, 1978, p. 8.
[5] *La ideología como lenguaje*, Madrid, Taurus, 1971, p. 71.
[6] J. Habermas, *Profils Philosophiques et Politiques*, París, Gallimard, 1974, p. 32.
[7] Cf. "Glors critiques marginales à l'Article: 'Le roi de Prusse et la réforme sociale. Par un prussien'", en Marx, *Textes* (1842-1847), París, Spartacus, s/f, pp. 84-5; cf. Marx y Engels, *Werke*, Berlín, Dietz, 1957, vol. 1, p. 405.
[8] Habermas, *Profils...*, pp. 30-1.
[9] Cf. M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, París, PUF, 1963, pp. 88-90.
[10] Cf. J.-M. Palmier, *Les écrits politiques de Heidegger*, París, L'Herne, 1968, pp. 122-3.
[11] Cf. K. Löwith, *Saggi su Heidegger*, Turín, Einaudi, 1974, p. 129.
[12] Cf. *Profils...*, pp. 90-1.
[13] Cf. Y. Ishaghpour, "Introducción a Lucien Goldmann", *Lukács et Heidegger*, París, Denoël-Gonthier, 1973, pp. 44-5.
[14] Cf. J.-M. Palmier, *op. cit.*, p. 124.
[15] *Ibid.*, p. 123; cf. Y, Ishaghpour, *op. cit.*, p. 43, n. 1.
[16] Cf. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, en *Hegel Sudien Ausgabe*, II, Frankfurt am Main, Frischer Bücherei, 1968, parág. 187, p. 196.
[17] Cf. T. Adorno, *Tre Studi su Hegel*, Bologna, Il Mulino, 197, pp. 34-7.
[18] *Théorie du récit*, París, Hermann, 1972, p. 127.
[19] Cf. H. Marcuse, *Raison et Révolution*, París, Minuit, 1968, pp. 222-3.
[20] Cf. W. Laqueur, *Weimar: 1918-1933*, París, Laffont, 1978, pp. 32-4.
[21] Cf. *El asalto a la razón*, México, Grijalbo, 1968, p. 408.
[22] Y. Ishaghpour, *op. cit.*, p. 42, n. 4.
[23] *Ibid.*
[24] T. Adorno, *Dialetique Négative*, París, Payot, 1978, p. 106.
[25] Cf. *Der Feldweg*, en *Questions III*, 1966, p. 6.

MARX Y LA HETEROGENEIDAD
Pensando en el lumpemproletariado

por Peter Stallybrass

Este ensayo surge de una particular coyuntura crítica y política, caracterizada por un renovado intento, dentro del marxismo, de entender la heterogeneidad de los grupos y de los procesos políticos. Este movimiento se produjo tanto como una respuesta, dentro de la academia, a las críticas del post-estructuralismo, cuanto, y de modo más decisivo, como un intento de la izquierda (y de por lo menos algunos partidos comunistas, como por ejemplo los de Italia e Inglaterra) de repensar lo político en relación con el surgimiento de "nuevos movimientos sociales" –el movimiento por los derechos civiles, el movimiento feminista y los movimientos de gays y lesbianas. Al menos en el contexto británico del que provengo, la misma noción de lo "político" ha asumido una importancia mucho mayor en los últimos quince años. A comienzos de los 70, el análisis ideológico era dominante dentro del marxismo. Después de Reagan, de Thatcher y de Bush, todo eso ha cambiado. Retrospectivamente, veo el análisis ideológico que muchos de nosotros practicábamos como demasiado estático. Mientras analizábamos lo que considerábamos las formas rígidas y congeladas del Estado, no podíamos ver los modos en que la propia derecha estaba fracturada y en proceso de una masiva rearticulación y reformulación[1]. Si el análisis ideológico era poderoso como una crítica de las estrategias naturalizadoras de la derecha, no conseguía dar cuenta del proceso por el cual la derecha estaba redefiniendo lo "natural" y transformando el discurso político. Lo político (incluso en su sentido más estrecho) no parecía ya "superestructural", no parecía ya el tercer término detrás de lo ideológico y de lo económico. La política aparecía ahora al mismo tiempo como los lenguajes y las prácticas que definían lo ideológico y como el campo dentro del cual se articulaba lo económico –y era la derecha la que estaba produciendo esa definición y esa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

articulación. Fue en este contexto que *El dieciocho brumario* se convirtió en un texto central dentro de la teoría marxista [2]. Porque en *El dieciocho brumario* Marx otorga una renovada atención a lo político como el terreno dentro del cual se desarrollan los grupos sociales [3].

En sus primeros escritos, Marx había argumentado brillantemente que la característica distintiva del estado burgués liberal era que extendía los derechos políticos exactamente en el momento en que reducía radicalmente el dominio que podría considerarse como político. En *Sobre la cuestión judía*, de 1843, se lee que "el estado liquida, en cierto modo, las distinciones establecidas por nacimiento, rango social, educación, ocupación, cuando decreta que nacimiento, rango social, educación, ocupación son distinciones no-políticas; cuando proclama, sin consideración hacia estas distinciones, que cada miembro de la sociedad es un miembro igual en la soberanía popular" [4]. El punto de Marx es, por supuesto, que desde que la política ha sido vaciada de su contenido social, la soberanía popular es la soberanía sobre todo excepto sobre las mismas bases de la diferenciación y la dominación sociales. Éste es el sentido en el que lo político es un fraude: so pretexto del interés común, el estado garantiza una igualdad política que deja intacta la desigualdad social. Las clases se forman en la esfera de las relaciones de producción, mientras que lo político apenas refleja y mistifica la relación entre esas clases. Pero en *El dieciocho brumario*, Marx comienza a pensar la política burguesa de un modo bastante novedoso: no como la imagen especular distorsionada de las relaciones sociales sino como al menos uno de los campos en los que las clases se forjan. La política es vista ahora menos como un nivel (superestructural) que como un proceso formativo. Además, ese proceso formativo puede constituir clases de grupos radicalmente heterogéneos. La constitución política de las clases es analizada en *El dieciocho brumario* a través del examen de una "clase" en particular: el lumpemproletariado. Hay algo muy extraño en esto. Marx está comenzando a prestar atención a las contingencias de clase: a pensar la clase como una unión inestable –lograda a través de la retórica política– de grupos heterogéneos; a la clase como diseñada y transformada por procesos estatales. Sin embargo, Marx mira todas estas contingencias bajo un nombre que sugiere menos la volatilidad de esa clase que su esencia fija, visible. Lumpen significa andrajo y jirones, *lumpig* significa desharrapado o miserable, y de ahí resultan derivados como *lumpen-gesindel* (chusma) y *lumpen-Wolle* (cursi). El nombre "lumpenproletariat" sugiere pues menos el surgimiento de una clase que una categoría de la sastrería. Y, lo que es más, el término ya había sido usado antes por Marx y Engels para sugerir una clase inmune a la transformación histórica: En *La guerra campesina en Alemania*, de 1850, Engels había escrito que "el lumpemproletariado es, hablando en general, un fenómeno que ocurre en una forma más o menos desarrollada en todas las fases hasta ahora conocidas de la sociedad" [5]. Marx y Engels, de hecho, a veces usaban "lumpenproletariat" como una categoría racial, y al hacerlo simplemente repetían uno de los motivos más comunes del análisis social burgués en el siglo XIX: la caracterización de los pobres como una tribu nómade, innatamente depravada.

En la primera parte de este ensayo, voy a explorar las vías por las cuales los comentadores, novelistas y pintores del siglo XIX inventaron y pintaron a estos "nómades" como un espectáculo de la heterogeneidad, construyendo al mismo tiempo, a través de este espectáculo y de modo especular, la imagen de su propia homogeneidad. Quero sugerir aquí un curioso reflejo de este espectáculo del siglo XIX en el espectáculo de la heterogeneidad tal como aparece en ciertas formas de la teoría crítica en los últimos años del siglo XX. Hay, por supuesto, una diferencia significativa: mientras en el siglo XIX el espectáculo era visto sobre todo con disgusto, a fines del siglo XX se vuelve un objeto de fascinación, incluso un modelo utópico del fin de la hegemonía. Pero esta diferencia oculta una semejanza importante: la construcción de una mirada privilegiada que se desconoce a sí misma en su absorción en un campo de "anarquía" (Matthew Arnold) o "juego libre". En la segunda parte del ensayo, quiero mostrar cómo Marx consiguió escapar de las antinomias que la teoría liberal burguesa estableció entre homogeneidad (la fetichización de la "comunidad", por ejemplo) y heterogeneidad ("diferencia" especular). En la medida en que efectivamente pensó a través de esas antinomias, nosotros somos aún sus predecesores y él permanece delante nuestro.

1.

En *Los miserables*, Victor Hugo escribe sobre "esa clase indigente que comienza con el pequeño burgués en dificultades y baja a través de niveles de miseria hacia los más bajos estratos de la sociedad hasta que alcanza aquellas dos criaturas con quienes terminan todas las cosas de la civilización material, el destapador de cañerías y el ropavejero" [6]. Pero cómo pensar sobre esta "clase indigente", esta clase de lumpen. Que esta cuestión constituía un problema para el propio Hugo es algo que queda sugerido por las dudas que tenía sobre cómo llamar a su novela. En 1850, Hugo llamaba a su libro *Les Misères*, y parece haber pensado en la palabra como sugiriendo pobreza y desgracia más que crimen. Sin embargo, las dificultades que tuvo con el concepto habían sido ya un tema de debate en la Asamblea Legislativa. El 9 de julio de 1849, Hugo había planteado en la Asamblea la posibilidad de librarse de la *misère*. Gustave de Beaumont había respondido: "Por cierto, hay 'misères': eso puede ser abolido. Pero no se puede abolir 'la misère'. Eso es una irresponsabilidad. La desilusión opera en favor de la revolución". Hugo replicó: "La misère va a desaparecer como desapareció la lepra. 'La misère' no es el sufrimiento, 'la misère' no es la pobreza misma [murmullos], 'la misère' es una cosa innombrable [protestas] que he tratado de describir... El sufrimiento no puede desaparecer; 'la misère' debe desaparecer. Siempre habrá algunos desafortunados, pero es posible que no haya siempre 'miserables' [Vivas en la izquierda. Risas irónicas por todas partes en la Casa]" [7]. Por un lado, entonces, la derecha con su protesta de que los pobres están siempre con nosotros; por el otro, las negaciones y vacilaciones de Hugo: "no es el sufrimiento", "no es la pobreza", es "una cosa innombrable" [8].

Una y otra vez, en los escritos de mediados del siglo XIX encontramos una curiosa oscilación entre la descripción del espectáculo de los pobres de la ciudad (el basurero, el ciruja), como si ellos estuvieran de alguna manera inmediatamente presentes a la visión del espectador burgués, y un sentido de lo incierto de todas las categorías ante una "cosa innombrable". En *Un Hiver... Paris*, Jules Janin describe los pensamientos del *flâneur* voyeurista a través de las partes más desoladas de París: "Hay en París lugares que sólo él conoce, pasajes horrorosos, laberintos, ruinas, calles habitadas por todos los ladrones de la ciudad, he ahí el camino que elige nuestro hombre". Pero, continúa Janin, el espectáculo que el *flâneur* persigue disuelve cualquier lenguaje: "París de noche es aterrorizadora; éste es el momento en que la nación subterránea emerge. Las sombras están por todas partes; pero poco a poco las sombras se dispersan bajo la lámpara titilante del ropavejero, quien, con su bulto en la espalda, va en busca de su fortuna entre esos terribles harapos que ya no tienen un nombre en ningún lenguaje" [9]. Para Janin, los cirujas son la suciedad con la que ellos entran en contacto no sólo debido a su contaminación por la mugre de las calles sino porque viven fuera de las categorías "significativas": ellos mismos son vistos como los trastos que "no tienen un nombre en ningún lenguaje". Esta misma "innominabilidad" amenaza con subvertir el proceso de diferenciación social. Para Marx, las distinciones entre clases están oscurecidas por "esta escoria, desecho, resto de todas las clases", "toda esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la bohème". Bajo las luces titilantes de las metrópolis, el sentido parece disolverse.

Sin embargo, a mediados del siglo XIX la heterogeneidad social era la escena que obsesivamente se procuraba hacer representable. La "cosa innombrable", la heterogeneidad que volvía inciertos todos los límites, producía una verdadera "histeria de la nominación". Los subordinados siempre son, por cierto, vulnerables a la representación: las clases bajas "pueden muchas veces ser representadas casi sin restricciones" [10]. El propio Marx fue sin duda capturado por esta histeria de la nominación, por este poder opresivo de representar, aun allí donde él buscaba analizarlo. Uno de los más famosos pasajes de *El dieciocho brumario* es su descripción del lumpemproletariado de París: "Junto a *roués* arruinados, con equívocos medios de vida y de equívoca procedencia, junto a vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, *lazzaroni*, carteristas y rateros, jugadores, alcahuetes, dueños de burdeles, mozos de cuerda, escritorzuelos, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos; en una palabra, toda esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la bohème". Tal vez la primera cosa que llama la atención de esta lista es que parece en muchos sentidos repetir tanto la estructura como el contenido de las descripciones de la gente de la calle de la París y la Londres del siglo XIX que llenan las páginas de los novelistas, los periodistas y los analistas sociales. Como Marx, Henry Mayhew en su informe sobre *London Labour and the London Poor* (1861) propone interminables categorías para dar cuenta del espectáculo de la metrópolis [11]. Y, como observa T. J. Clark, en París los periodistas competían por la lista "más larga, más original, más indisputable" [12]. Esas listas se caracterizaban por su ambivalente celebración de lo exótico y sus sorprendentes yuxtaposiciones de lo familiar y lo grotesco: changarines y afinadores de órganos, ropavejeros y acróbatas, vendedores de paraguas y prostitutas, lavadores de perros y charlatanes, juglares y deshollinadores, vendedoras de flores y sonambulistas. Como Marx, los periodistas buscaban en otros lenguajes y en otras culturas las palabras para construir un espectáculo de la multiplicidad. Y, como Marx, se debatían entre vías contradictorias para considerar esa multiplicidad: ¿se trataba de una rebosante heterogeneidad o de una masa coagulada?, ¿era un deslumbrante despliegue de color o un gris sin relieves?, ¿era un carnaval de los vivos o un sepulcro de los muertos?

En su esplendor y en su horror, la ciudad era por sobre todo, sin embargo, descriptible: De hecho, cuanto más se la proclamaba irrepresentable, más se la representaba. Ahora bien: La naturaleza de esta representación planteaba a menudo el problema de la propia posición del espectador en relación con ella. ¿Era él o ella parte del espectáculo o sólo su neutral observador? ¿Cuál era la perspectiva "correcta" a adoptar? Del mismo modo que Marx alcanza ese problema de perspectiva en *El dieciocho brumario*, también lo hace Wordsworth en *The Prelude*. Al igual que la descripción marxiana del *lumpenproletariat*, la descripción de Wordsworth del mercado destaca una profusión exultante, pero una profusión que produce náuseas en el escritor. Todo está "confusamente mezclado", todo es un carnaval de monstruos y de cosas "pervertidas" y absurdas [13]. Así, Wordsworth implora a la Musa que lo lleve por el aire en sus alas, "lejos de la presión y el peligro de la multitud". Desde esta perspectiva de aislamiento visionario, puede intentar enmarcar la "anarquía y el bullicio" de los habitantes de la ciudad que aparecen como "esclavos... de bajos fines", "Viviendo en medio de la misma perpetua marea / De objetos triviales, mezclados y reducidos / A una identidad, por diferencias / Que no tienen ley, ni significado, ni fin." (VII, 700-4) Es un pasaje extraordinario, que permite advertir la relación problemática entre las proliferantes categorías del espectador y el colapso de todas las categorías. El proceso de diferenciación, la designación de infinitas particularidades, es en sí misma "mezclada y reducida" a la única "identidad" de ausencia

CTA
CENTRAL DE LOS TRABAJADORES ARGENTINOS
Avda. Independencia 766 - Tel: 300-5835/4170 - Buenos Aires
Encuentro por un nuevo pensamiento

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de ley, de significado y de finalidad. Sin embargo, semejante reducción asegura la identidad del espectador ubicándolo lejos y por encima de la muchedumbre, a una prudente distancia de la "marea / De objetos triviales".

La homogeneidad del sujeto burgués se construye aquí a través del espectáculo de la heterogeneidad. Sin embargo, la relación del sujeto con el espectáculo sigue siendo problemática. Para enfatizar la "integridad" del sujeto, era necesario enfatizar las fisuras socio-económicas de la ciudad, el irreductible hiato entre las clases. Y eso era reconocer una amenaza social y política: la posibilidad de que lo que se llamaba a veces "las clases peligrosas" pudieran abolir la distancia entre sujeto y espectáculo a través de una acción revolucionaria. Una estrategia alternativa para el espectador burgués era reescribir esa distancia social como una perfomance teatral controlada del sujeto privilegiado. En este escenario, la diferenciación social no era más que la habilidad del sujeto burgués de asumir una interminable multiplicidad de roles. Así, Jules Janin escribió en *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829): "Un día, vi un hombre harapiento –un espectáculo terrible– entrando en una casa de comidas en la calle Saint-Anne: su barba era larga, su cabello desordenado, todo su cuerpo mugriento. Un momento después lo vi salir de nuevo bien vestido, su pecho adornado con las cruces de dos órdenes, una figura augusta, y se fue a cenar con un juez. Esta súbita transformación me asustó, y pensé, temblando, que era tal vez de este modo que los dos extremos se encontraban"[14]. No se trata, por supuesto, de que "los extremos se toquen". Más bien, el encuentro de Janin inaugura la posibilidad de reducir las contradicciones sociales que separan al ciruja del aristócrata a meras mascaradas del sujeto burgués. Mientras Wordsworth intenta unificar el sujeto revelando las fisuras sociales de la ciudad, Janin unifica la ciudad al costo de hacer pedazos al sujeto.

"Facino Cane" (1836), de Balzac, sugiere una versión más compleja de la estrategia de Janin. En la historia, el narrador describe cómo, cuando era un estudiante, el único alivio de su "vida monástica" provenía de su "pasión" por observar a los pobres: "Había adquirido un poder de observación intuitiva que penetraba el alma sin ignorar el exterior, o mejor, que escudriñaba los detalles externos tan bien que inmediatamente penetraba por debajo de ellos... Cuando yo oía a esas personas, era capaz de vivir sus vidas, sentía sus harapos en mi espalda, y caminaba con sus zapatos rotos en mis pies. Sus deseos, sus necesidades, todo penetraba mi alma, o tal vez era mi alma la que penetraba en la de ellos... Para dejar mis propios hábitos, para convertirme en alguien distinto a mí mismo a través de una exaltación de mis facultades morales, y para jugar este juego a voluntad, ésa era mi diversión... Había reducido a sus elementos esa masa heterogénea llamada 'pueblo', y la había analizado de tal modo que podía apreciar tanto sus buenas como sus malas cualidades. Ya sabía qué uso podía hacerse de este distrito"[15].

Aquí, la distancia entre espectador y espectáculo está en constante movimiento. El narrador observa a los pobres desde la perspectiva de un analista: se trata, dice, de "una suerte de estudio". Sin embargo su uso imaginario de los harapos y los zapatos rotos es una huida de sus "propios hábitos" que disloca su identidad, infectándolo con "una felicidad animal" que parece demasiado próxima a la "locura"[16].

En "Facino Cane", el narrador se mueve desde una descripción de lo que llama el "ambiente" de los pobres parisinos hacia una narrativa romántica que consigue estructurar sobre ese marco. En la atmósfera carnavalesca de una boda obrera, el narrador encuentra un músico viejo y ciego cuya "abyecta condición" no es incompatible con una cierta "grandeza"[17]. Este músico cuenta su vida: era un aristócrata veneciano hasta que una serie de desgracias lo condujeron hasta su reclusión en Bicêtre, como loco. El propio narrador protesta que no hay conexión entre el ambiente y el relato. Y sin embargo, para el lector, cada uno aparece como una transformación del otro. París, "esta ciudad sufriente", se ilumina a la luz de "una de esas extrañas historias"; una grotesca abyección urbana se ve transmutada en una historia de Venecia, una ciudad que el narrador describe como compuesta por "grandeza y nobleza", paradójicamente registrada en su "deterioro físico y moral"[18].

Para el narrador de Balzac, como para Janin, la mugre de la ciudad es tanto la ocasión para el análisis de la "masa heterogénea" como una invitación a la representación teatral. Y sin embargo es sorprendente con cuánta frecuencia la teatralización del sujeto burgués es coextensiva con la homogeneización de los pobres urbanos como una raza distinta. Es como si cuanto más el sujeto privilegiado pudiera improvisar, más absolutamente necesitara fijar la heterogeneidad de la ciudad dentro de categorías raciales. Este doble movimiento es constitutivo de "El hombre con el labio torcido", de Conan Doyle, en *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1891)[19]. La historia gira alrededor de la misteriosa desaparición de Mr. Neville St. Clair al este de Londres. Su mujer lo ve, agitado y frenético, en la ventana de la planta alta de un refugio para opiómanos, pero cuando, escoltada por la policía, irrumpe en el cuarto, todo lo que encuentra son sus ropas. Se le informa que el hombre que vive en el cuarto es un mendigo, un "rengo siniestro" llamado Hugh Boone. Como en la historia de Janin, aquí también el saludable y adinerado Mr. Neville St. Clair y el mendigo rengo son una y la misma persona. Este hombre "de apariencia refinada", "buen marido" y "padre amoroso", es también el "mugriento" Boone, cuya suciedad no puede esconder la "fealdad repugnante" de su rostro. Pero si la pobreza es aquí reinscripta como la máscara del ciudadano respetable, la ciudad es al mismo tiempo descripta como la escena de una depravación oriental: El refugio para opiómanos, que alberga a los habitantes de "los más bajos fondos", es administrado por un "marinero bribón" –un hombre, dice Holmes, "de los peores antecedentes". Si Londres es el espacio de la teatralidad burguesa, es también el espacio de una degradación imaginada como extranjera –como la cultura de la droga de un marinero y su "amarillento asistente malayo". Y moviéndose entre la respetable domesticidad del Dr. Watson y la corrupción fantaseada del oriente está el propio Holmes, actor consumado, consumidor de droga y orientalista ("construyó una especie de diván oriental, sobre el que permanecía con las piernas cruzadas").

La conjunción de teatralidad y miedo racial está desplegada en una famosa pintura de uno de los más distinguidos académicos del siglo XIX: "Train up a child in the way he should go; and when he is old he will not depart from it", de William Mulready, pintada en 1841 y repintada en 1851 y 1853[20]. En la parte izquierda de la tela está parado un niño que extiende su mano izquierda con una moneda. En la parte derecha, tres láscares están sentados sobre el suelo, uno encorvado, en primer plano, con la cabeza oculta en su falda; otro, detrás de él, cabizbajo, con su mano tocando su frente. El láscar más distante desde la perspectiva del espectador mira fijamente, con su cabeza levantada, al niño, y tiene su mano extendida en el medio de la pintura (¿para recibir el regalo del niño?, ¿como gesto de reconocimiento?, ¿como amenaza?). El niño está parado al lado de dos mujeres blancas bien vestidas, una parada detrás suyo, la otra de cuclillas entre los láscares y él, ambas mirándolo atentamente (¿admirativamente?, ¿alentadoramente?). Las figuras están retratadas en un paisaje romántico, con árboles a ambos lados, con una impresionante ruina que semeja un despeñadero, cuya sombra cae sobre el medio del cuadro, al fondo.

Quizás lo más llamativo sobre la recepción de esta obra sea el modo en el que los críticos oscilaron entre interpretarla como un retrato heroico de la absorción de los pobres en el teatro de la generosidad burguesa, como una descripción exótica del Otro, o como una alarmante yuxtaposición de blanco y negro, hombre y mujer, lumpen y personas de bien. Es como si los críticos oscilaran entre las posibles estrategias a través de las cuales los espectadores burgueses podían describir/incorporar/distanciarse a sí mismos respecto a los fondos de la ciudad[21]. La pintura fue realizada en comisión para un miembro del Parlamento, Thomas Baring, cuyo abuelo había sido jefe de la East India Company. Y fue probablemente a través de esa compañía que los láscares –un nombre aplicado a los marineros indios y derivado de modo probablemente equivocado por los europeos del urdu lashkar, que significa "ejército" o "campo"– se convirtió en una imagen relativamente frecuente en Londres. Porque las tripulaciones inglesas de los barcos de la East India Company se habían agotado en la India debido tanto a las enfermedades como a los violentos enfrentamientos de la compañía con los indios a los que explotaba. En consecuencia, "era necesario reclutar marineros indios para el viaje de vuelta a casa"[22]. Tras arribar a Londres, los láscares eran desembarcados "y después dejados durante varios meses sin empleo antes de embarcarlos nuevamente de regreso"[23]. Como los demás pobres de Londres, eran objeto de repugnancia, fascinación y piedad. Por un lado, un panfleto religioso de 1814 sobre "Láscares y chinos", afirmaba: "Son práctica y abominablemente perversos. Son víctimas unos de otros y de los pobres rapaces, así como las mujeres más abandonadas de nuestro país. No tienen a nadie o a casi nadie que vaya a asociarse con ellos más que prostitutas y ninguna casa que vaya a recibirlos excepto las casas públicas y los apartamentos de los abandonados"[24]. Por otro lado, en diciembre de 1841, *The Times* publicó dos artículos sobre los láscares llamando la atención sobre sus "particulares hábitos y prejuicios religiosos", y al mismo tiempo que los describía como estando "en un estado extremadamente ofensivo" e "incómodo", se preocupaba por "la extraña impresión que deben recibir de ese pueblo (el inglés), del que se dice que considera a la *humanitas* un valor moral"[25].

En la pintura de Mulready, entonces, los bajos fondos del Este de Londres están reemplazados por un romántico marco rural que permite una yuxtaposición de una idealizada femineidad inglesa con las andrajosas figuras de los marineros indios que habrían sido inimaginables –o imaginables sólo como una escena de horror– en las calles de Londres. En muchos sentidos, por cierto, la pintura actúa como un tamiz o una domesticación de una amenaza social y política. Está, en primer lugar, el título mismo, que nos exige considerar el trabajo como una lección religiosa y educativa de caridad. Y después está el grupo formado por el muchacho y las dos mujeres, que, como advierte Marcia Pointon, remite a la Virgen, Santa Ana y el Cristo niño[26]. Por otro lado, aún la dimensión inquietante de las ruinas está parcialmente conjurada por la figura domesticadora del perro ubicado al lado del muchacho y por la senda de árboles que se aleja hacia la izquierda del cuadro. Mulready parece restablecer "el mito de la beneficencia imperial británica, pero en el suelo rural inglés"[27], absorbiendo el conflicto político en un gesto de caridad de un inocente niño blanco hacia hombres negros desprotegidos.

Pero semejante lectura del cuadro parece, ella misma, domesticar la amenaza que los críticos percibieron en él. El crítico de *Art Union*, por ejemplo, se "maravilló" de que "las bellas jóvenes no hubieran huido tan rápido como sus delicados miembros se lo hubieran permitido –a imagen del pequeño que las acompaña, quien, a pesar de que parece un chico animoso, retrocede con instintivo pavor del contacto con los dos bribones que piden caridad[28]. Lo que el crítico por lo menos consigue captar es la curiosa sexualización de este enfrentamiento colonial y de clases. Si el enmascaramiento a través de la infantilización del hombre blanco encubre parcialmente la dominación política, sólo lo hace al costo de la generación de una amenaza sexual. Sistemas de poder conflictivos de género, edad, raza y clase compiten aquí entre sí. Uno de los títulos que se dio a la pintura, "Es más santo dar", ayuda a dar sentido a la postura de lo que el crítico del *Art Union* llama el "chico animoso" y del hecho de que todas las figuras blancas están paradas (el muchacho con todo su cuerpo frente al espectador), mientras que los láscares están sentados o desparramados en el suelo. Pero la repetitiva referencia del propio Mulready a la pintura como "Láscares" nos llama la atención sobre algunos elementos que justificarían una perspectiva más conflictiva: el mismo tamaño de los láscares, y especialmente el exorbitante contraste entre la enorme mano extendida del primer láscar y la diminuta mano del chico, y la llamativa disparidad entre las prominentes piernas y los grandes pies del láscar más cercano y las pequeñas piernas y menudos pies del muchacho. Por otro lado, es la mano del láscar, en el medio de la pintura, la que rompe la rígida división de blanco y negro, hombre y mujer, y si está alargándose para recibir el regalo del niño, está al mismo tiempo volcada con la palma hacia arriba inmediatamente debajo del pecho de la mujer de la derecha. La pintura, pues, parece solicitar la mirada protectora de un espectador hombre y blanco, protector de "su" raza y de "su" mujer. Pero también insiste (a pesar de sí misma, podríamos decir) sobre la dimensión global de empobrecimiento forzado y colonización forzada. Es difícil para el espectador encontrar una estrategia naturalizadora para estos mendigos,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cuya misteriosa presencia se explica sin ningún misterio por la dinámica del imperialismo británico. Paradójicamente, si la pobreza de los blancos en Londres podría ser, y era, esencializada como originada en una suerte de depravación racial, antes de que podamos entender la pobreza de estos láscares necesitamos una explicación de su misma presencia, que debe necesariamente ser social si se quiere dar cuenta de la diferencia racial que la pintura pone en primer plano. Y aun el marco pastoral puede ser visto como incierto: La pintura sólo puede desplazar la miseria urbana descubriendo que el idilio rural es también el espacio del encuentro colonial. Es como si la versión Mulready de lo pintoresco diseñara los trazos invisibles de una economía en la que lo más hermoso de las aldeas y lo más sublime de la campiña dependen de actos de explotación realizados a miles de millas de distancia.

Por cierto, muchos críticos se vieron perturbados tanto por el contenido de la pintura como por su propia incapacidad para darle sentido. El *Art Union*, por ejemplo, encontró a la pintura "difícilmente inteligible", y la *Literary Gazette* señaló: "No podemos entender la moraleja: si se trata de inculcar la caridad, o de qué. El significado escapa a nuestra penetración"[29]. Y sin una "moraleja" para asegurar la relación entre el negro y el blanco, entre el colonizador y el colonizado, los láscares –igual que las ruinas que están detrás de ellos– parecen asomar amenazadoramente. Frederic Stephens destacó "el terror de sus rostros sucios" y declaró que "sus extraños ojos, movimientos, actitudes y vestidos están expresados tan poderosamente para indicar el terror del niño, y casi para hacérnoslo compartir"[30]. Y Théophile Gautier después de ver la pintura, escribió: "No necesitó más valor Macbeth para acercarse a las brujas que cocinaban sus platos infernales, y que seguramente no eran más horribles"[31]. Tal vez este efecto de horror era parcialmente producido por la técnica de ocultación que tiene la pintura: No puede verse nada del rostro del láscar en primer plano, e incluso el láscar cuya mano se extiende se muestra en un manto oscuro que oscurece la mitad inferior de su cara, focalizando nuestra atención sobre la intensa pero incomprensible mirada de un único ojo. Y la oscura ruina al fondo, que podría fácilmente ser confundida con un risco, está turbiamente sombreada para sugerir profundas grietas. Esta técnica de ocultamiento puede considerarse parte del modo en el que, como comentó la *Literary Gazette*, "el significado escapa a nuestra penetración". Sin embargo, lo escondido no deja de ser una tentación para el espectador –menos el colapso vertiginoso de las categorías que el estímulo para el análisis posterior, una provocación del deseo de saber. En la medida en que la pintura enmascara, simultáneamente construye al observador como desenmascarador, repitiendo así, en un formato rural, el motivo dominante del espectador burgués en la ciudad. El horror a la disolución de las categorías genera el deseo de examinar más exhaustivamente. En este sentido, los aterradores relatos sobre el estado de los lúmpenes estaban directamente conectados con los planes de 1830 de construir "grandes avenidas" a través de "las viejas ciudadelas del crimen y del vicio" en Londres y más tarde a la reconstrucción de París hecha por Haussman. Como lo indica Gareth Stedman, "a la clase trabajadora le faltaba 'civilización' porque fue aislada"[32]. Sería el trabajo de la burguesía insistir sobre la ocultación de los pobres de la ciudad sólo para exponerlos del modo más completo a la vista. Y la noción de un horror innombrable escondido en las partes oscuras de la ciudad agregaba fuerza al deseo de nombrar, al deseo de señalar, de encontrar, en la pobreza más profunda, lo pintoresco. La "cosa innombrable" de Hugo es transformada en el espectáculo, interminablemente reproducido, de lo grotesco, lo exótico, lo bajo. Pero este espectáculo de la heterogeneidad establece la mirada homogeneizante del espectador burgués.

2.

En el golpe de Luis Bonaparte, la "cosa innombrable" pareció desplazarse violentamente de los márgenes sociales al centro de la escena política. La cuestión que Marx plantea en *El dieciocho brumario* es el extremo hasta el cual la "cosa innombrable" a la que él da el nombre de *lumpenproletariat* puede tanto transgredir las categorías estético-políticas de la burguesía como, al mismo tiempo, disolver el progreso imaginado de la historia y la dialéctica histórica que él mismo había propuesto como el medio privilegiado para entender la historia. Porque en la abrumadora victoria de Luis Napoleón en la elección presidencial de diciembre de 1848 y en su subsecuente golpe de diciembre de 1851, el antagonismo dialéctico de la burguesía y el proletariado parecía haber sido superado por la emergencia de un estado que no representaba a nadie más que a sí mismo y que sin embargo era capaz de contar con el apoyo de un grupo de electores extraordinariamente diverso. Y semejante apoyo parecía violar uno de los pilares centrales de los primeros escritos de Marx: que el estado representaba un específico interés de clase, aún si sólo podía gobernar con el apoyo de las clases subalternas con cuyos intereses antagónicos estaba forzado a negociar.

Vale la pena enfatizar que incluso en los primeros escritos, Marx otorga una considerable flexibilidad al medio por el cual el estado es a veces dominado por una única clase mientras en otras ocasiones puede defender sus intereses sólo contando con el apoyo de las clases subalternas[33]. En *El dieciocho brumario*, Marx ofrece una explicación deliberadamente esquemática de la relación entre el Estado y las clases en lucha desde la Revolución Francesa hasta el golpe de Estado de Luis Bonaparte. En la Revolución Francesa, argumenta Marx, la sucesión de los constitucionalistas por los Girondinos y de los Girondinos por los Jacobinos constituyó una sucesión en la que cada uno de los partidos se apoyaba "en el que se hallaba adelante". Escribe: "tan pronto como [cada partido] ha impulsado la revolución lo suficiente para no poder seguirla..., es desplazado y enviado a la guillotina por el aliado, más intrépido, que está detrás de él". La Revolución de 1848 constituye una inversión farsesca de este proceso. Pues tras la revolución, el partido democrático pequeño-burgués se desprende de sus aliados obreros. Los pequeño-burgueses son por su parte dejados de lado por los republicanos burgueses, quienes a su vez son desplazados por el partido del Orden (los monárquicos burgueses y aristócratas), el que, a su tiempo, es despachado por Luis Bonaparte con el apoyo del ejército. Pero no importa qué compleja sea la naturaleza de las alianzas de clases, Marx tiende a argumentar que cualquier partido

particular representa a una clase social específica. Así, los democráticos *Montagnards* representan a la pequeña burguesía; los orleanistas, a "los aristócratas de las finanzas y los grandes industriales"; los legitimistas, a "los grandes terratenientes". ¿Pero a quién representa Bonaparte? Para salvar la tesis de que el estado debe representar a una clase en particular o a una alianza de clases, Marx establece, sonoramente, que "el poder del Estado no flota en el aire. Bonaparte representa a una clase, que es, además, la clase más numerosa de la sociedad francesa: los campesinos parcelarios". Pero ni bien ha terminado de hacer esta afirmación la relativiza. En la medida en que los campesinos parcelarios comparten condiciones económicas específicas, constituyen una clase; pero como no tienen organización comunal, nacional o política, "no forman una clase" en absoluto sino que son un simple agregado, "al modo como, por ejemplo, las patatas de un saco forman un saco de patatas". Pero Marx cuestiona incluso el rol de esta clase-que-no-es-una-clase cuando sostiene que las idealizaciones napoleónicas del campesinado parcelario "no son más que las alucinaciones de su agonía, palabras convertidas en frases, espíritus convertidos en fantasmas". Marx subvierte así su propia declaración sobre el rol determinante del campesinado parcelario[34]. Es apenas sorprendente que tras la Comuna de París Marx rechace su anterior sugestión de que el estado de Bonaparte se sostenía sobre el campesinado parcelario[35]. Porque en *El dieciocho brumario* ya había caracterizado al régimen de Bonaparte como "el confuso tantear aquí y allá, que procura tan pronto atraerse como humillar, unas veces a esta y otras veces a aquella clase". El problema de a quién representa exactamente Bonaparte inicia una crisis en la teoría de Marx.

Jeffrey Mehlman considera esta crisis en un breve pero brillante libro, *Revolución y repetición*. Mehlman dice allí que "la originalidad del Bonapartismo radica enteramente en la emergencia de un Estado que ha sido vaciado de su contenido de clase"[36]. Esta emergencia constituye pues un "escándalo" dentro del marxismo porque "introduce una ruptura con la noción de representación de clase". Al mismo tiempo, la grotesca repetición de Napoleón I por Napoleón III está signada "por la repetitiva insistencia de una estructura específica": "una relación especular –o reversible– está superada por una instancia heterogénea, negativamente cargada, cuya situación es de desviación o desplazamiento en relación a uno de los polos de la oposición inicial. La dialéctica entre burguesía y proletariado se congela en beneficio del sub-proletariado"[37]. En otras palabras, el binarismo de la teoría marxiana de la lucha de clases se ve interrumpido por un tercer término, el lumpemproletariado, que resiste las pretensiones totalizadoras y teleológicas de la dialéctica. El análisis de Mehlman es sumamente instructivo, pero aquí querría destacar algunos de sus puntos problemáticos. En primer lugar, Mehlman sólo puede asir a Marx por la vía de establecer su propio binarismo implícito entre la práctica textual (el dominio de los deslizamientos y lo *unheimlich*) y la práctica social (el dominio de los binarismos y la representación) y desplazando a éste último por el primero. En segundo lugar, lo que desaparece en este binarismo de lo textual y lo social es precisamente la conmoción causada, en *El dieciocho brumario*, por el tercer término, a saber: la conmoción de lo político, categoría que está sorprendentemente ausente no sólo del análisis de Mehlman sino también de buena parte del trabajo de Marx[38]. Pero el punto principal que deseo desarrollar aquí es que la noción de "heterogeneidad" que Mehlman ve como disruptora de la presunta totalidad de la dialéctica de Marx difícilmente puede constituir la "solución" para *El dieciocho brumario*, dado que la "heterogeneidad" es precisamente el problema que el libro plantea. Por cierto, Marx cuestiona cualquier oposición simple entre homogeneidad y heterogeneidad, entre apertura y cierre. La heterogeneidad –sugiere– no necesariamente rompe con la unidad; al contrario, puede asegurarla. Ésta es precisamente la incómoda lección de Luis Bonaparte, y si el Bonapartismo conmueve el concepto marxiano de la dialéctica, debería verse igualmente perturbado por cualquier intento apresurado de elidir la presencia de lo heterogéneo con el colapso de la representación. El extraordinario ensayo de Georges Bataille sobre "La estructura psicológica del fascismo" desarrolla tanto el sentido del potencial de lo heterogéneo de Mehlman como la potencial complicidad entre lo heterogéneo y la

LAS NOVEDADES DEL CIELO

omar acha
El sexo de la historia
Intervenciones de género para una crítica antiesencialista de la historiografía

Ana Longoni - Mariano Mestman
Del Di Tella a Tucumán arde
Vanguardia artística y política en el 68 argentino

EDICIONES EL CIELO POR ASALTO
Sarmiento 3433
(1196) Buenos Aires - Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hegemonía. Para Bataille, lo "heterogéneo" incluye todo lo que "resulta de gastos improductivos", todo lo que la sociedad "homogénea" define como "pérdida" o lo que ella es "incapaz de asimilar"[39]. Al mismo tiempo, "la heterogeneidad social no existe en un estado informe y desorientado", sino que está estructurada a través de su relación con las fuerzas homogéneas.

Existe, dice Bataille, un incesante proceso de conflicto y negociación entre lo homogéneo y lo heterogéneo. El ejército, por ejemplo, se ha constituido históricamente con "elementos sin forma e improvisados", y negado su heterogeneidad "con una suerte de furor (de sadismo) manifiesto en cada orden". A través de los uniformes, los desfiles, "la geométrica regularidad de los movimientos", la heterogeneidad "opera visiblemente una verdadera transformación, completando la realización de una intensa homogeneidad sin ninguna merma de la heterogeneidad fundamental". Es esta persistencia de lo heterogéneo lo que permite la rearticulación política a, por ejemplo, el bonapartismo, o al fascismo ("que etimológicamente significa unidad, concentración"). El fascismo, para Bataille, depende así tanto de la disolución de las homogeneidades previas como de la concentración y la homogeneización. Y por la misma razón ningún desafío a esa nueva concentración puede venir de la heterogeneidad en sí misma y por sí misma. La potencia radical del proletariado resulta de que éste es "un punto de concentración para cada elemento social disociado que ha sido arrojado a la heterogeneidad". Lo político, entonces –sea fascista, liberal o revolucionario–, depende del interjuego de lo homogéneo y lo heterogéneo. Pero las formas fascistas y liberales dependen de la estetización de lo heterogéneo (en la forma demonizada del "caos" de las calles, en la forma valorizada del desfile militar). Una política radical requiere en cambio, para Bataille como para Marx, "una profunda alteración" de la naturaleza de lo heterogéneo, tal que "las clases más bajas deben pasar de un estado pasivo y difuso a una forma de actividad conciente". Y esa alteración requiere romper con la estetización y con el espectáculo de la heterogeneidad.

Fue pues este espectáculo lo que Marx y Engels, en el mismo movimiento por el que construían una nueva categoría del proletariado, redujeron a la forma de un residuo, llamado lumpemproletariado, desviando sobre esta categoría mucho del temor y la aversión –así como de la fascinación voyeurística– que la burguesía había volcado sobre el proletariado. En el lumpemproletariado, el espectáculo de la heterogeneidad exótica volvió con renovada fuerza. Mehlman seguramente acierta al advertir "el entusiasmo casi rabelaisiano" y "la energía multiplicadora" de la descripción marxiana del lumpen en *El dieciocho brumario*. Pero mientras Mehlman demuestra que en el lumpen de Marx encontramos una "heterogeneidad" que, "en toda su irreductibilidad a cualquier totalización dialéctica, es afirmada", y que destruye una economía especular, yo voy a sugerir que es precisamente este tipo de heterogeneidad imaginaria la que establece la especularidad. Otro modo de plantear esto sería diciendo que Mehlman quiere decir implícitamente que el lumpen es la verdad "oculta" que deshace la dialéctica, mientras que a mí me parece una maniobra táctica para *establecer* la dialéctica. Lo que aquí está en juego es el conflicto en nuestras interpretaciones sobre cómo se constituye la mirada. Es como si Mehlman sobreentendiera el estadío del espejo como el momento en el que el cuerpo verdaderamente "fragmentado" es estabilizado a través de una unidad imaginaria[40], mientras que Lacan afirma que esa unidad y esa fragmentación se constituyen mutuamente. Para Lacan, la fantasía del cuerpo fragmentado (*le corps morcelé*) se ha formado retroactivamente en el estadío del espejo[41]. Análogamente, el lumpen es construido retroactivamente en la constitución radicalmente nueva del "proletariado" por Marx. Y en esa construcción retroactiva, aun cuando lo pintoresco parece hundirse en un horror indescifrable, el horror de la fragmentación es domesticado y vuelto él mismo pintoresco. Ya que si la descripción marxiana del lumpen es impactante por su nervio y su energía, también lo es por su carácter literario, su viraje inconsciente hacia el exotismo de las historias de *banditti* y gitanos de los niños del siglo XIX (un exotismo que permea las pinturas de Mulready, por ejemplo). E incluso el horror se presenta como algo ajeno: pertenece a otra lengua, a otro país. Puede ser apropiado con tanta mayor facilidad cuanto más puede ser presentado como no propio. He ahí la curiosa vía por la que Marx se apropia de los franceses, latinos e italianos para nombrar lo innombrable. Son *roués*, *maquereaux* (rufianes), "lo que los franceses llaman la *bohème*"; son *letterati*, son *lazzaroni*.

Los mismos términos son ostensiblemente evasivos: si la *bohème* se aplicaba originalmente a los gitanos y, por extensión, a los vagabundos, para la época en la que Marx estaba escribiendo había adquirido muchas de sus connotaciones románticas. Algo parecido ocurría con *lazzaroni*, que, como "láscar", era una categoría que se desplazaba entre el horror étnico o racial y la fascinación ante lo exótico. El *Oxford English Dictionary* define a los *lazzaroni* como "las clases más bajas en Nápoles, que viven de trabajos irregulares o mendigando". En el siglo XVII, los *lazzari* habían sido definidos como "la escoria del pueblo napolitano", y a finales del siglo XVIII, *lazzaroni* estaba siendo usado como una expresión más extendida para el abuso social. En la novela epistolar de Charlotte Smith, *Desmond*, de 1792, Lionel Desmond describe a un joven aristócrata reaccionario, "un milagro de elegancia y erudición", que rechaza leer una respuesta a Burke porque "me parece, por el relato que otros me han hecho, que es sumamente sediciosa; me pregunto si no van a castigar al autor, quien, según dicen, es un tipo de lo más bajo. ¿Qué quiere decir con sus Derechos del Hombre y con su igualdad? ¿Qué detestable y peligrosa doctrina se propone diseminar entre los *lazzaroni* de Inglaterra, donde están siempre listos para murmurar contra sus superiores?"[42]. El aristócrata procede a propiciar el silenciamiento de semejantes "demagogos" antes de que influyan a "las cabezas de *les gens sans culotes* (sic)" en Inglaterra como lo habían hecho en Francia. Pero si hacia mediados del siglo XIX, al menos en Inglaterra, *lazzaroni* podía describir a potenciales revolucionarios, el término era asociado con lo que era menos amenazador: el pillo literario. En *Adam Bede*, de George Eliot (1859), el "trabajador común" es contrastado con "pintorescos *lazzaroni*" y "románticos criminales"[43].

Por cierto, hay poco de pintoresco o de romántico en la descripción que hace Engels en la *Neue Rheinische Zeitung* de la alianza entre la monarquía de los Borbones y los *lazzaroni* en Nápoles contra los revolucionarios, y las subsecuentes actividades criminales de las fuerzas de la reacción[44]. Sin embargo, en la carnavalesca proliferación de nombres en *El dieciocho brumario*, los *lazzaroni* parecen reasumir su aura romántica. Es como si la fantasía burguesa de un otro innombrable que debe ser obsesivamente nombrado, expulsada del concepto marxiano del proletariado, encontrara un nuevo hogar en el concepto de lumpemproletariado. En semejante perspectiva, Marx divide el espectáculo burgués del decadente "proletariado" en dos: por un lado, el sujeto purificado de la clase trabajadora, el "proletariado" de Marx; por el otro, el lumpemproletariado, la masa repugnante de los pobres y los criminales. Sin embargo, a pesar de su nombre, el lumpemproletariado no puede ser visto como parte del proletariado, y Marx y Engels se esfuerzan por demostrar que no lo es. Para empezar, la categoría marxiana de proletariado surge de las relaciones de producción: en este sentido, incluso como clase-para-sí, es una categoría necesariamente relacional. Una clase puede ser definida sólo por sus relaciones con otras clases: el proletariado y la burguesía se constituyen mutuamente. Por oposición, hay al menos una tendencia en Marx, incluso en *El dieciocho brumario*, a sacar al lumpemproletariado de cualquier relación históricamente especificable y de tratarlo (como muchos comentadores burgueses) como una raza diferenciada. Hay algo de esta definición racial en la descripción que hace Marx de las Guardias Móviles en París después de la Revolución de Febrero. Los guardias, dicen Marx y Engels, "pertenecían en su mayoría al *lumpenproletariat*, que en todas las grandes ciudades forma una masa diferenciada respecto al proletariado industrial, un campo de reclutamiento para ladrones y criminales de todo tipo, que viven de las migajas de la sociedad, gente sin una actividad definida, vagabundos, *gens sans feu et sans aveu* que varían de acuerdo con el grado de civilización de la nación a la que pertenecen, pero que no renuncian nunca a su carácter *lazzaroni*"[45]. Es verdad que se dice que los lúmpenes varían "de acuerdo al grado de civilización de la nación a la que pertenecen", pero de todos modos sus rasgos principales son señalados: su propensión a involucrarse en el crimen, su tendencia al robo, su "carácter *lazzaroni*". Los lúmpenes parecen surgir como la misma negación de la historicidad.

Pero la tendencia a sacar al lumpemproletariado de la historia fue invertida por la reformulación marxiana del concepto del "proletariado". Antes de Marx, "proletario" (*prolétaire*) era uno de los significantes centrales del espectáculo pasivo de la pobreza. En Inglaterra, el Dr. Johnson había definido "proletario", en su *Diccionario* de 1755 como "bajo, miserable, vil, vulgar", y la palabra parece haber tenido un significado similar a comienzos del siglo XIX en Francia, donde era usada de modo virtualmente intercambiable con "nómade"[46]. Así, Frégier escribió en *Las clases peligrosas de la población en las grandes ciudades*, publicado en 1840: "Cuando el proletario –ya que estamos plenamente justificados en usar este término para hablar de los ropavejeros y los nómades–, cuando el proletario, repito, aspira a beber de la copa de placer reservada a las clases sanas y honradas..., su degradación se agrava por su deseo de alzarse por encima de sus posibilidades"[47]. El proletariado, en otras palabras, no era la clase trabajadora: eran los pobres, los cirujas, los nómades. Y aun cuando, en 1838, A. G. de Cassagnac incluía dentro de su definición del proletariado a los trabajadores, éstos eran sólo uno de cuatro grupos, de los que los otros tres eran los mendigos, los ladrones y las prostitutas[48]. A lo largo del siglo XIX, la Academia se negó a reconocer ninguna otra implicación para "prolétaire" que la de la pobreza. En el *Diccionario* de 1835, el proletariado se definía como "la sexta y más baja clase [en la antigua Roma] que, siendo sumamente pobre y eximida de impuestos, sólo servía a la República por la progenie que producía. Por extensión, en los estados modernos, aquellos sin capital u ocupación suficientemente lucrativa". Hacia el final del siglo, "proletario" era todavía definido como un sinónimo de "pobre"[49].

Era precisamente esa elisión de proletario y pobre lo que Marx y Engels atacaban en *La ideología alemana*[50]. Toda la segunda parte del libro está consagrada a la crítica de *El único y su propiedad*, escrito por Max Stirner (seudónimo de Kaspar Schmidt)[51]. Marx y Engels rechazan absolutamente la identificación que hace Stirner del proletario con el pobre "sin salario" y que no tiene "nada que perder"[52]. Mientras Stirner argumenta sugerentemente que el "proletariado" (por lo que entiende: los pobres y los criminales) era sostenido por las clases respetables para confirmar y justificar su propia posición moral, también señalaba que el "carácter único de un individuo" sólo podía encontrarse entre los pobres. Marx y Engels, en consecuencia, criticaban esta romantización de la pobreza y el medio en el que el concepto de "proletario" tendía a asociarse con pasividad, aun cuando se trataba de una pasividad que amenazaba entrar en esporádicas erupciones de violencia. En los escritos de Stirner –como, paradójicamente, en los escritos tanto de los analistas reaccionarios como de los anarquistas como Bakunin–, el proletariado era imaginado como una "pasiva masa corrupta expulsada de los más bajos estratos de la vieja sociedad". Esta última frase es una cita del *Manifiesto comunista*, pero allí sirve como descripción no del proletariado sino del lumpemproletariado ("la clase peligrosa, la escoria social")[53]. Pero antes de volver sobre el lumpemproletariado, quiero enfatizar el extraordinario trabajo retórico (y político) por el cual Marx y Engels revaluaron el término "proletario", que habían encontrado como sinónimo de "una pasiva masa corrupta", y lo convirtieron en el nombre de un agente colectivo. Invirtiendo por otra parte su sentido, de tal modo que ya no significaba un parásito sobre el cuerpo social, sino el

el perseguidor
REVISTA DE LETRAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cuerpo del que el resto de la sociedad era un parásito. En el prefacio a la segunda edición de *El dieciocho brumario*, Marx escribió: "Se olvida la importante sentencia de Sismondi: el proletariado romano vivía a costa de la sociedad, mientras que la moderna sociedad vive a costa del proletariado". Por supuesto, Marx y Engels no estaban trabajando en el vacío, y tras la revolución de 1830 la definición de "proletario" como "trabajador a sueldo" estaba probablemente surgiendo en los clubes de trabajadores de París. Para el Segundo Imperio, algunos trabajadores se definían a sí mismos como "proletarios" en los registros electorales. Pero Marx tuvo un impacto crucial sobre la articulación del concepto dentro de un proyecto político.

Si Marx redefinió el concepto de "proletariado", también intentó, en *El dieciocho brumario*, redefinir la noción de lumpen que él mismo había desarrollado. En sus primeros escritos, Marx tendía a desdoblar la noción burguesa del "proletariado" (que aludía a víctimas pasivas o a vagos) en dos: los agentes activos del conflicto (el proletariado propiamente dicho) y la "masa corrupta" en los "más bajos estratos" de la sociedad. Pero incluso en algunos de estos primeros usos de "lumpemproletariado" como una categoría, se está refiriendo no sólo a "los más bajos estratos" sino, como lo indica en *El dieciocho brumario*, al "rechazo de todas las clases"[54]. Esto ha creado un problema incluso para un analista del lumpemproletariado tan sutil como Hal Draper. Tras un examen del término sumamente preciso y a menudo brillante, Draper concluye su ensayo con una sección sobre "el lumpemproletariado de las clases altas" en el que escribe que Marx y Engels a veces usaban el término en lo que "parece envolver un significado metafórico y extendido. Estamos interesados en él por la luz que echa sobre el significado de base"[55]. Un extraño deslizamiento se opera en el argumento de Draper: lumpen significa la clase "baja" ["the 'base' class"], y esa definición es, por su parte, el significado de base ["the base meaning"]. Sin embargo el propio Draper apunta el curioso hecho de que Engels traduce *lumpenproletariat* no sólo como "la clase peligrosa" y "la turba" sino también como "la escoria social", y observa que esta última idea sugiere "un proceso de separación". Pero, concluye, "la escoria se separa descascarándose, desprendiéndose hacia arriba", mientras que "estos desperdicios de la sociedad caen hacia abajo, hacia su fondo"[56].

"La escoria se separa descascarándose, desprendiéndose hacia arriba": Es la perfecta metáfora para el uso retórico de "lumpemproletariado" que hace el propio Marx:, la escoria que renace "en las alturas de la sociedad burguesa". Marx escribió esto en *Las luchas de clases en Francia* más de un año antes del golpe de estado de Luis Bonaparte. Y estaba escribiendo no sobre Bonaparte sino sobre Louis Philippe y la monarquía de Julio. Vale la pena citar el pasaje en su totalidad: "Mientras la aristocracia financiera hacía las leyes, regenteaba la administración del Estado, disponía de todos los poderes públicos organizados y dominaba a la opinión pública mediante la situación de hecho y mediante la prensa, se repetía en todas las esferas, desde la corte hasta el café borgne, la misma prostitución, el mismo fraude descarado, el mismo afán por enriquecerse, no mediante la producción, sino mediante el escamoteo de la riqueza ajena ya creada. Y señaladamente en las cumbres de la sociedad burguesa se propagó el desenfreno por la satisfacción de los apetitos más malsanos y desordenados, que a cada paso chocaban con las mismas leyes de la burguesía; desenfreno en el que, por ley natural, va a buscar su satisfacción la riqueza procedente del juego, desenfreno por el que el placer se convierte en crápula y en el que confluyen el dinero, el lodo y la sangre. La aristocracia financiera, lo mismo en sus métodos de adquisición que en sus placeres, no es más que el renacimiento del lumpemproletariado en las cumbres de la sociedad burguesa"[57]. El pasaje es una suerte de artificio carnavalesco. Bajo la Monarquía de Julio, lo bajo se volvía alto y, en la retórica de Marx, lo alto era degradado nuevamente. Pero lo más llamativo es que el concepto de lumpemproletariado está, él mismo, carnavalizado. "Suciedad y sangre", los rasgos adscriptos a los barrios bajos, son redefinidos como los característicos de la Corte y de la aristocracia financiera (donde "sangre" reúne nociones de violencia, asesinato, incluso tal vez asalto sexual, con la educación aristocrática, y "suciedad", análogamente, asocia la sugerencia de animalidad y bajos fondos con la idea de "lucro sucio"). El término lumpen, en otras palabras, caracteriza las mentiras y engaños en medio de los que vive la aristocracia financiera, la pobreza moral de los ricos.

Aquí, Marx refuerza la distinción trazada por Adam Smith en *La riqueza de las naciones* (1776-8) entre trabajo productivo e improductivo. Lo sorprendente, en Smith, no es la distinción en sí misma, sino el modo en el que ella atraviesa drásticamente la jerarquía social. Para Marx, el lumpen incluye a los habitantes de la corte y del café; para Smith, los improductivos no son sólo los "sirvientes domésticos" sino también "algunos de los más respetables estratos de la sociedad". Smith escribe: "En la misma clase pueden contarse algunas de los más graves e importantes y algunas de las más frívolas profesiones: curas, abogados, físicos, hombres de letras de todo tipo; actores, bufones, músicos, cantantes de ópera, bailarines de ópera, etc. El trabajo del más humilde de ellos tiene un cierto valor, regulado por los mismos principios que regulan el de cualquier otro tipo de trabajo; y el de los más nobles y útiles, no produce nada que pueda después ser motivo de una igual cantidad de trabajo. Como la declamación del actor, la arenga del orador o la tonada del músico, el trabajo de todos ellos se extingue en el mismo instante de su producción"[58]. Aquí, como en Marx, la teatralidad define a lo fraudulento y a lo improductivo y al mismo tiempo es el medio para desenmascararlo. Porque si, en el trabajo de Smith, el teatro provee (como farsa en *El dieciocho brumario*) un estándar supuestamente conocido de lo grotesco contra el cual, por antítesis, medir lo productivo, es la mezcla teatral de lo alto y lo bajo, la confusión de la propia recategorización propuesta por Smith, lo que destrona al "soberano", "con todos los oficiales de justicia y guerra que sirven bajo él", poniéndolos a todos ellos a la misma altura que el actor y el bufón. Pagar impuestos para sostener reyes y ejércitos no es distinto, desde la perspectiva de la acumulación de capital, que mantener "un sirviente doméstico" o de asistir "a una obra teatral o a un show de marionetas"[59].

Esta mescolanza de reyes y bufones es reinscripta como uno de los motivos principales de *El dieciocho brumario*, ya que ese libro es un análisis de la reemergencia de lo bajo en lo alto de la sociedad. Bajo Luis Bonaparte, "la hez de la sociedad burguesa forma por fin la sagrada falange del orden y el héroe Krapülinski se instala en las Tullerías como 'salvador de la sociedad'". Y si en un sentido Luis es el renacer de la grandeza imperial de su tío, en otro es "el rey de los bufones", liderando un grotesco carnaval del estado: "El tío se acordaba de las campañas de Alejandro en Asia, el sobrino se acuerda de las cruzadas triunfales de Baco en las mismas tierras. Alejandro era, ciertamente, un semidiós, pero Baco era un dios completo." Fue a este dios que, el 10 de octubre de 1850, una sección de la caballería gritó *"Vive Napoléon! Vivent les saucissons!"* Fue este dios el que Marx satirizó como "un caballero de industria venido de fuera y elevado sobre el pavés por una soldadesca embriagada, a la que compró con aguardiente y salchichón y a la que tiene que arrojar constantemente salchichón." Desde esta perspectiva, la hegemonía de Luis Bonaparte era una farsa (del francés *farce*, que quiere decir tanto relleno o embutido como "baja comedia", combinando así lo culinario y lo teatral). Y una estrategia en *El dieciocho brumario* es tratar el espectáculo de la política como una farsa o "mascarada" que con sólo ser expuesta como tal debería desvanecerse, como la máscara de Próspero, "en el aire, en el fino aire". Ya que la política bonapartista aparece en primer lugar como una máquina suspendida en el aire. Éste último punto es específicamente rechazado por Marx, pero sin embargo su rechazo parece una suerte de respuesta a su propia descripción de Luis Bonaparte no sólo como irrepresentativo de ninguna clase en particular sino como el nombre de una crisis de la misma representación. En *Las luchas de clases en Francia*, Marx había escrito que Bonaparte, a pesar de que era "el hombre con la cabeza más simple de Francia", había "adquirido la más múltiple significación. Precisamente porque no era nada, podía significar cualquier cosa". No era nada; significaba todo. Y si desde una perspectiva la nulidad de Bonaparte sugería la inminente disolución de su hegemonía, desde otro punto de vista esa nulidad aparecía como otro nombre para su capacidad de articulación política. Desde este último punto de vista, la farsa política del bonapartismo era ciertamente como un relleno (*farce*), en el sentido de que unía elementos heterogéneos para formar una nueva sustancia, con la que llenar (*farcir*) la cáscara vacía o la piel de embutido de Luis Napoleón.

Para Marx, en otras palabras, como para Bataille, la heterogeneidad no es la antítesis de la unificación política sino la misma condición de posibilidad de esa unificación. Sospecho que ése es el verdadero escándalo del lumpemproletariado en la teoría marxista: que representa la política misma. (Por lo que entiendo una noción de política que no se limite a ser un reflejo de lo social, aun si las relaciones entre las clases sociales van a establecer necesariamente límites al campo de la acción política)[60]. Porque el lumpen parece constituir menos una clase –en ninguno de los sentidos con los que habitualmente se entiende ese término en el marxismo– que un grupo que es pasible de articulación política. ¿Y qué grupo no lo es?[61] He ahí la vertiginosa variedad de clases sociales que, en un momento u otro, parecen colaborar con el bonapartismo y prestar obediencia al "jefe del lumpemproletariado". Aun en sus anteriores escritos sobre *Las luchas de clases en Francia*, donde, como en el pasaje que he citado previamente, Marx parece acercarse a una comprensión del lumpen en términos de raza, una definición semejante es parcialmente deshecha por el sentido del lumpen como definiendo aquellos que están más abiertos a la transformación histórica. Escribiendo sobre los lúmpenes que componían la guardia móvil en París, Marx decía que ellos no podían nunca renunciar a "su carácter *lazzaroni*", pero agregaba que esos mismos guardias eran "absolutamente maleables, tan capaces de las tareas más heroicas y de los sacrificios más exaltados como de los peores actos de bandidaje y de la más nauseabunda corrupción"[62]. Pero si el lumpemproletariado puede ser fácilmente exaltado como base, su identidad no puede precisarse antes del momento de la articulación política. De ahí la curiosa ambivalencia alrededor suyo en la teoría marxista. En la medida en que el lumpemproletariado desarticulaba la determinación unidireccional entre clase social y acción política, amenazaba con subvertir el marxismo como ciencia. Por eso, Engels es contundente en el prefacio a la segunda edición de *La guerra campesina en Alemania*, de 1870: "El lumpemproletariado, esta escoria integrada por los elementos desmoralizados de todas las clases sociales y concentrada principalmente en las grandes ciudades, es el peor de los aliados posibles. Ese desecho es absolutamente venal y de lo más molesto... Todo líder obrero que utiliza a elementos del lumpemproletariado para su guardia personal y que se apoya en ellos, demuestra con este solo hecho que es un traidor al movimiento"[63]. Es como si Engels cancelara la posibilidad de la articulación política con la noción de que cualquier articulación semejante sólo puede ser para peor.

Paradójicamente, sin embargo, las opiniones de Engels sobre el lumpemproletariado han sido probablemente menos influyentes en el marxismo del siglo XX que las del anarquista ruso Mijail Bakunin, quien creía que los lúmpenes eran la vanguardia de la acción revolucionaria. Bakunin perdió su primer interés en el potencial revolucionario de los obreros y los campesinos cuando llegó a la conclusión de que éstos estaban irremediablemente corrompidos por la "ciencia", la "teoría" y el "dogma"[64]. Y entonces puso en su lugar a los delincuentes, los criminales, los bandidos. Aún así, en sus *Confesiones*, Bakunin se criticaría a sí mismo por su romantización literaria de los marginados, por su "amor a lo fantástico, a lo extraordinario y lo inaudito de las aventuras, a las empresas que revelaban horizontes ilimitados"[65]. Engels se burlaba de Bakunin llamándolo "el príncipe de los lúmpenes", cuya propia esfera era Nápoles, hogar de los *lazzaroni*: "los peores bakuninistas en toda Italia", escribió Engels, "están en Nápoles"[66]. Una versión menos romántica de la visión bakuniniana, en cambio, es la que desarrolló Frantz Fanon. En *Los condenados de la tierra*, Fanon escribió que el lumpemproletariado es "como una horda de ratas: se puede golpearlas y apedrearlas, pero a pesar de todos los esfuerzos seguirán royendo el árbol". La misma noción de la rata adquiere aquí una connotación diferente de la habitual, porque el árbol que terminará por destruirse es el árbol maldito del colonialismo. Fanon continúa: "El lumpemproletariado, una vez que está constituido, pone toda su fuerza en poner en peligro la 'seguridad' de la ciudad, y es el signo de la decadencia irrevocable, la gan-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

grena siempre presente en el corazón de la dominación colonial. Así, los rufianes, los truhanes, los desempleados y los pequeños delincuentes... se lanzan a la lucha como intrépidos trabajadores. Estos perezosos desclasados descubrirán, a través de su acción militante y decisiva, el camino que conduce a la nacionalidad. También las prostitutas, y las mucamas a las que se les pagan dos libras al mes, todos los que andan dando vueltas entre el suicidio y la locura, recobrarán su equilibrio, se pondrán al frente una vez más, y marcharán orgullosos en la gran procesión de la nación que despierta"[67]. En este pasaje, la política de Fanon parece sorprendentemente próxima a la que Marx le atribuye a Luis Bonaparte: la heterogeneidad del lumpemproletariado es la precondición misma para la articulación política. Pero para Fanon la política no es la organización de una heterogeneidad pasiva desde arriba. Es la autoorganización de lo heterogéneo en la formación de un nacionalismo de los oprimidos.

Sin embargo, Fanon, como Marx, es conciente de la peligrosa tendencia, incluso de una política radical, a volverse especular. Es precisamente porque lo político está tan a menudo articulado en relación con un Otro demonizado que puede ser tan fácilmente formulado alrededor de una ideología nacionalista. Pero el nacionalismo, incluso siendo crucial en la lucha contra la dominación colonial, deja intactas las relaciones de explotación económica entre las clases y entre las naciones. Al capítulo de Fanon sobre la "espontaneidad", en el que enfatiza el rol del lumpen, le sigue un capítulo sobre "La trampa de la conciencia nacional", en el que despliega una sombría perspectiva sobre un posible futuro de la descolonización en el que "el líder popular", bajo la presión de las compañías extranjeras y del capital extranjero, adopte "el doble trabajo de estabilizar el régimen y perpetuar la dominación de la burguesía". El líder auspicia ahora "una nueva marcha, heroica y sin descanso", en un intento de pacificación ideológica, mientras la policía y el ejército son reforzados en nombre de la "estabilización", es decir, de la represión. Parecemos haber retornado al mundo de Luis Bonaparte, quien, bajo las voces de orden de la libertad, la igualdad y la fraternidad, impulsó una política de infantería, caballería y artillería y un dominio económico ilimitado de la burguesía.

Fanon, entonces, tenía sin duda razón en su sospecha de que cualquier análisis del "lumpen" debía organizarse menos alrededor de la cuestión de la representación social que alrededor de la de la articulación política. Desafiaba así la opinión que se había vuelto dominante en el marxismo tras el ascenso del fascismo, y que veía la heterogeneidad o la naturaleza "desintegrada" del lumpen en términos de una necesaria predisposición a una reintegración reaccionaria. Esta opinión está claramente establecida en *A Dictionary of Marxist Thought*, donde el término "lumpemproletariado" está discutido en primer lugar a través de *El dieciocho brumario* y enseguida a través de la observación de Otto Bauer, en 1936, según la cual "todo el lumpemproletariado" iba camino al fascismo. El artículo concluye: "El valor principal del término lumpemproletariado no es tanto su referencia a ningún grupo social definido, con un rol socio-político importante, sino el modo en que llama la atención sobre el hecho de que en condiciones extremas de crisis y desintegración social en una sociedad capitalista, muchas personas pueden separarse de su clase y formar una masa 'en libre flotación', que es particularmente vulnerable a las ideologías y a los movimientos reaccionarios"[68]. Lo que este análisis enfatiza correctamente es el sentido del lumpen más como proceso político que como un grupo social específico. Pero Fanon sugiere con razón que el proceso es "vulnerable a las ideologías y a los movimientos reaccionarios" sólo en la medida en que toda política lo es. No hay un vector determinado del lumpen hacia la política, ya que la política es ella misma el campo conflictivo de desarticulación y rearticulación.

Si la heterogeneidad no es en sí misma el problema, tampoco lo es la "homogeneidad" del proceso revolucionario. Así, Fanon argumenta que "el maniqueísmo primitivo del colonizador –blancos y negros, árabes y cristianos–" es un principio que los radicales deben adoptar e invertir como un primer medio para desafiar los binarismos jerarquizantes del colonialismo. (Vale la pena observar que Derrida, que ha sido asimilado en los Estados Unidos como el apóstol de la heterogeneidad, también enfatiza que la inversión es una herramienta importante en el desplazamiento de los binarismos)[69]. Pero, como destaca Fanon, ese primer maniqueísmo se destruye en el proceso revolucionario. Algunos negros sacan provecho de la situación colonial y no "renunciarán a sus intereses y privilegios"; algunos blancos sostienen la lucha contra el colonialismo (aunque Fanon advierte que una "sobrevaluación emocional" puede conducir a una equivocada "confianza absoluta" en ellos). La complejidad del proceso de rearticulación requiere el desmantelamiento de "las barreras de sangre y prejuicios raciales": "La conciencia se forja lentamente a partir de verdades que son sólo parciales, limitadas e inestables".

Son esas "verdades" –"parciales, limitadas e inestables"– las que Marx exploraba en *El dieciocho brumario*. Como escribe Jerrold Seigel: "El *coup* de Bonaparte había hecho desaparecer de la escena a la república que Marx había descrito como la forma abierta y develada de la dominación burguesa. Lo que la reemplazó fue una forma de gobierno que pretendía ser independiente de los intereses meramente clasistas, y representar el bien común de la sociedad como un todo"[70]. El bonapartismo, en otras palabras, inauguró el dominio de la política y el estado como algo distinto de un reflejo: como, de hecho, un juego (un juego a menudo violento) entre la heterogeneidad y la homogeneidad. Es el problema de ese juego lo que Marx representa con el nombre de lumpemproletariado. Y si la relación entre lo político y lo social y económico no puede ser una relación de reflejo, como ocurre en *El dieciocho brumario*, tampoco el desplazamiento de la determinación social por la articulación política da paso al "libre" juego de la heterogeneidad[71]. Una noción semejante de "libre juego", con su marca de pluralismo liberal, reproduce la estetización de lo heterogéneo que, como escribía Marx, era la precondición del *imperialismus*. Así, el concepto marxiano de lumpemproletariado, tanto como su noción sobre el trabajo de la política, requiere un análisis de las complicidades tanto como de las contradicciones entre el espectáculo de la heterogeneidad y la formación del estado burgués. Pero *El dieciocho brumario* también sugiere que una política radical no puede comenzar por las fijezas imaginadas de una sociedad pre-bonapartista. Porque en la Francia de 1851, como en los Estados Unidos y en la Inglaterra actuales, el estado era el terreno en el que los lenguajes de clase estaban siendo modelados y transformados.

Traducción: Eduardo Rinesi

Notas:

[1] Sobre la situación británica, ver S. Hall y M. Jacques (eds.), *The politics of Thatcherism*, Londres, 1983; Beatrix Campbell, *Wigan Pier Revisited: Poverty and politics en the 80s*, Londres, 1984; Eric Hobsbawm, *Politics for a rational left: Political Writing 1977-1988*, Londres, 1989.

[2] Ver especialmente los siguientes trabajos, con los que estoy en deuda: Hal Draper, "The concept of the 'Lumpemproletariat' in Marx and Engels", en *Économies et Sociétés*, vol. 6, Nº 12, 1972, pp. 2285-2312; Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A study in marxist aesthetics*, Londres, 1976, pp. 182-84, y *Walter Benjamin or Towards a revolutionary criticism*, Londres, 1981, pp. 162-70; Stuart Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke y Brian Roberts (eds.), *Policing the crisis: Mugging, the State, and Law and Order*, Londres, 1978, esp. pp. 348-97; John Paul Riquelme, "The Eighteenth Brumaire of Karl Marx as Symbolic Action", en *History and Theory*, vol. 19, Nº 1, 1980, pp. 58-72; Edward Said, "On Repetition", en The *World, the Text and the Critic*, Cambridge, Ma., 1983, pp. 111-25; Dominick La Capra, "Reading Marx: The case of The Eighteenth Brumaire", en *Rethinking intellectual history: Texts, Context, Language*, Ithaca, 1983; Hayden White, "The problem of style in realistic representation: Marx and Flaubert", en Berel Lang (ed.), *The Concept of Style*, ed. revisada y ampliada, Ithaca, 1987, pp. 279-298; Robert L. Bussard, "The 'dangerous class' of Marx and Engels: the rise of the idea of the Lumpemproletariat", en *History of European Ideas*, vol. 8, Nº 6, 1987, pp. 675-692; Sayatri Chakravorty Spivak, "Can the subaltern speak?", en Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the interpretation of culture*, Urbana, 1988, pp. 271-313; Sandy Petrey, "The reality of representation: Between Marx and Balzac", en *Critical Inquiry*, Nº 14, 1988, pp. 448-468. Agradezco a Sandy Petrey por compartir sus ideas conmigo y por su aguda crítica. Mi deuda y mi desacuerdo con *Revolución y repetición*, de Jeffrey Mehlman, son discutidas más abajo.

[3] Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, Nueva York, 1975, p. 75.

[4] Karl Marx: *Early writings*, Londres, 1964, p. 10.

[5] Frederick Engels, *The peasant war in Germany, en Marx y Engels*, Collected Works, vol. 10, Nueva York, 1978, p. 408.

[6] Victor Hugo, *Les misérables*, Nueva York, 1987, pp. 594-95.

[7] Citado en Louis Chevalier, *Laboring classes and dangerous classes in Paris during the first half of the nineteenth century, Princeton*, 1973, pp. 96 y s. Estoy en deuda con el trabajo de Chevalier, aunque no acepto su lectura biológica de los materiales.

[8] Vale la pena observar que el problema de definir "la misère" se extiende a las traducciones al inglés de la novela de Hugo, que simplemente han reproducido su título francés, *Les misérables*. Tal vez lo más cercano a una traducción del título de Hugo sea la traducción de Constance Farrington de *Los condenados de la tierra de Frantz Fanon* como *The wretched of the Eart* (Nueva York, 1968).

[9] Jules Janin, *Un hiver... Paris* (París, s/f), p. 139.

[10] Stephen Greenblatt, *Shakespearean negotiations*, Berkeley, 1988, p. 9.

[11] Henry Mayhew, *London labour and the London poor*, vol. 1, Londres, 1861. Para un agudo comentario sobre la visión de Mayhew sobre "los cuerpos excesivamente pesados de los nómades" y "los cuerpos debilitados de los trabajadores productivos", ver Catherine Gallagher, "The body versus the social body in the works of Thomas Malthus and Henry Mayhew", en *Representation*, Nº 14, 1986, pp. 83-106.

[12] T. J. Clark, *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*, Nueva York, 1985, p. 51.

[13] William Wordsworth, *The Prelude* (1805), Oxford, 1959. Allon White y yo hemos dado cuenta de las críticas de los poetas de los siglos XVIII y XIX a la ciudad en *The politics and poetics of transgression*, Ithaca, 1986, pp. 80-124.

[14] Jules Janin, *L'âne mort et la femme guillotinée*, París, 1973, p. 70.

[15] Honoré de Balzac, "Facino Cane", en *Selected Short Stories*, Harmondsworth, 1977, pp. 235 y s.

[16] *Ibid.*, pp. 235 y 237.

[17] *Ibid.*, p. 239.

[18] *Ibid.*, p. 241.

[19] Arthur Conan Doyle, "The man with the twisted lip", en *The Penguin Complet Sherlock Holmes*, Harmondsworth, 1981, pp. 229-244.

[20] "Train up a child in the way he should go...", de William Mulready, es propiedad de la *Forbes Magazine* de Nueva York. Agradezco a Marcia Pointon haber llamado mi atención sobre la pintura.

[21] Kathryn Moore Heleniak, *William Mulready*, New Haven, 1980, p. 215.

[22] Marcia Pointon, *Mulready*, Londres, 1986, p. 121.

[23] Heleniak, *op. cit.*, p. 102.

[24] *Ibid.*, p. 102.

[25] Pointon, *op. cit.*, pp. 123 y 125.

[26] Ibid., p. 126.

[27] Heleniak, *op. cit.*, p. 100.

[28] Cit. en *ibid.*, p. 102.

[29] Cit. en *ibid.*, p. 215.

[30] Cit. en *ibid.*, pp. 215 y s.

[31] Cit. en *ibid.*, p. 102.

[32] Gareth Stedman Jones, *Languages of Class: Studies in english working class history 1832-1982*, Cambridge, 1983, p. 184, subr. en el original.

[33] Sobre la relación entre el Estado y las clases subalternas, ver especialmente Antonio Gramsci, *The modern Prince and other writings*, Nueva York, 1957, pp. 135-188, y David Forgacs y Geoffrey Nowell-Smith, *Selections from Cultural Writings*, Londres, 1985, pp. 164-286; Nicos Poulantzas, P*olitical power ans social classes*, Londres, 1973, y *State, power and socialism*, Londres, 1978.

[34] El problema del campesinado parcelario en *El dieciocho brumario* es agudamente analizado por Petrey, "The reality of representation...", pp. 458-462.

[35] Ver Jerrold Seigel, *Marx's fate the sahape of a life*, Princeton, 1978, p. 213.

[36] Jeffrey Mehlman, *Revolution and repetition: Marx/Hugo/Balzac*, Berkeley, 1977, p. 15.

[37] *Ibid.*, p. 14.

[38] Para un análisis y una crítica del rol de la política en el marxismo, ver Ernesto Laclau, *Politics and ideology in marxist theory*, Londres, 1979, y Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*, Londres, 1985.

[39] Georges Bataille, "The psychological structure of fascism", en Allan Stoekl (ed.), *Visions of Excess: Selected writings, 1927-1939*, Minneapolis, 1985, p. 142.

[40] Mehlman, *Revolution and Repetition*, p. 13.

[41] Ver Jacques Lacan, "The mirror stage as formative of the function of the I as reveales in psychoanalytic experience", en *Écrits*, Londres, 1977, pp. 1-7. Ver también JH. Laplanche y J-B Pontalis, "Mirror Phase" (or Stage)", en *The language of Psycho-analysis*, Nueva York, 1973, pp. 250-52. Mi lectura de Lacan está especialmente en deuda con Jacqueline Rose. Ver su *Sexuality in the field of vision*, Londres, 1986.

[42] Charlotte Smith, *Desmond*, vol. II, Londres, 1792, pp. 120 y s.

[43] George Eliot, *Adam Bede*, vol. 1, Nueva York, 1970, p. 258.

[44] Frederick Engels, "The latest heroic deed of the House of Bourbon", en *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 7, Nueva York, 1977, pp. 142 y s.

[45] Karl Marx y Frederick Engels, "The class struggles in France", 1840 to 1850, en *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 10, Nueva York, 1978, p. 62.

[46] Este punto es subrayado en Bussard, "The 'Dangerous class'...", p. 678.

[47] Citado en Chevalier, *Laboring Classes*, p. 364.

[48] Ver Draper, "The concept of the 'Lumpemproletariat'", p. 2289.

[49] Chevalier, *Laboring Classes*, p. 363.

[50] Karl Marx y Frederick Engels, "The German Ideology", en *Collected Works*, vol 5, Nueva York, 1976, p. 202. Para un importante análisis de la relación entre el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

concepto del "proletariado" y el de "clase trabajadora" en el trabajo de Marx, ver Étienne Balibar, "The notion of class politics in Marx", tr. Dominique Parent-Ruccio y Frank R. Annunziato, *Rethinking Marxism*, vol. 1. Nº 2, 1988, pp. 18-51. Balibar destaca que la palabra "proletariado" "casi no aparece en *El Capital* (vol. 1)", y argumenta que mientras la "clase obrera" es el concepto dominante en los análisis económicos e históricos de Marx, el término "proletariado" alude al "sentido político de sus análisis" y connota "la naturaleza 'transicional' de la clase trabajadora".

[51] En *La ideología alemana*, Marx y Engels atacan a Stirner por haber definido al "peligroso proletariado" como "maleantes, prostitutas, ladrones, carteristas y asesinos, jugadores, personas sin propiedad ni ocupación e individuos frívolos". Marx y Engels están específicamente interesados en distinguir entre proletariado y pobreza. *Marx y Engels, Collected Works*, vol. V, Nueva York, 1976, pp. 202 y s. Sobre Max Stirner, ver *The Ego and his Own*, Nueva York, 1973. Y para una noticia sobre su trabajo y sobre la relación de Marx con él, ver David McLellan, *The young hegelians and Karl Marx*, Nueva York, 1969; la introducción de C. J. Arthur a The German Ideology: Part One, Londres, 1970, pp. 23-33, y Paul Thomas, *Karl Marx and the Anarchists*, Londres, 1980, pp. 144 y ss.

[52] Ver Thomas, *Kar Marx and the Anarchists*, p. 144.

[53] Marx y Engels, *The communist manifesto*, Harmondsworth, 1967, p. 92.

[54] Ver Draper, "The concept of the 'Lumpenproletariat'", p. 2286, y Chevalier, *Laboring Classes*, p. 363.

[55] Draper, "The concept of...", p. 2304.

[56] *Ibid.*, pp. 2290 y 2296.

[57] *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 10, Nueva York, 1978, pp. 50 y s.

[58] Adam Smith, *The Wealth of Nations*, Londres, 1910, Libro II, Capítulo 3, pp. 295 y s. Estoy en deuda con Catherine Gallagher por esta referencia.

[59] *Ibid.*, pp. 295 y 297.

[60] *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 10, p. 81.

[61] Sobre los problemas del reflejo y de la determinación en la teoría marxista, ver Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, 1977, pp. 75-100, y "Base and superstructure in marxist cultural theory", en *Problems in materilism and culture*, Londres, 1980, pp. 31-49. La relación de lo "social" y lo "político" está en el centro del argumento entre Laclau y Mouffe, Hegemony..., y *Stedman Jones, Languages of Class*, por un lado, y, por el otro, Ellen Meiksins Wood, *The retreat from class: A new "true" socialism*, Londres, 1986, pp. 47-115. Wood argumenta que en el trabajo de Laclau, Mouffe y Stedman Jones, "no sólo no hay determinación absoluta, sino que no hay condiciones, posibilidades, relaciones, límites, presiones definidas". Si por un lado yo tengo cierta simpatía con su atención a los límites y a las presiones, me gustaría argumentar (con Laclau, Mouffe y Stedman Jones) que los "intereses" no son reflejos de posiciones sociales preexistentes, sino que, al contrario, el trabajo de la política es constituir intereses. Para profundizar sobre este debate, ver David Forgacs, "Dethroning the working class?", en *Marxism Today*, Mayo de 1985; Norman Geras, "Post-Marxism?", y Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, "Post-Marxism without apologies", estos últimos dos en *New Left Review* Nº 166, pp. 79-106.

[62] *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 10, p. 62.

[63] *Marx y Engels, Collected Works*, vol 21, Nueva York, 1985, p. 99.

[64] Sobre Bakunin y el lumpremproletariado, ver Mijail Bakunin, *Bakunin on Anarchy: Selected works*, Nueva York, 1972, p. 334.

[65] *The Confessions of Michael Bakunin*, Ithaca, 1977, p. 92. Citado en Thomas, Marx and the Anarchists, p. 161.

[66] Citado en Draper, "The concept of...", p. 2291.

[67] Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Nueva York, 1968, p. 130. La heterogeneidad del lumpen es acompañada por la movilidad de las tácticas de la guerrilla usadas por las fuerzas anti-colonialistas: "Cada combatiente lleva su país en guerra entre los dedos desnudos de sus pies. El ejército nacional de liberación no es un ejército que se enfrenta de una vez y para siempre con el enemigo... Los diferentes grupos se mueven de aquí para allá, cambiando su ubicación. Los del norte se mueven hacia el oeste; los de la llanura suben a las montañas. No existe ninguna posición estratégicamente privilegiada" (p. 135).

[68] Tom Bottomore (ed.), *A Dictionary of marxist thougt*, Cambridge, Ma., 1983, pp. 292 y s.

[69] Jacques Derrida, *Positions*, Chicago, 1981, pp. 41 y s. Estoy en deuda con Jonathan Dollimore por esta referencia.

[70] Seigel, *Marx's Fate*, p. 201. Paul Thomas observa que en *El dieciocho brumario* "encontramos que el grado de cohesión interna, el tipo y la extensión de la unidad dentro de una clase... no es en absoluto un postulado categórico, sino algo que varía" (*Marx and the Anarchists*, p. 86).

[71] Como observa Marion Hobson, "una buena cantidad de escritos sobre Derrida... se refieren al 'libre juego del significante' o del sentido. Hay un enorme equívoco en esto: Primero, y lo más importante, en Derrida no parece haber ningún 'libre juego' en absoluto. En modo alguno. La expresión, que alude al *freies Spiel* de Kant, el libre juego del poder de juzgar, acarrea consigo nociones de espontaneidad que son, para decir lo menos, inapropiadas. 'Libre' es, de hecho, un agregado hecho por el primer traductor del *paper* leído por Derrida en los Estados Unidos en 1966, 'La structure, le signe et le jeu'. 'Jeu' *tout court* no es muy usado después de la *Gramatología* de 1967, a pesar de que aparece en *Éperons*. Aún si *jeu* es entendido como 'juego' [*as 'play' or 'game'*] y no como 'funcionamiento' u 'operación' [*and not as 'play' in a machine*], parece un error privilegiarlo en lugar de relacionarlo con, por ejemplo, Eugen Fink (*Le jeu comme symbole du monde*) y el círculo alrededor de Kantstudien. Y es porque 'free play' ha sido privilegiado que ha habido un desprecio de algunos de los más importantes –políticamente importantes– elementos de la deconstrucción, tales como el interés por las relaciones de fuerzas o por los cambios que pueden ser forjados en una posición intelectual por prácticas como la 'reinscripción'. Es volver indiferenciable, y de ese modo inefectivo, el efecto perturbador de la deconstrucción". Ver "History Traces", en Derek Attridge, Geoff Bennington y Robert Young (eds.), *Post-structuralism and the question of history*, Cambridge, 1987, pp. 103 y s.

No tire sus revistas

El CeDInCi (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina) es una asociación civil sin fines de lucro y recibe donaciones de libros, revistas, folletos, periódicos, volantes, diarios antiguos, afiches políticos, fotos, discos, grabaciones, películas. No tire ni deje arrumbado lo que puede servir para reconstruir la memoria histórica de las clases subalternas.

Horario Biblioteca/hemeroteca/archivo:
Martes y viernes de 14 a 19
Sarmiento 3433 Tel.: 4862-8326

PORTEÑERÍAS

Hay escrituras urbanas, como hay pensamientos y afectos ligados a la ciudad. Se podría suponer la inexistencia de alguna inmunidad respecto del territorio: habitantes de la ciudad ven como ella no sólo atraviesa la cadencia de sus voces, sino también el ritmo o la solidez de sus pensamientos.

¿Qué significa esta ciudad, en la que editamos esta revista?, ¿qué es Buenos Aires?, o, en todo caso, ¿qué formas de la vida existen, mutan, se despliegan, en esta ciudad? Como tema, nada nuevo: se sabe que la política de este país, estuvo ligada a los debates sobre qué hacer con la ciudad portuaria, y que el ensayo, esa agresiva y titubeante forma del conocimiento, creció con la urgencia de explicar esta ciudad y sus hombres. Y si la culminación de esas urgencias fue La cabeza de Goliath, *eso no debe opacar el yacimiento de textos del que emerge: desde el Palermo de* Evaristo Carriego *a la angustiante ciudad arltiana.*

¿Cómo habla esta ciudad actual?, ¿cómo se mueve, que es lo mismo que decir: cómo nos movemos?. La respiración, el tono, el movimiento, de la ciudad puerto, los modos en que se piensa a sí misma, deberían tener un nombre. "Porteñerías" le llamamos. Porque si "porteñadas" es la inscripción de un desprecio a lo que pondría en escena una esencia insoportable del ser porteño; "porteñerías" reclama un sentido más condescendiente: juegos e inspiraciones de la ciudad.

Los ensayos que escriben León Rozitchner, Nicolás Rosa, Sebastián Carassai, y Esteban Rodríguez, son escritos sobre esas inspiraciones y sobre juegos de la escritura también urbanamente inspirados. Mientras León se detiene en las múltiples formas que asume Buenos Aires, Nicolás piensa los juegos de citas de una literatura muy ligada a la ciudad portuaria –los escritos de Borges y de Osvaldo Lamborghini–, Sebastián la invasión plebeya y el territorio que libera el rock redondo, y Esteban la crudeza de un cine que toma su potencia del asumir la pobreza de recursos para narrar el empobrecimiento urbano. Son porteñerías: *juegos y pensamientos inspirados en esta ciudad que alguna vez se soñó europea y se despertó latinoamericana.*

M.P.L.

MI BUENOS AIRES QUERIDA

por León Rozitchner

¿Teorizar la ciudad, nos piden? Al pensar la ciudad el círculo del conocimiento se cierra: si cada uno la vive, lo teórico sólo puede ser expresado incluyendo la experiencia irreductible de cada habitante. La ciudad, para ser comprendida, tendría que totalizar las perspectivas de todos los hombres que la integran: estamos considerando un objeto cuyo contenido incluye, en su ser objeto, a todos lo sujetos que lo constituyen como objeto. Lo particular y lo universal se confunden. Tenemos que partir de la propia experiencia para comprender algo de lo que llaman "su esencia": nosotros somos aquello sin lo cual la ciudad no sería. Lo más objetivo en lo más subjetivo. Lo general y la descripción externa es sólo un punto de partida: es aquí lo más pobre y más breve, por insignificante. La expresión más simple y más abarcativa sería, mirando de afuera, considerar a la ciudad como la unidad de lo múltiple o lo múltiple en lo uno. Pero lo más abstracto nos dice muy poco. Depende de quien vea la ciudad para poder mostrarla. Sólo al vivirla dibujando su cara, sus rasgos, añadiendo otros signos en la lisura de la ciudad-objeto que la ciencia dibuja, podremos animarla. Ciudad indiferente. Por las historias se torna habitable. Hay que despertar las historias que duermen en las calles.

No vamos a hablar de la arquitectura que construye edificios o plazas: el objeto del arquitecto aquí no nos interesa, sino en la medida en que es visible dentro del complejo vivo de la ciudad tal como cada uno debe percibirla: partimos del llano donde los habitantes residen, desde que nacemos hasta que morimos: "la ciudad en que vivo, pero en la que no nací y en la que no quiero morir" (Martínez Estrada). Presupuesto negativo para poder hablar de ella. Amor contrariado el del ciudadano que querría amarla y se ve defraudado: amores que matan los de algunas ciudades. Vive sin haber nacido en ella, quiere morir fuera de ella: ¿por qué vivimos entonces en este lugar que no está en nuestro origen ni lo queremos para nuestro término? Paradoja y enigma de la ciudad –elegida y repudiada– como residencia. También nosotros nos fuimos a Europa buscando el origen fuera de la nuestra, pero volvimos cuando descubrimos que el origen está por todas partes: también en esta Buenos Aires a la cual mis abuelos vinieron, huyendo de Rusia y de los cosacos, buscando refugio. Ciudad de inmigrantes.

Un sistema de producción económico y político, como se decía antes, es un sistema productor de ciudades, pero también de sujetos, es decir de hombres donde quedará incorpora-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

do, materializado, el contenido más rico, complejo y denso de la subjetividad que la abstracción política y racional excluyen. Los "revolucionarios", para hacer política, deberían abandonar la "polis" antigua que les presta ideas fijas sobre su modo de gobierno para transformar la palabra griega en ciudad porteña. La izquierda, que decíamos que no tenía sujeto, podría también decirse que no tenía ciudad, (como se dice de alguien que no tiene calle). En la ciudad se pone al desnudo el poder creador (o no) de sus habitantes. La lucha de clases es lucha de casas y barrios.

(Leonardo da Vinci en su plano-proyecto para Florencia dibujaba a la ciudad con veredas distintas: una para la plebe y otra para la nobleza. La nuestra no necesita tantas distinciones: cada uno sabe caminar en la suya.) A nuestra ciudad la pensamos como una figura humana, antropomórfica, pero eso no es cierto. La ciudad no es como el cuerpo del Estado que tiene el monarca, ese que figura en la portada del *Leviatán* de Hobbes; allí aparece, dibujado a pluma, un cuerpo de rey, con la ley y la espada, pero un cuerpo hecho de millones de hombrecitos que llenan su forma vacía de monstruo imperial. La ciudad está hecha de una materia diferente a la del cuerpo humano, y sin embargo es antropomorfa de otra manera. Artefacto extraño de relojería que funciona a la hora ritmando los actos como un corazón externo que regula el que cada uno lleva en su pecho.

La ciudad es un artefacto y un invento extraño: está llena también de hombre, más bien de uno mismo. Cuerpos sobre cuerpos que se deshacen y que se suplantan: en la Reina del Plata sólo quedan restos mustios de la gran Aldea, signos ilegibles. Cuerpo expandido que consume al cuerpo que lo engendra. Pero su cuerpo está hecho de cosas, de casas, palacios, calles y plazas que los arquitectos levantan trayendo los planos de artefactos, órganos construidos e inventados en otras regiones y que nos trasplantan. Y cuando hay dinero la visten a la moda.

La ciudad es una máquina que contraría al campo verde y se le contrapone: es un artefacto contra-natura que ya hemos adoptado como cuerpo propio. La materia múltiple y variada con que se la construye, inventa y encierra espacios nuevos que se independizan del cielo estrellado o soleado. Son moles enormes que aplastan al hombre como habitantes de una caverna que ellos no hicieron: un poder sobrehumano se yergue y se impone: en verdad todos, como Martí decía de los yanquis, residimos en las entrañas del monstruo. Pero el cuerpo más extenso y más mersa de nuestra urbe está hecho de casas levantadas por los constructores y maestros de obra, *ingenieri* italianos. O los pobres remedos de las villas de lata y cartones. Los arquitectos son los traductores o más bien quienes transplantan un mismo discurso de piedra y argamasa creados en los centros de la cultura ajena, y a los que dan vida en tierras extrañas (como las iglesias medievales que los norteamericanos se llevan piedra a piedra para darse el lujo de comprarlo todo: hasta el pasado que pertenece a otros). La ciudad recrea una historia cuya última entrega se piensa como eterna, cuando en realidad lleva el germen mortífero de su destrucción futura.

Si cambia el cuerpo objetivo de la ciudad visible cambia el cuerpo de nuestra subjetividad, que se extiende sobre ella formando una unidad que nada desata. Cómo repercute la ciudad en el ser más propio que cambia y se transmuta con ella: la imagen del "cuerpo" la construye la ciudad y el barrio. Nos interpenetramos: no nos damos cuenta y al mismo tiempo ella nos hace: es como si fuese un organismo vivo que nos alberga pero también nos ataca: la ciudad paranoica nos persigue, nos transfigura, nos aniquila día a día, nos enloquece, nos aprisiona en sus tentáculos: no podemos zafar de su abrazo, convertido en mortal cuando quiere. Y podemos quererla sólo porque nos deja estar vivos. La ciudad se nos enrosca como una boa constrictora.

Es lo más objetivo en lo más subjetivo: hay tantas ciudades como hombres, o más bien la ciudad es la verdadera cuna del recién nacido que hemos sido todos. Ciudad natal, le dicen. Ciudad madre como lo es el hijo: sangre de su sangre y huesos de sus huesos, ladrillos de sus muros. Hay tantas ciudades como madres que engendran la primera casa. ("La casa de mi madre, la obra de su industria, cuyos adobes y tapias pudieran computarse en varas de lienzo que su mano tejía", nos dice Sarmiento en *Recuerdos de Provincia*. Lo aprendí en la escuela, lo sé de memoria, no me olvido nunca). Si es ciudad natal pasa entonces como con la madre: cada uno tiene la ciudad que no se merece: cuando es buena, porque nos excede, cuando es mala porque nos frustra y limita. Ciudad mala y ciudad buena, como los pechos que Melanie Klein describía. La ciudad como horizonte de la vida más secreta. Pero aparece como lo más visible y no puesto en duda: todo está a la vista, cantante y sonante, y al mismo tiempo es invisible y muda. Decimos "la ciudad" sabiendo que es una cosa, pero como toda obra humana las marcas del hombre la han convertido en signo. Pero es mucho más que signo. El signo nos distancia y nos dice: soy índice de algo que no soy yo mismo, sino de aquello hacia lo cual apunto. Aquí la ciudad, la cosa misma, habla de sí misma y de nosotros: es el lugar de un sacrificio humano que dejó en cada uno sus marcas. Somos personas, pero nos confundimos con la cosa como si fuéramos ella.

Volvamos a casa

Hay lugares íntimos que parecen seguros; el hogar lo llaman. Por fin estamos solos, los demás no existen, ya nadie nos mira, hacemos el amor o nos hacen la cama. Hacemos lo que nos da la real gana. Comemos, dormimos, vamos al baño donde nadie espía. Contamos secretos que otros no saben. Vivimos lo íntimo, lo más escondido, lo más vergonzoso. El hombre aislado puede decirse la verdad a sí mismo. Estamos en casa.

Pero la casa puede ser violada en cualquier momento: las violaciones de domicilio y los secuestros de la dictadura son un destino que siempre amenaza. Hay una intemperie en los interiores donde la represión se ha filtrado abriendo las puertas de nuestras propias casas. Cada uno al llegar a la suya hace un raconto interno de sus infracciones ciudadanas: si puede temer o no que la allanen. La casa está en orden si sus habitantes obedecen al orden. Ser un desaparecido no es una fantasía loca. Creemos pasar desapercibidos, se dice. La ciudad disuelve al individuo en sus multitudes: el anonimato resguarda. Pero la ciudad espía, nos sigue los pasos. Toda ciudad vive en estado de sitio. La ciudad sigue llena de tanques de guerra, de fords Falcon, que como fantasmas circulan por las

mismas calles aunque estén ahora ausentes: de *profundis* se sabe que pueden volver a circular en cualquier momento. La ciudad está curada de espanto. Por eso no tiene gracia, aunque la embellezcan toda. ¿Quién puede acercarse al río de La Plata sin recordar obscuramente, aunque no lo sepamos con clara conciencia, que allí fueron arrojados con vida cuerpos de los desaparecidos? Ya han desaparecido las imágenes pintadas de los soldados que apuntaban con sus armas a los caminantes o a los autos para que no se detengan frente a los cuarteles. Los sigo viendo todavía y dan miedo. La ciudad del campo de concentración Olimpo donde fui a que el municipio me certificara la propiedad del auto.

La ciudad se extiende mientras la vida avanza. La ciudad al degradarse nos degrada, la muerte se acerca, la vida se distancia. Somos los que rezamos cada día el último responso por la ciudad perdida que se despierta y despereza todas las mañanas. [¿Dónde están los galpones del puerto por los que llegaron mis padres desde Rusia? ¿Dónde el puerto desde el que partí para Francia a los pocos más de veinte años? Puerto Madero se caga en nosotros y en nuestro pasado.]

Han desaparecido todos los edificios de mi infancia y de mi adolescencia: desaparecieron todos mis colegios y mis facultades. La ciudad cambia, se desvanecen las construcciones que creíamos sólidas, y sin embargo sigue siendo una: cambia de cuerpo sin cambiar de nombre. En Caracas: la ciudad transformada no dejó rastros del propio pasado: barrios completos se habían hecho humo, no dejaron trazas. La ciudad que nos prepara para ser desaparecidos: "ni el polvo de sus huesos la América tendrá". La ciudad que canta sus melancolías en niños atristados por maestras pulcras. De una escuela cercana escuchaba "Alta en el cielo, un águila guerrera, audaz se eleva, en vueéelo triunfal, azul un ala, del color del cielo", todas las mañanas. La ciudad canta en inglés cuando llegan las bandas de rock a recoger el uno a uno de nuestra moneda alta. La ciudad tiene la letra del himno, el cielo lívido del azul del cielo es el de la bandera: el gorro frigio del escudo una sombrero prestado traído de Francia, las manos unidas una promesa muerta. La ciudad hay que inventarla: cuando dejamos de habitarla nos estamos yendo, o estamos ya afuera.

Hay que distanciarse para verla y quererla: sueño que camino por Buenos Aires cuando estoy exiliado. Buenos Aires la ciudad prohibida bajo pena de muerte: cuerpo objetivo de la subjetividad asilada que en el sueño despierta como las pulsiones reprimidas: ciudad pulsional y pulsátil la que uno lleva adentro. Una murga en un barrio: la ciudad se ilumina y se canta.

Pasemos a otra cosa

¿Es suficiente decir que somos todos consumidores como la sociología lo hace? La ciudad nos consume, no la consumimos. La ciudad se construye mientras se destruye. Somos sus ladrillos y también su cemento: en realidad la construyen mientras nos destruyen. Aunque sea pa' mejor, siempre es destrucción de la ciudad antigua. El departamento construido con nuestro ahorro lo levantamos en realidad con los ladrillos de nuestra fantasía. Cada casa nueva, o que fue nueva, encierra un presente de anhelos perdidos. Epitafios de vida, sepulcros de ilusiones. El tránsito hacia el futuro dibuja la posteridad que le espera: es siempre un retroceso hacia el pasado en que nos convertiremos: mausoleos de un final seguro, de una certeza a la que nadie escapa. Algunos construyen mansiones como si fueran eternos: el Palacio de los Paz convertido en el Círculo de Armas: la oligarquía construye desde los cimientos un destino coherente con sus fundamentos.

Y ahora rocemos lo que la psicología diría. Las pulsiones más propias modificadas por las costumbres y las convenciones de la ciudad y del barrio. ¿Hay un superyo ciudadano? La ciudad dominada por el patriarcado: el asesinato del padre de la horda prehistórica se extiende matando a los hijos para superarla –progreso por medio. Lo cierto es que la ciudad determina al sujeto, al yo pienso que existo. La ciudad profunda y más próxima está incrustada a sangre en nuestro inconsciente. La geografía del inconsciente freudiano tiene el entramado de la ciudad que habitamos. El superyo habita la Casa Rosada. ¿Acaso para Freud los judíos no tienen, como escribe, otra "arquitectura psíquica"? ¿Por qué no los porteños? Pero hay un consuelo: el yo Ideal de la ciudad natal está presente en las Madres de Plaza de Mayo.

Comparemos

La densidad de la historia le da su espesor a la ciudad: hace más humanas a las ciudades con largo pasado. Las piedras talladas de las casas antiguas tienen una carga de historia que las dignifica y nos transmiten una vibración secreta: somos los contemporáneos de historias vividas hace muchos siglos. El pasado pesa. Miles de generaciones pisaron las piedras que uno pisa cuando camina por el Coliseo en Roma. Nuestro propio pasado se amplía y se acerca al origen. Nuestra vida misma adquiere una responsabilidad nueva: somos los continuadores de sus hechos históricos que se avivan y vuelven a destellar aún en la opacidad gastada de sus piedras, de sus edificios y de su murallas. Nuestras ciudades en cambio no dejaron huella, no tienen historia. Lo mismo con sus nombres: las nuestras llevan pocos nombres de hechos populares y antiguos, muchos de militares y de presidentes que hemos conocido vivos. Cada ciudad tiene la riqueza y la profundidad de sus arrugas y de sus cicatrices que sólo el mucho tiempo pone. La nuestra es una ciudad simple, casi aplanada: le falta esa tercera dimensión que las otras tienen: aún con sus torres y altos edificios es una ciudad chata.

Pensemos ciudades. La Habana y la decisión de la Unesco de convertir su ciudad vieja en un bien de la humanidad: la ciudad antigua hecha museo, para ocultar la nueva revolucionaria. Bogotá y la ciudad aún viva de la colonia: denuncia el origen de la ciudad rica. Pensar en las ciudades muertas como MachuPichu. Las ciudades contrahechas, mutiladas, despedazadas, divididas. Las ciudades sumergidas como nuevas atlántidas. Para uno la ciudad de Brujas es un carrillón que repica melodías antiguas. Chartres una catedral donde una linterna sorda proyecta el medioevo en vitrales bordeados de plomo. Arlt a su manera pintaba con pàlabras, para darle otra vida, acuarelas porteñas. No es que no haya voluntad de animar a la nuestra para bienquererla: *Adán Buenosayres* para recuperarla abre el escenario de tragedias mustias en barrios sin lustre, mientras que *Rayuela* la abandona

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

para vivir sus amores en los *quartiers* y en los boulevares del París de postguerra.

Pensemos también algunos ejemplos de ciudades ideales:

"El año que viene en Jerusalén" imploraban los judíos en sus rezos: la ciudad natal era lo añorado para salir del espanto extranjero de la diáspora. "El año que viene en cualquier ciudad del primer mundo" rezan ahora nuestros conciudadanos para escapar de la propia. Hay ciudades que expulsan y matan.

"La ciudad de Dios" de San Agustín: La ciudad despojada de pasiones carnales. La ciudad beata, donde los hombres vivieran sin el amor sensual que envilece; que, como quería el santo y quiere ahora el Papa y nuestros cardenales, dominaran su verga no por el deseo sino por la voluntad pura y virgen, para que no se ponga erecta por la pura espontaneidad caliente ante un cuerpo que atrae. Que se ponga enhiesta por voluntad propia sólo cuando gestamos hijos como Dios manda. Ahora han aprendido: en la ciudad moderna se fornica mucho pero no pasa nada.

Las capas de la ciudad estratificada. La ciudad, así como la tierra tiene estratos geológicos, tiene en cambio sus estratos históricos. La ciudad liberal, peronista, procesista, menemista persisten agregadas, pero simultáneamente, las unas al lado de las otras. Muchas formas de narrarlas y de vivir una misma ciudad que es al mismo tiempo otra distinta. Pero hay otras estratificaciones sobreagregadas que van determinando necesariamente, porque pasa el tiempo, las ciudades propias que se superponen en nuestra memoria: la ciudad de la infancia, de la adolescencia, del retorno del exilio, de la muerte en el alma. En lo más próximo subsiste lo más distante dentro de uno mismo: la distancia interior que el tiempo separa como tiempo íntimo está amojonada por las sucesivas ciudades que cada uno ha vivido. Cambiamos la vida al ritmo de la ciudad que cambia. Nunca nos bañamos en la misma ciudad hubiera dicho Heráclito.

Las ciudades que vimos destruidas, arrasadas por la guerra y las bombas: Bremen, Hamburgo. Los que nacieron en medio de los edificios destruidos se llaman la generación de los escombros: niños que jugaban en medio de las ruinas. (La muchacha alemana de ojos azules que conocí en Caracas era una de ellas: no se le notaba). Atila no dejaba crecer el pasto: era un niño de pecho comparado con nuestra cultura, occidental que le dicen y para colmo cristiana. *Hiroshima mon amour* no basta. La Habana en mi primer viaje en el 63: la angustia en la ciudad ante los comercios de estantes vacíos. La naturaleza no transformada por obra del hombre aparecía como el fondo vaciado del trabajo ausente y de la pobreza: no habían más mercancías y una desazón sorda nos abría el espacio de una naturaleza original, primigenia, que nos acechaba. El vacío de una nada prehistórica, el abismo del cosmos emergía sobre fondo de una revolución triunfante.

Recuerdos de niño; la ciudad perdida. Salimos del vientre materno para habitar la ciudad desde el primer vagido. Ciudad natal la llaman para consolarnos de esa primera que hemos perdido. La ciudad perdida para siempre la vamos buscando en el futuro como si quisiéramos detener el tiempo, para que vuelva a albergarnos. Siempre nos defrauda. Toda ciudad está hecha de viejos retazos todavía vivos: "el farolito de la calle en que nací". El Viejo barrio, al que debo pedir que me perdone al evocarlo, y que no puedo impedir que se me piante un lagrimón cuando lo hago. Vivimos de la nostalgia de la ciudad perdida. Toda ciudad siempre será el lugar de la melancolía, porque la descubrimos en la infancia. Y la infancia, como el paraíso, siempre será una ciudad antigua a la cual nuestro origen va unido: sólo existe ahora en los sueños de un pasado añorado. En verdad la ciudad nos descubre: antes de vivirla no sabíamos quiénes éramos. Y a muchas ciudades no les gusta lo que alguna de ellas hizo de nosotros.

La casa cuando niño era misteriosa. La puerta con su marco tapiada de la casa de al lado, y el secreto de gente encerrada. Después, ya más grande, a uno le explican que era la puerta que abría la ilusión prometida de un piso futuro nunca construido. El barrio ya no existe, no existe mi primer barrio porteño. Sólo lo conservo en mi recuerdo para siempre ido, sin sostén en nada.

El dormitorio de la vidriera de la mueblería que tenía mi padre, que al bajar la cortina a la noche se convertía en el lecho donde ambos dormían. La ciudad morosa y lenta, recorrida con mi padre en un carro a caballo y volver a la noche con una botella recortada puesta de linterna, con una vela adentro para que se den cuenta que vamos andando. La ciudad recorrida ahora en auto: ciudad cinematográfica, veloz, huidiza, distante. Sucesión infinita, fugaz la de ahora ¿Quién no hubiera querido, mirada desde lo alto, sobrevolarla como un pájaro huidizo para abrazarla de una sola mirada y huir para siempre?

El Zeppelin surcando el espacio del cielo en Buenos Aires. La escuela primaria en Villa Devoto. El mapa cambiante de la guerra civil española en la vidriera del diario *La Razón* en la Avenida de Mayo: el fascismo triunfaba. La ciudad en la que no estuve cuando mi padre moría. La S.A. Chadopyf y el conde español que construye la línea D del subte. La ciudad de multitudes en la Avenida Alvear (Libertador ahora) que se alegran cuando París es liberada, y una alegría distinta sentida por otros cuando a Perón lo liberan y habla desde los balcones de la Casa Rosada. La ciudad de las Iglesias y la Casa del Pueblo en llamas. La ciudad bombardeada, la ciudad desolada y vacía cuando Perón se embarca en la cañonera paraguaya, la ciudad temerosa, la ciudad indiferente ante el genocidio. La ciudad donde la población entera jugaba y ganaba con la Junta militar el Mundial de fútbol. La que se fue a la guerra de Las Malvinas como Mambrú a la suya. La ciudad a la que no podía volver cuando murió mi madre. Estos muchos momentos que vivimos en ella: ¿cómo nos organizan adentro al sucederse afuera? ¿cómo decantan para cada uno en lo que se llama el alma ciudadana? Las experiencias distintas ¿cómo se conjugan y se sintetizan en las generaciones que se superponen y en los estratos que se sobreagregan en cada vida propia?

¿Y cuando nos mudamos de casa?

Las mudanzas son traslados a nuevos albergues desde casas que dejamos vacías, pero dentro de nosotros permanecen llenas. ¿Y cuando nos mudan? Las comunidades expulsadas del centro a los barrios: quizás pronto pase lo mismo con San Telmo cuando la rescaten las inmobiliarias. Los habitantes de las casas tomadas son expulsados a la periferia. La miseria ofende a la dignidad urbana. Ciudadanos indignos de habitar esos espacios que la especulación gana para hacer negocios. La

ley del mercado distribuye las zonas y la reorganiza. Pero también la policía traza su estrategia: la ciudad universitaria alejó a los estudiantes del centro y les concedió un retiro para que no jodan.

La ciudad se abre desde la ventana: miramos hacia fuera y nuestra mirada la abarca completa. La vemos sin verla. Cada casa es un índice o un síntoma de la ciudad globalizada: se extiende la mirada para abrir el espacio de un horizonte que forma cuerpo con el nuestro: cuerpo inorgánico de nuestra subjetividad callada. Estamos habituados a no pensarla, a sólo vivirla y sentirla. Lazo ambiguo de amor y de odio que día a día se renueva sin darnos cuenta que algo nos pasa cuando dentro de ella pasa lo que pasa. Leemos los signos materializados en una casa nueva, en un baldío ahora edificado, en un bar que cierra, en un nombre que cambia.

La gente camina y nos interrogamos y nos contestamos sin decirnos nada. Sin embargo sabemos al ver los vestidos cómo son las ropas que llevan abajo, si es pobre o es rico, conocemos por signos su inserción ciudadana, su modo de vida en los zapatos que llevan, de la "clase" que vienen, los lugares a donde van, la violencias que ocultan sin mirar al otro, las ganas que tienen pero que no pueden. Qué muebles y qué olores tienen sus cocinas, qué comida comen, qué votan, qué piensan, cuánto impuesto pagan. La casa, el departamento o la pieza en que viven. Si son jóvenes viejos o son viejos jóvenes. Con sólo rozarlos sabemos, de un saber certero, cómo viven, piensan y sienten nuestros conciudadanos. La imagen del "cuerpo" la construyen la ciudad y el barrio. Y sentimos su cuerpo como si prolongara al propio: las calles están frías o tibias, las veredas soleadas o en penumbras, los largos paredones helados de los edificios públicos, los árboles meados, las veredas sucias, los barrios y las gentes (el Norte, Mataderos, el Once, el Centro) son modos del cuerpo. Salir a la calle es "ser designado" (Luce Giard). ¿Qué arquitecto recoge tanta sangre espesa?

La ciudad nos rodea, nos acerca, nos distancia. Primero ese sabor que cada ciudad tiene: el sabor de Paris, de la Habana, de Génova, de Caracas, de Buenos Aires o Rosario o Nueva York, Narvik o Estocolmo. A la ciudad la olfateamos como los perros cuando huelen la calle para saber por donde andan. La ciudad de Cracovia tiene en su interior a Auschwitz, a pesar de que quede a 20 kilómetros de distancia. La ciudad tiene sabores, tiene colores. La ciudad tiene tacto: palpa nuestro cuerpo y sentimos que nos cosquillea o nos raspa el alma. La ciudad es un cuerpo vivo con los cinco sentidos y otros muchos más que ignoramos. Pero también tiene mirada: la ciudad nos mira y nos interroga: ¿qué hacés por mis calles? Todos los días le contestamos a la ciudad que nos habla. Pero somos nosotros quienes preguntamos: si no la interrogamos la ciudad se calla.

La ciudad está llena de alegorías. Y como la memoria de las generaciones van despojando a la ciudad de las miradas que animan los actos vividos, quieren después del genocidio- que las miradas nuevas, que no tienen historia, no tengan las construcciones y los edificios donde los fantasmas todavía animen sus paredes que hablan. Que cada generación se lleve con los muertos la memoria de los hechos históricos, y que la narración siniestra de su pasado se aniquile como aniquilaron a los que se le opusieron. El capitalismo, que está hecho de muertes y de batallas, no quiere dejar rastros de su propio pasado, y pasa por encima con sus topadoras para hacer negocios de los lugares vaciados de sentido y de historia. La ciudad es un campo de batalla donde el poder querría borrar las marcas de su rastro. El Capital no ama a la ciudad porque éste sólo conserva de ella lo que le ha hurtado: el poder siempre se cobra en especies, y sobre lo aplanado y vaciado construye una fachada que lo represente para que olvidemos lo que nos ha hecho.

El olvido

Nos asombra que la Bastille sea sólo una plaza desnuda: narración histórica que los libros contienen en letras de molde pero no en la permanencia de sus paredes parlantes, mucho más significativas. Si sus torres y murallas estuvieran de pie todavía, el ataque furioso del pueblo que la destruyó aún nos estaría hablando con su propio discurso lleno de imaginería. El marqués de Sade grita ahora sin que nadie lo oiga en la gran sala del Opera-Bastille que ocupa ese espacio vaciado. ¿Dónde está la casona de Rosas que el furor unitario barrió de la faz de la tierra, como querían que fuese barrido hasta el polvo de sus huesos que ni la América tendría?

Querrían tirar abajo el edificio de la Escuela de Mecánica de la Armada, como hicieron desaparecer la casa donde vivía el tirano prófugo. No quiere que el pasado siniestro deje rastros, como si los propios no lo fueran tanto. Pero mantener sin demolerla su fachada distante, con su columnata que la hacía digna de respeto y de miedo, y agregarle a esa dignidad perdida la realidad miserable de un lugar de torturas y de asesinatos, es hacerle hablar, inscribir un discurso callado pero destellante en su presencia indiferente y muda. Sólo así podremos quebrar su apariencia soberbia y al mismo tiempo aniquilarla en su majestuosidad mentida. Por eso quieren tratarla como una mera cosa y destruirla, borrar su existencia significativa: como trataban a los cuerpos de los desaparecidos. Quieren desaparecer sus rastros. La lógica de la extinción y de la desaparición circula destruyendo el cuerpo de la ciudad viva. La destrucción de un edificio forma sistema con la impunidad: saben que los edificios hablan.

Por eso no podemos querer a la ciudad si el pasado vuelve día a día como una amenaza renovada. La ciudad que perdona es la que ellos quieren. La ciudad que no perdona es la nuestra, pero es más cara. La ciudad del odio y del terror no puede ser querida ni cuidada, salvo por las empresas privadas que limpian sus plazas y nos las conceden como una

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gracia gratuita: como si el uso nos los regalaran ellas. Como nuestros caminos que fueron expropiados y por los que ahora pagamos peaje. Necesitan que la ciudad se renueve, se metamorfosee, cambie de rostro: borre las marcas. La noche de Corrientes pasó a la Avenida Santa Fe. La ciudad atrofia sus lugares marcados. La ciudad vencida, la ciudad vendida: el botín de guerra que los derrotados pagan: le enajenaron su alma y la entregaron por miedo o por desprecio. ¿Cómo querer una ciudad tan asesina y tan asesinada?

Faltaría hablar de la ciudad y las horas: la madrugada, la mañana, la tarde, la noche. Lugar tenebroso, lugar del miedo o de la confianza: la ciudad acecha en su calles. La ciudad en la que duermen envueltos en papeles los pobres sin casa en los recovecos del bello edificio de la Academia de Medicina, y que para que no se repita le pusieron hierros y pinches. La ciudad de los indiferentes: la ciudad inhumana. La ciudad insensible de los sensibles que quieren llegar rápido a casa y ponerse la Tele para emocionarse con los culebrones.

Y por último, la ciudad del entierro, la definitiva: el cementerio donde iremos a parar por último. El cementerio forma parte del horizonte de la ciudad futura. Los que pueden entonces se compran allí la "última morada". Para este último acto también el arquitecto es quien tiene los planos.

¡Qué lucha, señor, la vida ciudadana!

LOS NEGOCIOS DE LA ESCRITURA

por Nicolás Rosa

Citar, borrar, leer
–Dueño es el hombre de su vida, lo es también de su muerte.
–¿Se trata de una cita? –le pregunté.
–Seguramente. Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas.

"Utopía del hombre que está cansado", en Jorge Luis Borges, *El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé, 1975.

Quizá acaba de redactar la carta, más arriba citada. Quizás cree conveniente soldarse en su actitud, ahora que un lacayo corre a llevar la carta a su destinataria, a –en fin– su hermana (¡monstruo!). Pero la pradera tiene un linde: tal vez el Zur Linde de Borges.

Osvaldo Lamborghini, NEIBIS (manera de fumar en el Salón Literario, *Carátula II, 5. –Nota 3–.*

El negocio de la escritura está confinado a una relación continua con los efectos de la lectura y de la citación. Leer y citar no son la misma cosa. La cita oblitera el recorrido de lectura y transforma al texto en un *patch-work* de citaciones. Borges es un clásico porque se ha convertido en una ejemplaridad y en una disposición y repertorio de citas, lo que implica un reconocimiento pero al mismo tiempo una confiscación cumpliendo el destino profético que el mismo Borges eligió: suma anonimización en la gran literatura universal a través de la lectura. Leer es reponer un recorrido diacrónico-simbólico en el campo del texto, acompañando el desarrollo de la lectura con el movimiento del texto, soslayando todas las interrupciones y las detenciones propias de esa sucesión. Citar es interrumpir el camino trazado por el texto, fragmentando su unidad imaginaria, la cita hace autoridad en el propio y en el texto del otro lector, lo transforma en una autoridad que legisla la literatura. En suma, en una institución. Borges corre el riesgo de convertirse en un libro de libros, como el de *Las mil y una noches*, como la *Biblia*, como el *Corán*, libros citacionales.[1]

El negocio puede transmutarse en un tráfico. Lamborghini es un traficante de enunciados, homologa el tráfico de los enunciados, de las citas, de las nomenclaturas, con el tráfico de los cuerpos en el espacio potencialmente ilimitado de la literatura. Borges limita sus espacios, confina sus enunciados y sus citas en sectores de la literatura, fronteriza los lugares que habita en el corpus de la Gran Literatura y establece límites en su propia erudición. El espacio literario borgiano es transicional, pasa de un territorio a otro, de un límite a otro, de las literaturas clásicas a las literaturas contemporáneas, de Oriente a Occidente, de la gauchesca a la filosofía, de Homero a Berkeley, y de Cervantes a Mauthner, del empirismo a las ideas platónicas, fusionados todos en un corte vertical y estricto, casi estrechísimo y siempre lacónico. Dirá de su escritura y de su obra: "unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono". Y está en lo cierto y debemos creerle, pero con la condición de entender la "monotonía" como una secta –la secta de los monótonos que ironiza en "Los teólogos" llamados también *anulares*: casi una religión. Todo es literatura, todo deviene letra.

Lamborghini es el mayor traficante de las letras argentinas. Toma la experiencia borgiana, la confisca y la extrema, trafica con los enunciados para llevarlos a una nebulosa desconocida en donde la propiedad citacional es derogada, aniquilada, en un intento de resolver por la anarquía textual la propiedad de los enunciados: es una expropiación sobre el trabajo de una enfiteusis literaria que reúne la cesión perpetua de la propiedad escrituraria (la Biblioteca) y la negación absoluta de la autoridad literaria: el diccionario de los grandes autores. ¿Estamos a mucha distancia de Borges? La acracia textual es la consigna de Lamborghini. De Borges prodigaré una cita: "Creo que con el tiempo mereceremos que no haya gobiernos"[2]. Traficar con las fuentes en Lamborghini significa que las maquilla, las enmascara, las modifica y las cambia de lugar. Borges hace el simulacro de ubicación, las sitúa y despliega un poder de convicción por el cual todo deviene de su propia autoría. Toda cita en Borges como verdadera citación es, desde el comienzo, un pasado. La teoría del precursor puede ser pensada como un borramiento de la autoridad autoral pero también como un encegueci-miento de la propiedad de sus propias citas. Lamborghini negocia con la literatura argentina y latinoamericana y con sectores de la literatura europea que confinan con el espacio borgiano, por momentos lo atraviesan intentando arrasarlo: quemar los campos borgianos. Borges establece un límite y una aparcería. Lamborghini insiste en cavar un foso profundo en la literatura para consumirla: llevar al extremo la ilicitud de la reserva literaria.

Las herencias literarias siempre traen litigio y remedan las herencias de los bienes muebles e inmuebles: reparto, separación y feudalización de los enseres literarios. Esta herencia siempre fue pensada, históricamente, por lo menos en la literatura latinoamericana, como tradición y ruptura, fenómeno que sancionarán las vanguardias. Me permitiré pensar de otro modo: los legados testamentarios, –y la literatura, en términos sociales lo es en tanto genera bienes utilitarios y territoriales–, son siempre sometidos a una incrementación pero también a un despojo y a un despilfarro. Otros fenómenos coalescentes son la expropiación y el robo de la herencia textual. El legado borgiano es inmenso y por su propio vigor está sometido a destinos diversos operados o aceptados por los herederos. Podrá ser y ya lo es, aceptado, modificado, olvidado, o escarnecido. Siempre, los hijos lucharán contra la figura paterna y los nietos y choznos con la figura espectral del fantasma arcóntico.

Las citas y las atribuciones constituyen la filosofía de la narración borgiana, son su fondo específico, generando un mercado literario que responde simultáneamente a las leyes económicas y a las leyes simbólicas de la paternidad literaria. Este mercado tiene su registro legal y también el clandestino. Borges transita en catacumbas literarias buscando restos fósiles de enunciados, de programas narrativos, de procedimientos y técnicas y los emplea metanarrativamente con tal conocimiento que podemos decir, que está en su propia casa, es el propio bibliotecario de la Biblioteca Universal y por lo tanto no alude o si quiere puede aludir casi con insolencia solapada a sus préstamos y fuentes en un juego de legitimidad e ilegalidad preparando el terreno de una con-fabulación anónima entre lo generalmente admitido y lo radicalmente rechazado. Apela a diversos mecanismos pero los más sobresalientes son: el "dictum", la alusión, la cita cierta que puede aparecer como incierta en su propia explicitud generando una lucha entre la aceptación y el escepticismo en el lector, la elusión de las fuentes en el preciso momento en que el lector las esperaba generando el fenómeno capital de la lectura borgiana: la expectación y el asombro, y como ejercicio fundamental la sugerencia de un "tono" que apela a la reminiscencia como operación de lectura, hechos de notoria retórica pero que alcanzan su magnitud extrema en la confirmación pero también en la desposesión de los ancestros textuales.

Lamborghini roba las citas con descaro, pero nunca las propone como propias, sólo las decomisa y las enarbola como una rapiña del campo de batalla. Su escritura ilícita no pudo, o quizá todavía no puede, constituirse en una regla o un canon. Borges más que un escritor es una marca.

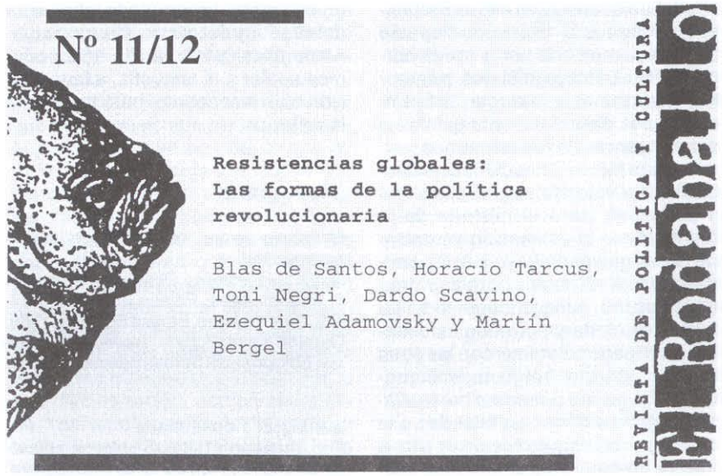
Lamborghini aplica las citas como escarnio de la literatura. Borges las usa como cómplice de la belleza y de la irrisión de lo literario y de la vastedad de sus campos.

Borges "copia" reponiendo la larga y lujosa tradición clásica y medieval del copista anónimo. Lamborghini es un "copión", actitud servil frente al original y subversiva frente a la estética romántica de la originalidad. Borges es un reformador de los hábitos literarios. Lamborghini es un apóstata, abjura de la literatura como escrito. Pero la actitud de Borges es siempre laica, profesa la laicicidad de la letra mientras que la de Lamborghini es religiosa, una religión satánica de la perversión de los modelos.

Borges practica la irreverencia frente a ellos y los articula platónicamente con la dimensión del arquetipo primordial, aunque este arquetipo sea inhallable o mítico. Lamborghini juega frenéticamente con los modelos para escarnecerlos y hacer befa de ellos y si el modelo es Borges intenta profanar la tumba y hacer estallar los restos: la política de la cremación de los cadáveres literarios. Fantasmáticamente, la sombra borgiana retorna y retorna subrepticiamente para ejercer una ley oculta, frente al parricidio textual la única estrategia es aparecer como efigie, como impresión, como sello o como estigma. Todas estas estrategias aparecen en los textos de Lamborghini para recordarnos que Borges siempre está presente.

El grotesco filosófico de Lamborghini lleva el silogismo aristotélico a una nueva lógica, la lógica chistosa del *comic*. En la presunta novela *La causa justa*, en donde el predicado no sólo tiene un sentido justiciero sino también batallador –batalla campal de los enunciados– el mundo relatado es un mundo chabacano, sórdido, de casa de masajes japonesa, en donde el Imperio Japonés sólo se sostiene en la versión fascista de una atmósfera degradada e hilarante del llamado "parque japonés".

El debate contra un enemigo impalpable pero poderoso como es la literatura no puede menos que generar nuevas formas de la refutación disciplinar, y también formas de anta-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gonismos lógicos y de saberes encontrados. Tanto Lamborghini como Borges apelan a estas armas, pero sus empleos y sus mecanismos son diversos y tienen distintos niveles de complejidad escrituraria. Podemos precisarlos:

a- Sobreentendidos de objetos culturales que en Borges alcanzan un alto grado de saturación pero siempre sujetos a clasificación y posición referencial. En Lamborghini estos sobreentendidos son tan altamente subjetivos que alteran los procedimientos de lectura.

b- Enunciados que remiten a referencias simuladas, disimuladas, estableciendo un simulacro referencial que potencia su propia función. Este simulacro en Borges tiene un orden enciclopédico y por ende circular. Beatriz Viterbo vuelve en Viterbo[3], ciudad italiana, sin referencias explícitas a la circulación dentro de la Obra. Concentran la literatura. En Lamborghini, la proliferación de referentes sin designación posible produce saltos en la lógica narrativa y genera opacidad referencial. Desconciertan la lectura.

c- Enunciados que concitan referencias psicológicas (disimulación) propias de la subjetividad del narrador autobiográfico. La autoría de Borges es la historia de sus citas y por ende la historia de sus lecturas. Los enunciados psicológicos de Lamborghini son autobiográficos pero no apelan a sentimientos ni emociones propios del entorno familiar sino que lo explicitan como núcleo sórdido de la lujuria y la befa. Permiten una lectura explícita y generan un libro de contraejemplos.

d- Los enunciados extra-discursivos remiten a la Gran Enciclopedia Universal, mediada por la ironía borgiana. En Lamborghini, los referentes extradiscursivos exigen la falsificación o la desmentida por quiebre o extravagancia de los referentes.

e- Las falsas atribuciones no descalifican el valor de verdad citacional y potencian tanto el misterio de la fuente como la estimación veritativa de la cita que contribuye a la legitimidad textual. El lector borgiano cree en lo que lee, aunque luego dude. La ficción es cierta y por ende indubitable para luego polemizar con las otras fuentes. El lector borgiano, encarnado en Frege, no puede no creer. *Dupla negatio affirmat*. La falsedad o la disgregación esquizoide de la cita la vuelve irreconocible o al menos sospechosa y choca con la "fe perceptiva" del lector.

f- Borges controla sus referencias en un juego de legalidad e ilegalidad que sobresalta la lectura. En Lamborghini, la invasión de referentes ilegaliza la función de la cita y la vuelve intransferible en el plano de la lectura. La falsedad de las atribuciones provoca un desasosiego en la lectura, un atentado contra el lector, y, en última instancia, contra la literatura.

En un orden más general, el lenguaje en Lamborghini es una "trampa" que atrapa al narrador en todas sus posibilidades y expectativas, en tanto nunca pueden completarse integralmente. Al nivel narrativo, las secuencias argumentales proliferan de tal manera que no pueden llegar a cumplir las expectativas propuestas. En Borges, el lenguaje es un "misterio" en tanto la expectación produce un registro aleatorio en la narración y se revierte en el lector como una "ecuación de variadas incógnitas": el lector podrá resolver una o varias de acuerdo con su competencia de lectura pero nunca podrá resolverlas a todas, puesto que la Incógnita Mayor es Una, reconocible pero sin posible resolución: la literatura como tal, misterio propuesto por Mallarmé, Valéry y Joyce.

El texto de Lamborghini es la refutación del texto de Borges y el cumplimiento de sus postulados secretos. No hay idea más pavorosa que la idea de que el pensamiento da nacimiento a lo real. El logos del "pensar" ejecuta radicalmente al logos del narrar.

La cita es, como todos sabemos, un encuentro programado y necesita del citador y del citado. Cuando alguno de ellos falta a la cita sólo podemos apelar a la angustia, a la excitación o al desencanto, pero también a la reflexión.

Bibliografía

El trabajo se ha realizado sobre los siguientes textos:

Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, T. 1, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974. T. 2, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989.

Osvaldo Lamborghini, *Novelas y cuentos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988.

Bibliografía consultada

Eco, Umberto. (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino, Einaudi Editore.

Foucault, Michel. (1966). *Les mots et les choses*, Préface, Paris, Gallimard.

Gutiérrez Girardot, Rafael. (1991). "Pierre Valéry o Paul Mallarmé", en revista *Quimera* Nº 105, Barcelona.

Kilito, Abdelfattah (1992). *L´oeil et l´aiguille. Essais sur "Les mille et une nuit"*, Paris, la Découverte.

Laubsberg, Heinrich. (1960). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versión española de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos.

Pavel, Thomas. (1988), *Univers de la fiction*, Paris, Du Seuil. Edición original *Fictional Worlds*, Harvard, 1986.

Pline l´Ancien, *Historia Naturalis*, Paris, Société d´Editions "Les Belles Letres", 1950, Libros V y VII, "Enfantements monstreux".

Rosa, Nicolás, "Cine y literatura. La teoría del montaje", en *Usos de la literatura*, en proceso de publicación por la Universidad de Valencia.

Rosa, Nicolás, (1999). "Grandeza y decadencia del imperio", en *Usos de la literatura*, Universidad de Valencia.

Rosa, Nicolás. (1972). "Borges y la crítica". En revista *Los libros* Nº 26. Bs. As.

Rosa, Nicolás. (1974). "Borges y la ficción laberíntica", en *Nueva novela latinoamericana II*, Buenos Aires, Paidós.

Rosa, Nicolás. (1991). *El arte del olvido*, Bs. As., Punto Sur.

Rosa, Nicolás. (1992). *Texto. Palimpsesto. Memoria y olvido textual. Jorge Luis Borges*. En "Variaciones e interpretaciones sobre los procedimientos literarios y bases epistemológicas". Dir. Alfonso de Toro. Frankfurt, Vervuert.

Rosa, Nicolás. (1998). "Liturgias y profanaciones", en *Dominios de la literatura*, Bs. As., Losada.

Tapia, Silvia G. (1993). *Die Rezeption des Sprachekritik Fritz Mauthner in Werk von Jorge Luis Borges*, Köln, Wimar, Wien; Öhlau.

Notas

[1] Cf. Nicolás Rosa, "Liturgias y profanaciones". (1998).

[2] *El informe de Brodie*. Prólogo (1970).

[3] Cf. Nicolás Rosa, "La ficción laberíntica". (1974).

El kiosco

El programa de las revistas en la radio

El Rodaballo, Acontecimiento, Confines, El Ojo Mocho

Jueves 23 hs.
FM La Tribu

HACIA UNA ESTÉTICA DE LA CRUDEZA
Cine y pobreza

por Esteban Rodríguez

"La vida es en colores, pero en blanco y negro es más realista."
Win Wenders en *El estado de las cosas* (1982).

La crítica es un género que se dispone para el elogio o el deplore. No es este el caso, pues no se trata de la crítica maniquea que concurre en función del espectáculo de turno, sino del intento de perseguir ciertas sospechas que se fueron acumulando durante los últimos años. Ocurre que si hay un lenguaje que se ha hecho cargo de la distorsión de la época, ese lenguaje tiene que ver con el cine. No todo el cine, nos apresuramos a aclarar, para no seguir incurriendo en los ambiguarios argentinos. Hablamos del *cinema crudo*. O para decirlo con otras palabras, del cine que ha hecho del problema que releva, la particularidad que le diferencia, o al revés, del contexto histórico su drama concreto; de las imposibilidades su promesa.

Crudos son los problemas que atraviesan las películas que tenemos en mente, pero crudas también las imágenes que las componen, su producción económica. Si no hay tiempo para tanto ensayo tampoco se podrá detener una y otra vez sobre la misma escena hasta dar en la tecla. De a poco la estética se irá impregnando de lo que releva; pero se impregnará porque está hecha en última instancia con las mismas limitaciones. Desde ya que se trata de limitaciones sustancialmente diferentes. Sin embargo, en el mundo del cine, entendámonos, en la industria cinematográfica, se trata de experiencias que nos hablan de la voluntad de filmar antes que de las inversiones que nunca llegan para contener los imaginarios. La falta de recursos les imprime su diferencia. En vez de negar la situación, plegarla y trabajar con ella. Hacer de las limitaciones el estilo particular. Pero hacer de la economía en el estilo, por añadidura, una cuestión política. No hace falta grandes producciones para montar una buena película. Hace falta voluntad e imaginación. Y esta dupla se dispone según la particularidad que le encorseta, esto es: su contexto histórico.

Digamos entonces las películas que tenemos en mente cuando pensamos en la *estética cruda*. Una: *Mundo Grúa* de Pablo Trapero y dos *Pizza, birra y faso* de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano. Y si nos estiramos *Mala época* de Nicolas Saad, Mariano De Rosa, Salvador Roselli y Rodrigo Moreno. Y para que nadie piense que se trata de un género nacional: *Wonderland* de Michael Winterbottom y mucho antes *Riff Raff, Mi nombre es todo lo que tengo* de Ken Loach; *Todo o nada* (Peter Cattaneo); *El odio* (Mathieu Kassovitz); *Los niños del cielo* (Majid Majidi); *La manzana* (Samira Majmalbaf), o recientemente *Recursos humanos* (Laurent Canet); pero también el cine de Hal Hartley o Spike Lee. Pero la lista que no quiere ser ninguna lista busca trazar un contorno que vaya desde *La huelga* de Eisenstein hasta *Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica pasando desde luego por *los mandamientos* de Kielowsky y *dogma '95* de Lars von Trier y Thomas Vinterberg. Si nos ponemos pretenciosos los films no tienen nada en común más que la ocurrencia del que escribe. Sin embargo, cuando nos concentramos en la Argentina, tal vez también en Inglaterra, nos damos cuenta que lo que atraviesa y define traza un estilo particular que da cuenta de los contratiempos de una temporalidad desquiciada y despolitizada.

Desconfiamos de los andariveles que procuran estabilizar lo que resiste permanecer en su sitio, lo que de todos modos empuja todos los días, desde el fondo, desde afuera. Por esa misma razón rechazamos el apelativo de "realismo" para dar cuenta del temperamento que impregna la imagen contemporánea. No estamos frente a un *revival* del cine realista o neo-realista, sino ante nuevas búsquedas que se definen por los tanteos y las incertezas. No sólo por lo que dijimos recién, porque el copete de "realismo" intenta desintensificar lo que se nos escapa; sino sobre todo porque el *cine crudo* recurre a su materia prima para definir las imágenes; a los desechos de la vida cotidiana para poder decirse, y porque además son películas que no se disponen para la indignación y la mera solidaridad sensiblera.

Las escenas se alumbran desde afuera, con el entorno particular que, por otro lado, es nuestra propia diversidad. A diferencia del realismo argentino donde la película se torna autosuficiente para iluminarse desde su mismísimo interior a partir de los diálogos omnicomprensivos que desde el comienzo al final van enhebrando todas las escenas.

Hay testimonio, y a su manera: política. El cotidiano se dramatiza, vibra. Puja. No estalla lo que no puede estallar si no está politizado. Pero lo que recrea se condensa, no puede dejar de interrogar. De a poco irá dramatizando lo que se nombra. Y para dramatizar no hará falta tanta alharaca. ¡Los panfletos para los panfletarios! Porque... ¿qué es la frase recontradicha sino una forma fácil y rápida de resolver lo que resulta arduo y tardío? Y si se trata del cine... ¿qué son las palabras sino la imposibilidad de resolver con imágenes lo que no cabría hacerlo de otra manera?

En Glauber Rocha las imágenes quedaban patinando en el barro. Se impregnaban del mismo trance que padecían los cuerpos atravesados por la miseria. El trance era ese estado físico, pero también la duración que espesaba lo que se estaba evocando. Las imágenes en trance se contaminaban de las vísceras sociales, con lo que no se podía satisfacer: el hambre. El hambre es la necesidad insatisfecha pero también el apetito trasnochado, el deseo de devorar lo que se topa si se le da una vuelta de tuerca a la cosa. El hambre deviene antropofagia cuando se le politiza. Y si no será mendicidad, la aceptación con resignación de las circunstancias en que se encuentran los cuerpos. Para decirlo con las palabras de Glauber Rocha: *"El hambre latina, no es solamente un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad. (...) Nuestra originalidad es nuestra*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hambre y nuestra mayor miseria es que este hambre, siendo sentido, no es comprendido. (...) Nosotros comprendemos este hambre que el europeo y el brasileño en su mayoría no entiende. Para los europeos es un extraño subrealismo tropical. Para los brasileños es una vergüenza nacional. El no come pero tiene vergüenza nacional. El no come pero tiene vergüenza de decir eso; y sobre todo, no sabe de dónde viene este hambre. (...) Así, solamente una cultura de hambre, manando sus propias estructuras, puede superarse cualitativamente: y la más noble manifestación cultural del hambre es la violencia. El acto de mendigar, tradición que se implantó con la redentora piedad colonialista, ha sido una de las causas de la mistificación política y de la ufana mentira cultural: los relatos oficiales del hambre piden dinero a los países colonialistas con la intención de construir escuelas sin crear profesores, de construir casas sin dar trabajo, de enseñar el oficio sin enseñar el alfabeto. La diplomacia pide, los economistas piden, la política pide. (...) El comportamiento exacto de un hambriento es la violencia, y la violencia de un hambriento no es primitivismo. (...) He ahí el punto inicial para que el colonizador comprenda la existencia del colonizado: solamente conscientizando su única posibilidad, la violencia, el colonizador puede comprender, por el horror, la fuerza de la cultura que él explota." En definitiva, el hambre no genera violencia, si no viene politizado. El hambre desprovista de la dramatización genera mendicidad. Y ya se sabe, el que pide un día pedirá dos, tres, cien días hasta que se incorpore en su propio cuerpo como hábito, hasta que la sociedad incorpore a la caridad como el deber social diario de los ciudadanos indignados aunque acostumbrados. En Glauber Rocha, la violencia es la forma que asume la politización del hambre. Por eso las imágenes buscarán contagiarse de violencia; para galvanizar lo que sacude en esos cuerpos.

LAS CANCIONES DE HORACIO

Poesías y letras de Horacio Pilar, cantadas por Rosendo y Juan Falú en guitarra

En el cine crudo no hay tiempo para indignarse, como le suele ocurrir a Luppi en los personajes que representa. Digo Luppi para decir un lugar común en el imaginario del cinéfilo. Luppi –personaje del realismo argentino que hace de Luppi en todas las películas–, es el típico personaje que no puede soportar lo que mira sin mandarse la parte. Algo tiene que decir. Es más, siempre estará diciendo algo. Son esos personajes tipo-Luppi los que se indignan, es decir, los que plantean el problema y lo resuelven por nosotros o al menos nos dicen cómo deberíamos resolverlo. Allí la interrogación que por momentos la imagen esgrime se la contestará de un tirón con veinte respuestas diferentes, dichas una tras otra. Porque hay respuestas para todos los gustos. Luppi es pluralista, duda como todos y tiene respuestas para todo el mundo. Respuestas que suponen otras tantas soluciones que también se pasará revista a renglón seguido. Son una especie de plataformas culturales. De modo que para después de la película no nos queda otra cosa que la emoción; que la solidaridad ciudadana tan próxima a la caridad cristiana (el amor al prójimo) va desarrollando a medida que discurre.

Por el contrario, en el *cine crudo*, los personajes están privados de su momento de intelegibilidad; o si los tiene, estos se hallan desacomodados de sus duraciones. Siempre andan a contramano. Los personajes no saben de dónde viene tanto emputecimiento, o si lo saben no tienen idea cómo detenerlo. Justamente se trata de películas que nos hablan de la falta de mediaciones sociales, de la inexistencia de experiencias políticas que retomen dramáticamente ese dolor diario. El contexto del hambre es la serialización, es decir, una sociedad partida ya no en dos, como imaginamos alguna vez, sino en mil pedazos. La sociedad es una masa informe y difusa que se ha lumpenproletarizado. Y cuando la sociedad se ha lumpenproletarizado, la pregunta por la politización hay que reformularla desde esta condición serial.

Por eso molesta la crudeza. Porque saca de quicio. Porque nos encontramos privados de las respuestas que constituyan el momento de superación a esas cuestiones. O mejor dicho, porque nos reclaman desde el drama que no tiene su momento posterior de resolución. Por eso las películas se vuelven preguntas, interrogación política. Porque son el testimonio de una época, la tarea inconclusa de las generaciones pasadas. Testimonio que interpela sobre lo que está fuera de su lugar. Ahora, el hecho que interpele tampoco garantiza que nos demos por aludidos. Por un lado porque nosotros mismos formamos parte de esa masa informe y difusa; pero por el otro, porque aprendimos que lo que molesta hay que buscarle la vuelta para que deje de molestar. Entonces la pregunta por la pobreza, que es una pregunta moral –es decir, una pregunta que reclama la voluntad política que prometen las acciones– se desplazará hacia su estilo, al original estilo de estos jóvenes directores, y entonces lo que interrogaba dejará de preguntar porque tiene antes que nada un estilo novedoso, porque me gusta o no me gustó. Y punto, allí se terminará todo.

Las imágenes son revulsivas y desprolijas; montadas con la misma materia prima que buscan testimoniar. Lo que tampoco significa que no se encuentren trabajadas. Todo lo contrario, la desprolijidad como estética es producto del trabajo antes que la consecuencia inmediata de las condiciones de trabajo. La pobreza como tema y como vuelta de tuerca que se da a un género costoso. Todo eso, lejos de descalificar la crudeza, corrobora su capacidad creativa. La pobreza no se dispone como la escenografía de fin de siglo que suele escoger el cine bienpensante para sus paródicas representaciones. Allí la pobreza tiene la palabra. Pero como se trata del cine, esquivará lo declamativo. La pobreza no es el telón de fondo que decora la historia de vida sino la mismísima historia.

Todo esto fue preanunciado por Marcelo Céspedes y Carmen Guarini en *La Noche Eterna* y en otros documentales del *Cine Ojo*. En esa oportunidad, el documental, además de inscribirse como testimonio, se les iba de las manos. Las imágenes componían historias de vida que se entretejían hasta dar cuenta del cotidiano, hasta que lo cotidiano estaba lo suficientemente dramatizado para devenir interrogación. No se trataba de respuestas cuanto de preguntas que reclamaban interlocutores; preguntas que se arrojaban al viento esperando que se las recoja desde otro lugar y no en la pizzería de la esquina después que salimos del cine. Allí tampoco se daban lecciones sino que se planteaban problemas. Y esos problemas no eran cuestiones teóricas, sino problemas políticos concretos.

Pero sobre todo, el *cine crudo* se diferencia del realismo argentino, aunque parezca una perogrullada decirlo, porque no recurre a las palabras para pensar lo que problematiza. En efecto, el realismo argentino es didascálico. O como decía Hitchcock: *"fotografías con palabras."* Dice con palabras lo que antes había expresado con imágenes. La palabra machaca sobre la puesta en imagen hasta rozar la tautología. La narración se vuelve pegajosa y, por añadidura, panfletaria hasta la indecibilidad, hasta que la imagen deja de alumbrar lo que dicen los protagonistas. Porque, además, resuelve las imágenes con palabras que componen otras tantas frases trilladas que remiten a lugares comunes. Ni siquiera se trata del sentido común. De repente en la mitad de la escena nos topamos con el filósofo de turno que transparenta el exterior que en ese preciso instante estará mirando desde la butaca del cine. No estamos diciendo que no podamos toparnos alguna vez con situaciones por el estilo. Pero la repetición y la precisión de las disquisiciones no resisten la menor credibilidad. Digo, porque si se trata del realismo me parece que las situaciones deberían impregnarse del mismo tartamudeo que nombran, de las porosidades y vueltas que tienen las circunstancias. No todo está tan claro, sobre todo si se trata de la pobreza.

Y que conste que no me estoy refiriendo al cine de Solanas donde la sanata se vuelve loca, fantástica. Pero sí pienso en Subiela, en Piñeyro, en Aristarain o en Agresti donde los personajes andan colgando frases al cuello para aclarar lo obvio. La imagen se vuelve estampita hasta confeccionar un auténtico fetiche. Mientras que los personajes se van transformando en pedantes a medida que hablan, despotrican o se mandan la parte. Es que este es el punto. Mandarse la parte para quedarse tranquilo, para alguna vez llegar a decir que "eso ya lo había dicho yo antes." La filosofía roza la pedantería cuando se pone en boca del protagonista. Siempre la frase oportuna que intelegibiliza de un plumazo el país. Todo se vuelve claro. Todo se acomoda en su lugar. Eso es el cine presuntuoso. Llamar a las cosas por su nombre; y creyendo que en los nombres que se escogen se cierra, se aclara el país, o el problema que se quiere dar cuenta en ese momento. Porque las películas tienen muchos momentos y cada uno de esos momentos su fracción de legibilidad. No se puede pasar a otra cuestión sin resolver la anterior.

A diferencia del *cine crudo* donde se nos habla primero a nosotros y después, bienvenido sea, al resto del mundo (los diálogos son autorreferentes); en el cine realista las películas son pensadas para Europa, incluso a veces desde la mirada europea. Por eso cuando se vuelven argentinas se tornan pedagógicas hasta la médula, hasta rayar la pedantería.

Allí donde la imagen se vuelve tajante, cruda; donde habiendo una imagen no hay tiempo para pulirla, para retocarla. El montaje y su economía se impone por necesidad y por la presión o escasez de productoras. Pero la imagen es también el ruido que supura el asfalto, la desprolijidad de la vida cotidiana. Es queja y no hay entrecejo. Si las imágenes no tienen tiempo de acomodarse, los personajes tampoco podrán ensayar su pose favorita. Justo cuando la escena bordeaba lo técnicamente correcto, trastabillará. Antes que por imperfección por dedicación. No acababa de componer una escena cuando la distorsión se viene a pique otra vez para dar cuenta lo que persigue, lo que se quiere problematizar.

EL ESTADO SON ELLOS

por Sebastián Carassai

"Ahí somos yo y vos". Con estas palabras voluntariamente situadas en este orden resume el colega Jorge Aranda ciertos encuentros de cualquier policía con cualquier *sospechoso* en el conurbano bonaerense.

Emperadores empleados de un imperio pobrísimo, los policías reinan más como emperadores que como empleados en las calles y en los barrios alejados de la paquetería, sabiendo que la moral burguesa aprueba con 10 su accionar y exhibe la calificación en la Radio de igual número que cubre al instante, raspón a raspón, las lesiones que se ganan sus compañeros y ellos mismos combatiendo el delito en los barrios pacatos que, a la inversa, custodian más como empleados que como emperadores.

Más allá de esporádicos enojos expresados tibiamente en algún programa televisivo, a la clase media nunca le ha dejado de tranquilizar confirmar la presencia de un policía en sus esquinas. Calcula que antes o después de la pizzería estará a tiro de evitar algún atraco, impedirá que los márgenes lleguen al centro, cancelará a tiempo un salto de verja, o simplemente, se ocupará de los sospechosos de siempre que no hacen más que tomar cerveza desde las tres de la tarde, y probablemente, sin documentos. Lo hará, y los *publicists* de los candidatos De la Rúa e Ibarra lo supieron muy bien a la hora de definir sus spots de campaña, con todo el peso de la Ley.

Claramente no es el mismo sentimiento el que despiertan los uniformes en la juventud menos favorecida por el mercado. Si la oscuridad es el marco del encuentro y los testigos son nulos o ciegos, estamos frente al problema al que aludíamos al comienzo: "ahí somos yo y vos". El uniforme impera, el *sospechoso* calcula, la ley se ausenta o todo lo contrario, se hace presente en su crudeza más primitiva, desnuda de institucionalidad [1]: la ley no se vale del po-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

der de policía sino que el policía es la Ley.

Todo un Luis XIV pero de San Francisco Solano. No se asemeja a su par francés ni en sus gustos, ni en su vestimenta, ni en sus saberes, ni en su palacio, pero comparte con aquél precisamente lo que hacía de él un Rey: *es* el Estado.

Aunque probablemente desautorizado en otros ámbitos (doméstico, laboral, social, mediático), de buenas a primeras, un joven policía –pongamos por caso– se encuentra en una situación en la que él *es* el arma, *es* la ley y *es* el tribunal, y sin enunciarlo pero sabiéndolo, valiéndose de puños que interrogan y patadas que sentencian, dice sin decir pero haciéndose escuchar: "El Estado soy yo".

Entre todos los ámbitos en que se juega el poder, el decisivo es siempre el del cuerpo. Un cuerpo impelido al movimiento o a la quietud por otro cuerpo, eso *es poder*. "Saltá", "cantá", "decí: 'soy un negro de mierda'", son imperativos sobre el cuerpo que constituyen ellos mismos *poder*. No manifiestan, ni representan, ni significan, sino que *pueden*. La cotidianidad de estos hechos en tantísimos rincones de la ciudad ha terminado por abreviar el diálogo y prolongar la escena, de manera tal que ya nadie reacciona preguntando *¿por qué?* a los caprichos de los uniformes y ya todos se limitan a transitar tan velozmente como se pueda el camino de la humillación y la vejación. Preguntar *¿por qué?* no tiene lugar pero ocupa un espacio. Es la pregunta innecesaria pero nodal, la que se hace el cuerpo que obedece; tan innecesaria como su respuesta, *porque sí*, que sabe el cuerpo que puede. *Porque sí* o *porque el Estado soy yo* son razones cuya única diferencia radica en el nivel de instrucción de quienes las enuncian. Indomable, obsceno, desaforado, irrestricto, caprichoso, el Estado (el policía) advierte una sociedad de sólo dos piezas *(somos yo y vos)* que habrá que aprovechar mientras dure y que habrá que exacerbar mientras se pueda, en donde el otro que no es el Estado, sin más constitución ni derechos que los que decreten los antojos del que *puede*, es tan sólo pura dis-posición.

El público de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota es (y una prueba no poco contundente lo constituye el presente debate en esta revista) notablemente variado. La banda suena en lugares disímiles de una ciudad: rara vez ocurre esto pero el alumno de medicina de Belgrano y el changuero de Villa Itatí, aunque difieren en el medio que utilizan para reproducirla, ambos escuchan "La hija del fletero".

Acotación obvia pero que apunta a precisar que estas palabras sólo se refieren (aunque no se dirigen) al público ricotero al que se somete a juicios mediáticos cada vez que hay una oportunidad; no al alumno de medicina de Belgrano sino al que temen sus padres, especialmente si el recital se desarrolla en las cercanías.

Mc. Donald's tiene *la licencia para envenenarnos* y, excepto que el veneno no esté "just in time", no habrían de quejarse sus distinguidos clientes que reservan la mofa para cuando la horda ricotera sacude su queja, escupe misiles y risas que duelen, y burlándose de la burla, rabia frases que, como veleros desvelados, apenas flotan en las cajas de vino.

Suele decirse que un recital de la banda de Patricio Rey constituye mucho más que un recital de rock. Ocurre que desde los afueras más recónditos (eso que aquí se llama interior), desde los afueras de los afueras, desde los bordes y desde los márgenes, avanzan como Napoleón sobre Europa grupos ricoteros sobre la ciudad en la que se precipita un recital de su banda. Se empieza a respirar un cambio de situación, casi como si el destino prometiese descansar un rato.

Como una anunciada tormenta frente a la cual sólo podemos observar cómo se viene, así espera Paraná, Tandil, Olavarría, Mar del Plata, el barrio de Núñez, a manadas de jóvenes que de todos los sitios se con-centran en uno, generalmente sitiado a los efectos de la invasión ricotera.

Cada ciudad por la que van pasando es una conquista de un improbable ejército no militar exclusivamente integrado por voluntarios sin graduaciones ni medallas. Por una vez no padecen temor sino que lo inspiran. Como si el recital cambiase las cartas por un día: hoy les toca ganar, por una vez serán respetados sus rostros y sus borracheras, por una vez no son ellos los que están en peligro, por una vez caerán las investiduras y se suspenderán las prohibiciones, por una vez bailarán sin credenciales el pogo más indomable del mundo, por una vez serán el centro y no el margen, por una vez la policía observará temerosa sus movimientos y no al revés, por una vez, por una puta vez el Estado son ellos. Luis XIV colectivo y marginal, en un palacio de marihuana y rock, porfiando la moral burguesa a la que le recuerdan que el inconveniente de mantener atado demasiado tiempo al cordero, es que cuando lo sueltan hasta el lobo huye.

De qué otra manera entender que a la salida del recital, en la desconcentración (es decir, en el salir del centro para regresar –otra vez y quién sabe hasta cuando– a los márgenes) un chico de dieciséis robe un ventiluz y uno de catorce un zapato (entiéndase: uno solo). No son ladrones profesionales, ni de gallinas, ni de guante de ningún color. Poco importa que sus actos sean delitos para las leyes que ese día (allí) no rigen. Coletazos reivindicatorios de un saqueo asfixiante al que cotidianamente se ven sometidos, son la venganza de los cuerpos que ahora vindican sus caprichos: piedrazo a la vidriera, palo contra un parabrisas, quema de un tacho de basura. Y todo esto, ¿por qué?. Porque sí. Porque alguna vez debía tocarle a ellos decir "porque sí", y qué mejor que esta fiesta de corazones redondos; cuándo sino este día que exceptuado de toda maldición, por fin, no será *un día hermoso*, un *maldito día hermoso como los demás*.

"El cuerpo genera sus propios anticuerpos" hemos escuchado decir hasta el cansancio. Como conejos, comienzan a reproducirse las críticas a la violencia. De izquierda y derecha inmediatamente surgen los dedos que señalan irresponsabilidades, estilos enigmáticos, vandalismo, delirio, hipocresía. En este bloque, un liberal ahora pacifista reclama más derechos y atribuciones para las fuerzas del orden; en el próximo bloque, un ex montonero bajo el efecto *scilingo* realiza su crítica radical a la violencia. En el último, Mariano o Jorge (a esta altura, lo mismo da) realiza sus reflexiones finales: la violencia es mala, venga de donde venga.

Spinoza creía que las cosas no eran ni buenas ni malas en sí mismas y, por lo tanto, que el hombre no perseguía, ni buscaba, ni apetecía nada porque fuese bueno, sino que, inversamente, algo era bueno sólo si gozaba de su persecución, su búsqueda y su apetito. Subido a tarimas amnésicas, el juicio que sentencia que *toda violencia es mala*, más allá de que proviene de repentinos puristas reciclados, de músicos que invierten más en peluquería que en instrumentos y de esos patéticos nuevos sacerdotes que se hacen llamar periodistas –y con ello pretenden inspirar un aura extra–, constituye un acto de obscena violencia, cuya mayor perversidad radica en que oculta la brutalidad fundante que ha hecho posible esa sentencia, al mismo tiempo y en el mismo acto en que señala asustado y con ánimo alcahuete, ¡qué terrible que es *la* violencia!. Ese juicio se espanta de lo que él mismo es, pero camufla en la moderna sotana de sus predicadores el oscuro pasado que gestó su enunciación.

Los enjuiciadores alertan a la población y exigen que la fiesta no se arruine, que el recital se desarrolle ordenadamente, que haya tantos uniformados como torsos en cuero, que los patrulleros sirenen y la montada exhiba sus palos, que los negocios se cierren y las calles se clausuren, en fin, que se generen las condiciones para que la pasemos tan lindo como el domingo último en lo de Sergio Denis. A la banda le corresponde garantizar que todo se desarrolle tranquilamente, calmar a las fieras y apelar al resabio de humanidad que tal vez aun subsiste en ellas; manejarlas como quien conduce un autobús y contarles un cuento al ir a dormir. Si el diablo mete la cola y los desmanes se desatan, a la banda se le reclama que manifieste públicamente su posición, que no encubra forajidos ni se preste a vandalismos, que reflexione en lo de Mónica y César o exhiba su llanto en el programa de Santo, y así, todos sabremos que ellos no son los ideólogos de lo que ocurre en esos rituales ni los cómplices cartógrafos de los barrios o ciudades saqueados.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota provocan a la boutique del rock, al fascismo de los moderados, al discurso bien pensante y a los *fines* masivos de comunicación: llenan estadios sin auspiciantes, graban al margen de los grandes sellos discográficos, mantienen una estética impecable sin posar para las fotografías, reflexionan en sus discos aquello que la televisión espera hambrienta hace años, andan en trenes –que no pueden sino conducir hacia donde lo hacen sus rieles– y narran sutilmente historias que inexplicablemente establecen un vínculo íntimo con un público instruido en diversos sitios, excepto en lo que suele llamarse sistema formal de educación.

Los Redonditos de Ricota, probablemente sin habérselo propuesto jamás, han terminado por convertirse en una máquina generadora de sueños reivindicatorios. Todo lo que no tiene lugar en la sociedad todos los días, conquista su espacio el día en que la sociedad no tiene lugar. Los ricoteros, en carabelas sin Triana, sabiendo de qué huyen pero desconociendo hacia dónde van, entonan su ética, portan una convicción. La certeza que ya ha cambiado alguna vez el curso de la humanidad es para los seguidores de Patricio Rey una declaración de principios: el mundo es redondo.

Nota

1 Puede objetarse que es impropio pensar una ley desnuda de institucionalidad. Pero dicha objeción debiera antes al menos considerar que la institución en muchos casos erige como ley positiva un mandato que ya lo era de hecho. Si una futura ley del parlamento bonaerense le otorgase a la policía el poder de insultar y patotear a los *sospechosos*, no seríamos pocos los que veríamos además de una atrocidad un inusual sinceramiento.

Kilómetro 111
Ensayos sobre cine
Nouvelle vague - Generación del 60
Bresson - Wenders - Lynch
Entrevista a Cozarinsky

LA ESCENA CONTEMPORANEA
REVISTA DE POLÍTICA
HACER LA AMERICA
ENTREVEROS
cultura, política, economía
entrevistas a León Rozitchner
y a José Mujica (MLN-T)
de Moreno a Tierra Santa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

RAZÓN DE LA POLÉMICA, POLÉMICA DE LA RAZÓN
A propósito del último número de *El Rodaballo*

por Horacio González

La última entrega de *El Rodaballo* propone una discusión en torno a la racionalidad. "Seguimos, pues, embarcados en la búsqueda de racionalidad para los problemas sociales y subjetivos de nuestra sociedad y de nuestro tiempo". Así lo expresa su editorial. No es difícil coincidir con ese propósito, y este número especialmente decide equiparar la mencionada búsqueda con un peculiar ejercicio de la crítica. En efecto, nada parece más adecuado que esa búsqueda de la racionalidad, no la razón como hilo interno de la historia, no la razón como meta anhelada, sino apenas, pero nada menos que su *búsqueda*.

Si ponemos entonces el acento en la *búsqueda*, se trata de una exploración que define un momento en el que no se sabe enteramente lo que va a encontrarse. No sería legítimo para ningún intento de búsqueda tener el conocimiento entero de lo que se procura; en verdad, la búsqueda puede disponerse en un armazón dialéctico: se busca lo que no se conoce completamente, lo que aún no tiene ante nosotros un rostro definido. De este modo, concordamos con lo que se busca, la *razón,* pero también con la situación que tal búsqueda impone, la imposibilidad de un momento actual de conocimiento entero, preciso, colmado.

Podríamos aceptar, también, el exigente plan que la revista se traza, un poco a la manera de las grandes tradiciones científicas de la modernidad, esa búsqueda de la racionalidad (y su eminente sinónimo "la necesidad de la reconstrucción crítica y autocrítica de la experiencia histórica de la militancia por la emancipación") que exige un sacrificio justificable que la revista describe severamente: "no importa cuán lejos y a quienes debamos cuestionar". No nos deja de admirar este propósito tan riguroso, y sin duda reconocemos en él la esencia de la vocación intelectual, que lleva a aniquilar cualquier resto de autocomplacencia con nuestra indulgencia, esos diversos orfelinatos donde suele extraviarse la agudeza intelectual.

Sin embargo, otros sinónimos de esta búsqueda de la razón dejan de ser convincentes, y quizás malogran el impulso sacrificial que llevaría a no detenerse ante nada y ante nadie, por ejemplo, cuando cobra la forma de una defensa a la "nueva subjetividad global" que habría emergido en la "Batalla de Seattle". Precisamente en el artículo sobre ese tema de Ezequiel Adamovsky se persigue la identificación de la "recreación de formas subjetivas de lucha" en la emergencia de una conciencia global, lo que ya no parece estrictamente la preservación de ese estadio de la búsqueda de la racionalidad sino el de una razón binaria, la subjetividad global y lo "otro", ya constituida en forma fija y consumada, malgrado el propósito "deconstruccionista" que lo anima.[1]

Del mismo modo, no parece tan fácil festejar la declaración de Clinton respecto a las sanciones a los países que no garanticen mínimamente derechos laborales. Puede aceptarse la complejidad del problema –y en nombre de tal hegeliana complejidad, ver la multiplicidad de determinaciones existentes en toda decisión política– pero no es posible ver una astucia de la razón tan amplia que justifica una medida de Clinton mientras se critica el argumento antiimperialista sospechado de poner "una cuña entre trabajadores de los países desarrollados y subdesarrollados". La nueva subjetividad global así se parece demasiado al internacionalismo de Juan B. Justo o de la Segunda Internacional antes que al de Marx. Sin duda, esta discusión es también compleja –constituye una forma específica de la "búsqueda de racionalidad"– pero no luce donairosa en una lamentación "por la poca conciencia global". Se dirá que ése es un artículo más de la revista, el horizonte posible de una discusión, como la que Toni Negri emprende sobre André Gorz a propósito del *general intellect*, concepto que exhuma este último de los *Grundisse* y que tan sutilmente discute Negri en el artículo que publica *El Rodaballo*.

Pero como Blas de Santos y Horacio Tarcus, polemistas incesantes, hacen descansar una parte de sus premisas admonitorias de la discusión con Eduardo Grüner en el artículo de Adamovsky, al tiempo que podemos percibir el modo en que la revista interrelacionó las distintas partes de su corazón téorico, también podemos tener cierta confianza en que el diálogo con ese artículo lo es también con *El Rodaballo*. Se queja Adamovsky del dualismo entre nación y globalización –cierto, de pobre performance explicativa– para recaer en otro no menos deslustrado, como el que describe al mentar una clase dominante global frente a la cual "es preciso crear una subjetividad acorde, ella también transnacionalizada". Esta apreciación ya no implica "buscar la racionalidad" sino encontrarla prefigurada en una metafísica yerta, mucho más "binaria" que la que quiere extirpar, lo que nos entregaría una subjetividad sin cultura, memorias y ritmos distintivos (que para no asustarlo, dado que Adamovsky ve peligrosas tentaciones por todos lados, no necesariamente son dimensiones "nacionales" sino que son modos de subjetividad con bases lingüísticas diferentes a la tiesa subjetividad globalizada, acaso una subjetividad del tipo de las que lleva a transformar el lenguaje de la comunidad *con la literatura*, como bien dice Scavino, unas páginas más delante de *El Rodaballo*)

En suma, son historicidades diferentes. Si no se sale de esa metafísica, acabará siendo fácil citar en su auxilio al *Financial Times*[2], como efectivamente sucede, lectura que al parecer garantizará muy bien no caer en ninguna "tentación irracionalista". Precisamente, esa es la desmedida expresión que utiliza Adamovsky para discutir con *La escena contemporánea* y con el libro *Política y situación* de Bansayag-Stutwark. Se aclara, por supuesto, que no se trata de "retornar a la idea ilustrada de Razón", lo que de alguna manera coincide con la búsqueda que menciona el editorial. Es decir, algo así como una razón a la segunda potencia, una razón que busca a la razón, por lo tanto sometida a variados juegos de lenguaje, que efectivamente no sustituyan lo real por el símbolo como teme *El Rodaballo*, pero sí lo conjuguen con atributos morales del lenguaje, la imaginación y las éticas discursivas que reconozcan el modo inevitable en que las formas retóricas intervienen en la formación de la realidad.

Pero Adamovsky, y con él *El Rodaballo*, ve tentación irracionalista, relativismo posmoderno, vitalismo, mitologismo, sorelismo por doquier. Se trata de un catálogo de esperpentos bien conocidos que en su mayor parte ya fueron censados por el Lukács de *El asalto a la razón* y que no parecen hoy de gran utilidad para el debate, como no sea el de cegar la búsqueda de la razón que incluye precisamente en sus vetas discursivas internas, una *praxis* dialógica con todas esas notas no irracionales, sino antepredicativas, del acto raciocinante que implica la propia búsqueda de la razón. Esto es, la racionalidad es la *espera* de la racionalidad que nada es sin ese aguardo. Es que no hay racionalidad sin reproducir ese momento de espera que para ella son las bases primeras de toda acción, las que arrastran un mundo sedimentario de formas de vida y relatos que efectivamente pueden ser indiciados como mitos.

Renunciar a pensar esto lo obliga a Adamovsky a preferir la idea de *gente* o de *gente común*[3] o una indulgencia militante respecto a la Ilustración. Todo esto parece muy lejos del programa de búsqueda de racionalidad, sino una forma de la razón ya instalada, prohibiendo la propia búsqueda. El veto se ejerce aplicando un dictamen de larga fama: irracionalismo. ¿"Embates irracionalistas"?. Esta gema retórica está muy cercana a la intimidación que cierra el debate o lo confunde con admoniciones a "los amigos equivocados". Pues bien, ni tenemos que aclarar que pretendemos seguir siendo amigos de *El Rodaballo* –de la revista y de quienes la escriben–, pero sería bueno dejar de recibir cartillas de reeducación.

Sobretodo, cuando la brusca franqueza de Adamovsky –el ala de combate de *El Rodaballo*– contrasta con la reivindicación de Hegel y Sartre en las cuidadas elaboraciones de Scavino, no menos destinadas a la polémica, pero resguardadas de la afirmación alarmista y del tendido del cordón higiénico de recelo y prevención. En cambio, la idea de Blas al ocuparse –según dice– de la Universidad de Madres de Plaza de Mayo, anuncia el tratamiento de un "obstáculo para el pensamiento crítico" que resulta de la derivación automática de esa "significación-prestigio como inapelable fuente de legitimación de todo lo hecho en su nombre". Al invocarse la idea de *obstáculo,* parecería que resurge un decir de la dialéctica, pero como está omitida la idea de negatividad y reemplazada por la de obstáculo imposibilitante, que proviene de epistemologías bachelardianas y psicoanalíticas, no produce el mismo efecto buscar la racionalidad percibiendo obstáculos que percibiendo lo que otros espíritus dialécticos llamarían "las contradicciones de un proceso".

Sin duda, esta última idea ha quedado resentida por la pérdida de importancia del santo y seña de *"poner al servicio de..."* unas materias cognoscitivas dadas. (Presente en la expresión "una universidad al servicio de las luchas"). Pero aún con inevitable sesgo instrumental, esa servicialidad sería una derivación de la idea dialéctica de las finalidades informuladas de la historia y de su entramado articulatorio, donde a veces con una deficiente explicación instrumentalista, se quiere aludir al más verdadero y consistente principio de la articulación de distintas significaciones a través de la práctica, o dicho de otro modo, de la petición de una historia "significativa y con sentido".

Nada que deje de recordar antiguas discusiones. Pero Blas ve el peligro de "la racionalidad del pensamiento mágico propio de la impotencia de las ideas inconscientes". Entendemos que se alude aquí a una racionalidad ficticia, una pseudo racionalidad o una racionalización, que finalmente desemboca en una crítica a lo que se percibe como un "agujero negro del pensamiento en que la época, el mito y el pragmatismo resuelven la ética de los medios y los fines". En tal agujero alimentado por esos demonios del alma –mitos, épicas, populismos– está en juego el abordaje de la locura.

Blas por eso hace bien en revisar las publicaciones que se han difundido en el diario *Página/12* con las conferencias de profesores de la Universidad de Madres, pues han girado en torno a las visiones de la locura: en este punto no es difícil compartir muchas de las observaciones de Blas, si bien hubiera debido tomarse el trabajo de polemizar con las exposiciones que descarta por no pertenecer supuestamente al foco del problema que lo desvela. Aquellas y éstas intervenciones, como se sabe, son parte de un ensayo de relacionar la historia de las madres de Plaza de Mayo con la herencia filosófica de la crítica a la locura y el juego irónico que la persigue como una sombra, el "elogio a la locura". Cuando Blas dice: "el fetichismo habla de la participación deseante del sujeto en la distorsión de su realidad, es un cálculo con vistas a una 'negociación': el recurso para no perder aquello constituyente de su ser y la razón del mismo", entendemos que aún en la alienación, hay sujeto, o lo hay más que nunca. Desde luego, sería muy fácil admitir que si se "denuncia la razón y se desliza el elogio a las ventajas de su ausencia", no estaríamos ante un punto de vista demasiado interesante, menos peligroso que tosco.

Pero aún así quizás haya lugar para quitarle a Blas la suceptibilidad que lo embarga por la percepción de ese obstáculo, a tono con todo un número de *El Rodaballo* inquieto por el "asalto a la razón" que ve brotando en el apático vecindario, entre parroquianos y amigos. La discusión podría referirse al modo en que opera ese obstáculo, pues sería de la índole de las "coartadas delirantes en que retorna lo reprimido", como en el caso de quién acusa a la ciencia de los bombardeos de la OTAN, como excusa para no reconocer "cuánto de

INTRAFT LatBook Revistas Argentinas
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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

propio se comparte con lo combatido". No, en principio no desconocemos esta situación, pero la molestia del *obstáculo* a la *razón* no necesariamente se resuelve en el oscuro deseo de ser lo Otro, en tornarse un nuevo poder Total. ¿No podríamos decir que este argumento en sí mismo es también es un obstáculo a la crítica? Si es verdad que aún en el fetichismo hay *negociación* con la realidad, entonces en toda crítica debe haber un ámbito de novedad que no la reduzca meramente a ser la "omnipotencia del goce del otro". Sino, con estas categorías no quedaría otra posibilidad que el Iluminismo, es decir, una razón que no debe ser interrogada sobre sus poderes a riesgo de que cualquier crítica reproduzca el fetiche lacerado e irresuelto del propio crítico. Pero los ya clásicos exámenes de la "dialéctica del iluminismo", a poco que los consideremos, nos desaconsejan de suponer justamente eso.

Grave dilema, pues el propio argumento de Blas –tan sutil como es– puede acabar en la idea de que toda crítica es obstáculo si no reconoce el completo arco de su potencia y despliegue. Pero si fuera así (si no hubiera obstáculos) ¿qué crítica sería? Estaríamos condenados a descubrir a cada paso que cada crítica emana de una subjetivización alienada en su otro, con lo que el verdadero crítico estaría condenado a ser un crítico segundo, a caer como un mastín sobre el "crítico primero", ese pobre negociador alienado que no conoce la manera de despegarse del ardid de la reproducción complementaria de lo que desea criticar. Pero la crítica es una promesa no consumada en sus poderes factuales. Verla ya como la reposición invertida de una mismidad que sin embargo cree enfrentada y como prefiguración de su otro pero en peores condiciones, no parece interesante: se pierde justamente lo que da fuerza al ser crítico, ese punto único e irrepetible en que se lanza volitivamente sobre lo otro precisamente por *haber puesto entre paréntesis* la autocrítica que acaso luego sobrevendrá.

¿Cómo interpretar en cambio el artículo de Helios Prieto? ¿No parece una caricatura de un modo de la crítica que *El Rodaballo* practica, cierto que con dones bien mayores a los que en la misma medida se ausentan del mencionado artículo? Para denigrar a Santucho, Prieto hace jugar la conocida descripción de Gombrowicz –una pieza magnífica de agudeza y de observación sobre las vidas políticas– como una profecía terrorífica, como palabras que estaban atadas a la realidad más crasa, como portadoras ya de su peso ontológico definitivo. Es otorgarle a Gombrowicz la calidad de alguien que usa en forma "iluminista" el lenguaje, cuando lo usa en verdad en forma alegorista y un tanto patafísica, con un malhumor lírico cercano al surrealismo. Y no en un sentido psiquiatrizante, como si entendemos bien, sugiere Prieto en alguno de los numerosos momentos desafortunados de su artículo.

¿Cómo no trata así Horacio Tarcus a la "pasión revolucionaria" de Hipólito Etchebehere y Mika Felman, vidas políticas de evidentes tonos romantizados? La idea de evocar a los olvidados que propone Tarcus deja resonar un leve sonido redentista, de crítica salvadora benjaminiana, que Tarcus prudentemente no exacerba, y compartimos ese pudor. De ese modo, compone un relato sobre dos vidas políticas que roza los temas de la novela romántica y el mito de los personajes épicos tratados con la literatura de acción, que no en vano, a la manera de Malraux y Lawrence de Arabia, fuera cultivada por la revista *Sur*. No decimos esto por un deseo burlesco pues hace al interior del debate sobre el mito y el relato político, y sobre ambos entrelazados. Se lee la convincente historia escrita por Tarcus –siempre con la energía y la pasión que pone en redactarlas y narrarlas– como un recorte iluminado que podría hacerse sobre el fondo de vidas como las de Simone Weil, también combatiente en España.

Acaso no sería impropio ver aquí una leve atmósfera soreliana, en este relato de la hagiografía de las izquierdas mundiales (*"sabes, me dijo nuestra bella Abisinia, tendiéndome un pañuelo tinto en sangre, sonreía, no parecía muerto. Guarda este pañuelo como una reliquia de santo..."*). Esta épica es aproximadamente la del "riesgo frente a la corrección" que cuestiona otro artículo de la redacción del Rodaballo titulado *Populismo posmoderno* (expresión extraída de los *cultural studies*) y se parece bastante a "sumegirse en la vorágine y la pasión", algo que la revista condena en algunas páginas aunque deja que lo roce en otras, como en el caso de lo que se festeja en aquellas dos vidas revolucionarias.

¿Es aceptable cultivar el riesgo como redención de los olvidados y criticarlo cuando es la sugerencia a ampliar la literatura del sujeto político? Con esta pregunta podemos describir el sentimiento que produce la lectura de *El Rodaballo*. Y otro sentimiento poco confortante: ¿dedicarse a investigar los "sofismas de los propios proyectos emancipatorios" no podría ser una actividad no tan impregnada de aires de suficiencia y dictamen? Se eligen esos aires. Sea. Y a pesar de que nos deja contrariados, no tenemos nada con ello. Pero es necesario advertir que los *obstáculos* no pueden ser conocidos siempre de antemano, ni siempre es necesario ser "aguafiestas" de ese modo, pues en realidad el pensamiento de Mariátegui –tomemos este ejemplo– tiene notas interiores lo suficientemente densas como para resistir que se lo someta a la pedagogía de los defensores del mito contra la razón. No se precisa establecer alertas preocupadas sobre un autor que en su propia esencialidad como escritor escribe una obra como avizoramiento y preocupación. Desde luego, no es conveniente ignorar su relación con el legado sarmientino y la reforma universitaria, pero tampoco su interés por Lugones.

Aún así, ¿son necesarias tantas alertas, tanta dadivosa disposición a detectar fascinaciones indebidas? ¿Es necesario ese estilo de admonición y suspicacia, respecto a una discusión que recorre todo el siglo veinte? ¿Es necesario alarmarse tanto respecto a las tradiciones no ilustradas que recorren todas las filosofías de izquierda, a partir de muchos tramos del propio Marx, el primer Lukács, Gramsci, Benjamin? Todos ellos, autores rodaballenses, inclusive el más reciente Michel Löwy, amigo de *El Rodaballo* y del marxismo romántico, lo que pone al marxismo no como hijo exclusivo de la ilustración sino como heredero cabal de la *Aufklarung* y *también* de su reverso. Porque, ¿qué tranquilidad nos podría dar ahora suponer una izquierda habermasiana, consecuencia pacata de eslabones narrativos que siquiera pueden ser corroborados por la historia del pensamiento moderno?

Los compañeros de *El Rodaballo* formulan temas relevantes y necesarios. Festejamos su ánimo para la polémica, pues no podemos reclamarla y después desentendernos cuando ésta se da. Lo que resulta

incómodo –y toda polémica, sin duda, lo es, pues la incomodidad es su propia "búsqueda de racionalidad"– lo encontramos en el blasón pedagógico que se evidencia en una rectitud profesoral que aquí y allá encuentra "algunos elementos preocupantes, claramente visibles", repartiendo amonestaciones como *populismo* o *vitalismo*. Demasiados fantasmas para tan escasos intentos –el de todos nosotros, incluyendo los de *El Rodaballo*– por renovar el pensamiento crítico argentino. Una renovación tal solo puede ocurrir si nos disponemos a dejar entrar más "obstáculos" en nuestros pensamientos.

El peso de una herencia como obstáculo y ligazón se revela verdaderamente cuando es libre frente a los predecesores: en éste caso, nunca podría ser solamente la de la Ilustración. Como bien lo propuso Weber, los puritanos son los antecedentes de la Ilustración y fundadores del capitalismo, –esto es, supuestamente los antepasados de los antepasados de *El Rodaballo*– ... ¿podrían ser aceptados cabalmente sin fuertes reticencias? Darle a la izquierda solo los antecedentes de la ilustración, y no renacenetistas, no rabelesianos, no románticos o no muntzerianos, es empequeñecerla y condenarla a insalvables restricciones culturales. ¿Y todo ello, hacerlo en medio de repliques de campanas de sobresalto y sospecha, de desdeñosos sermones?

Pero... bienvenida la tozuda disposición polémica de *El Rodaballo*, de la que Tarcus se disculpa de antemano suponiéndola fuera de época, aunque sin duda, no es lo que sentimos nosotros y desde luego, tampoco él mismo. Porque la acompañamos con argumentos que deseamos que mantengan las proporciones de amistad, por lo que no colgaremos "sambenitos de racionalista e iluminista", pues esos conceptos no son peyorativos para nosotros, ni despreciamos *ad hominem* a éste o aquél. Sobre el ancho campo de lo que consideramos una desafortunada determinación de *El Rodaballo*, al recoger sin una reflexión más plena el legado de la Ilustración, sin duda se dará la polémica. Justamente por eso, quizás sea necesario preguntarle a Horacio si no hay un mendrugo ensombrecido de desgarbado prejuicio cuando percibe lúmpenes por doquier. Cuando trata de identificar objetos fuera de lugar o que conviven en relaciones inesperadas, surge la expresión lúmpen empleada como improperio, anomalía o despropósito. Esto quizás lo podamos discutir en un buen bar porteño, atendido por mozos correctamente sindicalizados, porque a Horacio, lo ha dicho, los lúmpenes-mozos no le gustan.

Por último, dice Tarcus: *no creo que nazionalistas como Doll puedan servirnos de apoyo para acometer nuestra empresa crítica*. Concedido. No se trata de reclamarle a Doll, a algún momento de su trayectoria, de su figura, de sus escritos, ningún apoyo para la crítica. Pero si a nuestro amigo Horacio le cuesta "imaginar a la que hasta hace poco fue capitana de la segunda compañía del POUM de tertulia literaria en Villa Ocampo" y "publicando un relato en SUR" –por razones que Tarcus se fuerza a comprender: SUR apoyaba la causa republicana– un esfuerzo suplementario sin duda lo conduciría no a justificar lo que él y nosotros repudiamos, sino a comprender que las vidas nunca están prefiguradas cuando son envueltas en cualquier itinerario político. Y allí sí, descubrir que una vida puede decir en un sentido "soy mi pasado" y en otro sentido "no soy mi pasado", una paradoja sartreana que compartiríamos pues *El Rodaballo* (aún y por suerte) no ha lanzado una campaña de advertencias contra las "tentaciones sartreanas".

La "búsqueda de racionalidad" no nos disgusta en tanto *racionalidad de la búsqueda*, que puede estar donde no se la proclama y ausentarse cuando se la proyecta como canon militante. Nos encontrará sin duda con las mismas preocupaciones temáticas y escriturales. Tal búsqueda de la racionalidad, si se enfatiza tanto el *buscar* como la *razón que se busca*, hace de lo primero un acto creador y de la segunda una promesa desinhibida de diálogo, con sus demoras y regateos, lo que incluye un elenco de pasionalismos muy diversos y un acervo de cristales de lenguaje que si podemos llamar mito, es porque es el otro nombre, acaso el nombre clandestino de la praxis. Ninguna de estas líneas –por la misma razón de que la razón se mira desde su nervio de negatividad– deja de ser la prosecusión de una relación dialógica, hija del pólemos y de la responsable ironía.

Notas

[1] "Seattle es la manifestación hasta ahora más visible de esta deconstrucción...", dice el artículo de Adamovsky.
[2] Véase el artículo mencionado.
[3] Así lo indica su artículo.

Artefacto

pensamientos sobre la técnica

Patafísica: la ciencia de las soluciones imaginarias
Documentos del Colegio de 'Patafísica

Escritos inéditos de Ezequiel Martínez Estrada
sobre técnica, ciudad y ajedrez

Hector Schmucler: El olvido del mal

Marcelo Cohen: El fin de la palabrística

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA FUSIÓN COMIENZA CUANDO USTED LLEGA

por Emilio de Ípola

Pierre Menard (1941), Georges Lapalissade (1946) y la señorita Lucila Fabretti-Saadi (1962)[1] son reconocidos unánimemente precursores de esta variante del quehacer cientistosocial. Pero hubo precursores remotos de la misma, que se miden ventajosamente con los mencionados: verbigracia, un Aristóteles, un Vico, dos Mill. Ocurre que la variante de marras, aún a pesar de lo que podríamos llamar –si un acaso las tuviera– sus falencias, tiene el corajudo mérito de cuerpear sin tapujos con uno de los interrogantes más inextinguibles del pensamiento no sólo sociológico, sino también, por ejemplo, filosófico.

Me conmino a ir al grano, para no incursionar en tesituras para las que sinceramente no estoy preparado. Distinguidos pensadores sostienen que sólo se conoce lo que se objetiva. Así, la ciencia de la astronomía sería posible porque los astros quedan lejos y nos resultan de ese modo más ajenos, más apartados, más "otros". Ahora, así como digo astronomía, digo psicología. La máxima socrática, en efecto, no deja de tener sus bemoles. "Conócete a ti mismo", de acuerdo, pero ese "ti", ese "mismo" e incluso ese "te" (de conóce...*te*), ¡cuántos problemas revelan, cuántos esconden! Conocerse a sí mismo es, en el fondo, conocer a ese lejano otro que uno es sin saberlo. Y, seamos francos, nada más enigmático que ese prójimo a la vez tan familiar y tan extraño.

Como ya dije, esos interrogantes que problematizan la relación entre distancias teóricas cambiantes y modalidades cognitivas diferenciadas han preocupado desde hace mucho a los pensadores. Incapaces de madurar, siempre en pañales, infantes a pesar de su proverbial facundia, las ciencias sociales y humanas topáronse de entrada con el susodicho intríngulis y nunca salieron de él, salvo excepciones notables y otras, menos notables quizá, pero dignas con todo de una indulgente atención. Tal la que en esta nota nos ocupa.

¿Quién no se acuerda de Walter César Perdomo, aquel peculiarísimo sociólogo uruguayo que, abandonado por sus padres a pocos días de nacer, fue recogido y adoptado por una pareja de politólogos tacuaremboenses (Nelson y Mercedes Perdomo), quienes le dieron hogar, educación y nombre? Justamente de sus padres adoptivos aprendió el amor por la ciencia política y la ciencia social. A ellas habría de dedicar su accidentada vida.

El puré psicológico que amasó su mente, producto de su condición de adoptivo, ignorante de sus veros orígenes, y de la educación urbano-oriental-occidental de sus padres de adopción, tuvo para mí mucho que ver con la índole de su curiosidad, con las preocupaciones que serían la materia nutricia de su obra y que, con su hilo de voz de firme candidato a tímido profesional, ya de muy joven me confiara. Me confiara ¿cuándo? Cuando, novel universitario, no tuvo más remedio que cursar mi asignatura "El esparcimiento entre los buzos de la Armada uruguaya", por entonces obligatoria. Me confiara ¿dónde? Donde la Universidad Abierta de Piriápolis, en la que yo hacía las veces de encargado de cursos.

Fue, como todas las cosas, a comienzos de los '60. Perdomo era en esos años uno de mis mejores alumnos. Lo era, no tanto por su desempeño en la materia que yo impartía, sino más bien por la exuberancia de su imaginación, manifestada, pese a su enfermiza cortedad, en los recreos que mediaban entre la primera y segunda hora de mi curso. En esos breves cuan repetidos lapsos, hablándome al oído, me confidenciaba que esa cuestión a la que yo, amable lector, tuve la deferencia de referirme al comienzo de esta nota –aquello sobre el conocimiento, lo cercano y lo lejano– y que *a grosso modo* resulta ser un facsímil de mi primera clase sobre la entretención de los buzos, era, salvando mi respeto, una solemne estupidez inventada por el positivismo más ramplón y difundida luego por profesores mediocres. "¡Si hay astronomía porque los astros quedan lejos, hay botánica y zoología porque los vegetales y los animales quedan cerca!", me cuchicheaba. "Objetivar, objetivar –solía añadir–. Es fácil objetivar, ¡pero lo importante, como decía Weber, es comprehender! ¡Nada más ridículo que tener que huir de un objeto para entenderlo!". Como se ve, la temprana formulación de los que serían sus grandes temas era aún deficiente, pero ya despuntaba en ella el W.C.P. de la madurez.

Concluyó el curso, pero seguimos viéndonos frecuentemente. Me fui acostumbrando a su compañía y, gradualmente, comencé a necesitarla. Algo parecido ocurrióle a mi exalumno. Ambos comprendimos que cada uno era, para el otro, el único amigo posible en la magra sociedad culta de Piriápolis. Nos hicimos cargo del hecho y cultivamos lo mejor que pudimos nuestra obligada amistad.

Una ferviente tarde de febrero sorprendí a Perdomo probándose una escafandra en lo del cachivachero del centro comercial. "Quiero darle una mano, doctor –me explicó–. Hace ya no sé cuántos años que usted inculca vaguedades sobre las actividades lúdicas del buzo de guerra y nunca ha compartido la menor experiencia con sus acuáticos sujetos. Si me pasa la ironía, quiero bucear un poco en el problema. Le haré un parte con mis conclusiones."

Dicho y hecho. Walter pagó de su exangüe bolsillo la escafandra, el traje, el boleto de ida y vuelta hasta el puerto y el alquiler de la lancha, con ayudante incluido, por hora. Poco tiempo demoró en hallar un trajinado bajel de la marina uruguaya, cuya quilla estaba siendo reparada por dos suboficiales del regimiento anfibio "Huracán Buceo" de la Armada. Ponerse la escafandra, zambullirse, divisar en el fondo a los buzos reparadores, ser a su vez divisado, detenido, golpeado, interrogado y finalmente condenado a tres días de arresto –bajo el agua y de buzo, naturalmente–, fue, para mi valeroso amigo, todo uno.

Volvió el cuarto día, húmedo y demacrado. El quinto, se me apersonó a domicilio. "La fortuna me sonrió otra vez –susurróme complacido–. Las penas por delito de espionaje subacuático menor por cuenta propia están entre las más leves del código de justicia militar. No sólo viví una experiencia inolvidable, sino que, además, la saqué barata. Ayer, a pesar de los estornudos, me pasé el día escribiéndole el reporte".

Sacó un block manuscrito alarmantemente voluminoso y me lo entregó. Noté que la humedad que difundía mi amigo no había perdonado al informe. Le agradecí su encomiable esfuerzo y lo despedí, aduciendo un súbito resfrío. Comencé la lectura en casa, no sin displicencia, la proseguí con interés creciente una hora más tarde en el bar "El chivito expiatorio", la concluí cautivado hacia el crepúsculo en la plaza Oribe.

Las moscas, la cerveza tibia y en general la pachorra de Piriápolis no fueron óbice para la agradable sorpresa. En efecto, el relato de mi ex alumno sobre su *sejour* obligatorio entre los "submarinos humanos" (así llamaba ese atrevido a los buzos) era interesante, vívida y plena de brío. Parecía escrita por un *scaphandrier*[2] inteligente e inspirado. En cuanto volví a verlo lo felicité con efusión, me ofrecí a escribir el Prólogo caso que se propusiera publicar su mamotreto y lo agasajé con un directo. Tuve la precaución de solicitarle y obtener fotocopia del manuscrito, que podía serme útil para ventilar un poco mis enmohecidas clases.

Es una lástima que Perdomo, paralizado por el perfeccionismo y la timidez, no se decidiera a confiar a la imprenta su texto. Lo he releído en diagonal hace poco y me ha admirado hasta qué punto el joven Walter estaba ya en posesión de lo esencial de su filosofía del método sociológico.

En el "Boceto del buzo bélico", Perdomo, fiel en este punto a sus primeras intuiciones, caracteriza al conocimiento como un proceso de aproximación y "contagio", y no de distanciamiento y diferenciación, respecto del objeto. Un proceso gradual y múltiple que tiene su punto de llegada virtual en la identificación del observador y lo observado. Hasta aquí, hemos de reconocerlo, nada muy nuevo, salvo quizás, para quien conozca el "Boceto", la convicción que emana de ciertas fórmulas deliberadamente epigramáticas de su autor.

Ocurre sin embargo, y ahora sí comenzamos a hollar tierra ignota, que ese proceso de identificación no es encarado por Perdomo como un simple expediente con vistas a la correcta "comprensión" de ciertos aspectos ("subjetivos") del objeto. Para merecer el nombre de tal, dicho proceso no ha tampoco de estar dirigido a captar una presunta verdad dada de antemano y sólo accesible a quien se pliegue a la experiencia identificatoria. "El dos se divide en uno" solía decir Perdomo, invirtiendo enigmáticamente un conocido proverbio chino. Entiendo que quería subrayar que la búsqueda del investigador, aunque orientada hacia el conocimiento, debía tender a ser menos referencial que expresiva. O, más amplia y precisamente, que su palabra no debía ser asimilada ni a la voz del testimonio indígena supuestamente espontáneo, ni al protocolo del científico supuestamente prescindente: debía más bien considerarse una suerte de instancia superadora de ambas opciones, en la que se afirmaría –como un suplemento, como un plus a la vez imprevisible y necesario– la espontánea, "salvaje", creatividad del sociólogo mismo, en tanto capaz de comunicación y de invención. Justamente esa capacidad abriría el camino a nuevas búsquedas y a nuevas trayectorias de la imaginación sociológica.

Estimulado por la buena acogida que sus íntimos dimos a su Opus 0, Walter no tardó en lanzarse a nuevas empresas sociológicas, buscando con vehemente consecuencia profundizar las pautas fundacionales expuestas en el impublicado "Boceto". Al principio con medios modestos y a escala local, emprendió y completó investigaciones que le permitieron afinar su metodología y adquirir un cierto renombre. Encaró entonces proyectos progresivamente más ambiciosos. Le fue bien; no podía ser de otro modo, dados el empeño y el talento con que se dio a la tarea. Pronto su celebridad trascendió los límites de Piriápolis: marchóse a Montevideo, rodeóse de discípulos y creó su propio centro de investigaciones: el INFUSORIA (Instituto de la Fusión Sociológica Identificatoria), más conocido como "el Infuso".

Por entonces, aún los colegas menos seducidos por las teorías de Perdomo reconocieron la originalidad de sus propuestas[3]. Muy encomiada fue, además, la talentosa facilidad con que conjugaba la búsqueda teórica con la empírica. De sus múltiples investigaciones, la más recordada, tanto por sus resultados como por el insólito esfuerzo que requirió, fue la que Perdomo llevó a cabo, con sus 32 años a cuestas, sobre las características psicosociales del futbolista uruguayo: seis meses de entrenamiento exhaustivo bajo la secreta dirección conjunta de don Roque y don Obdulio, la prueba exitosa –con nombre y edad fictas– en la reserva del Progreso F.C. de Fray Bentos, el debut alentador, la inesperada transferencia al Danubio, los goles, el éxito, los febriles apuntes..., en fin, el trágico partido contra el River Plate porteño, el artero puntapié, la doble fractura, el final (definitivo) de la carrera deportiva y el (temporario) de la investigación científica. De todos modos, quedó como producto un libro cuya primera edición se agotó en una semana[4] y que permanecerá como uno de los clásicos de la sociología oriental.

Menos por el éxito de su obra que por la natural insatisfacción del gran incansable que siempre fue, Perdomo, ya conocido por todos (o *casi* todos) como el "Zelig charrúa", decidió probar fortuna en Buenos Aires. Allí, como es natural, reinaba –típico producto de la soberbia porteña– la más perfecta ignorancia de la sociología uruguaya en general y de los trabajos de Perdomo en particular. Bruscamente convertido en un desconocido, tuvo que dedicarse, para sobrevivir, a labores indignas de su talento. Nuevamente, como en su niñez, una pareja de científicos rioplatenses (los antropólogos multidisciplinarios Elizabeth Ferrandiz y Marmaduke Wiezer, del S.E.A.[5]) intervino en su favor. Gracias a ellos, obtuvo un subsidio de la Fundación Cacho Rousselot. Aconsejado por los dos antropólogos, decidió realizar un estudio sociológico sobre una comunidad indígena –los zunqueles– del sur de la provincia de Buenos Aires y alrededores.

Así pues, menos entusiasta pero más reflexivo, sosegado pero entero y bien dispuesto, W.C. P. partió para Las Lonas, en un quejumbroso tren del Ferrocarril Roca. Fue, recuerdo, el 9 de diciembre de 1983.

Desde entonces, nadie tuvo noticias ciertas de Perdomo. Se rumoreó en los meses, luego años, subsiguientes, que ejercía o había ejercido la agricultura y otros oficios manuales en diferentes localidades bonaerenses. Pero nadie logró aportar informaciones más precisas. A comienzos de 1987 eché mano al buquebús y fui a recabar información

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

a la Fundación Rousselot. No tuve éxito: la Fundación –según me explicaron los vecinos– había cerrado hacía dos años. Todo el mundo recordaba el hecho, debido a que, poco tiempo después del cierre, una tal Patrocinio Tucci [6] había protagonizado un escándalo con el cuidador del local, reclamando a grito pelado unas platas que, según ella, la Fundación le debía. En el ex-domicilio de la dadivosa ex institución, sito en Gobernador Aloé 432, Morón, campeaba ahora un ruidoso emporio de videojuegos.

Pasó el tiempo, con cruel celeridad. El olvido empezaba ya a erosionar seriamente las muchos recuerdos que había conservado de mi amigo cuando el 2 de diciembre de 1992 recibí una carta suya. Había sido enviada desde Las Lonas y tenía fecha del 11 de abril del mismo año. He aquí su texto completo:

"Estimado profesor y recordado amigo:

Le ruego acepte las disculpas de este ingrato ex-alumno. Los años y la vida que llevo me han vuelto remolón con la pluma pero no han mellado los cálidos sentimientos de amistad que me unen a Usted. Algo en mi existencia se ha quebrado en estos últimos tiempos. Sólo Usted, que siguió desde el comienzo mi trayectoria, está habilitado para comprender esa fractura. Por eso le escribo."

"Sin ánimo de revolver en el pasado, debo comenzar dejando constancia de lo que Usted sabe: el viaje a Buenos Aires, la falta de recursos, los trabajos ínfimos, el olvido."

"No obstante, en mi fuero interno tenía decidido reconquistar el terreno perdido. La ayuda de dos antropólogos bienintencionados me dio la oportunidad que necesitaba. Ignoraba todo, absolutamente todo, de las poblaciones indígenas del sur del Cono sur –hasta la mera existencia de zunqueles– y eso constituía para mí un incentivo excepcional. Aunque harto más prometedor que efectivo, el subsidio que obtuve fortaleció mi convicción de que estaba a mi alcance una ocasión única y seguramente irrepetible de volver por mis fueros."

"Al llegar a Las Lonas llamaron agradablemente mi atención: la bonhomía campechana de los zunqueles, su excelente dominio del español, su comedida actitud hacia mí, pese a mi notoria condición de extranjero, su meticuloso respeto del silencio que guardé sobre mis labores pasadas. Todo esas circunstancias coadyuvaban auspiciosamente al buen despegue de mi investigación. Traté empero de no perder el tiempo. Acepté conchabarme por una magra paga en la cosecha del maíz (los dineros de la Rousselot no llegaban...), aprendí el oficio de tejedor y hasta me compenetré de los secretos de la esquila y del ordeñe. Por supuesto, también me fui adentrando en las costumbres, los ritos y las creencias de mis huéspedes."

"Pasé casi seis años en ese quehacer. Seis duros años de trabajo y aculturación. Poco a poco fui siendo aceptado y querido. Es más, estimado profesor: inmerecidamente, fui adquiriendo un cierto prestigio entre la gente. A fines del '89 una delegación de caciques me solicitó que aceptara hacerme cargo de la dirección y organización de las Rogatorias, ceremonia que se celebra anualmente y a la cual concurren zunqueles de diversas localidades, pero que por primera vez después de muchas décadas iba a tener lugar en Las Lonas."

"Por entonces, había retomado contacto con los útiles de mi profesión: revisé y engrosé mis notas, me acerqué a unos libros, fui borroneando hipótesis. Mi experiencia identificativa avanzaba bien, muy bien incluso, pero yo no estaba todavía conforme [7]. Para que mis demostraciones fueran concluyentes, necesitaba enriquecer aún más mis contactos, ahondar y renovar mis experiencias. La organización de las Rogatorias venía, pues, de perillas."

"Las Rogatorias son, como le dije, la ocasión de encuentro de comunidades zunqueles de diversos lugares. Dura varios días, hay rituales, festejos, encuentros de viejos amigos, regalos y otras celebraciones. La semana de la ceremonia fue una de las más arduas de mi vida. Además de preparar cada actividad, de recibir y agasajar a los invitados, de presidir cada festejo y de deshacer los imprevistos entuertos que en estos casos se producen, tenía que aprovechar la más exigua pausa, el intervalo más fugaz –sin contar las noches en vela– para avanzar a marcha forzada en una investigación (y en una experiencia) que se enriquecía a cada minuto."

"Así es que no era raro verme a la sombra de una vaca o recostado en una tranquera, consultando tratados o redactando notas y reflexiones. Todo, claro está, a las apuradas."

"Ahí, viejo amigo, sin que yo lo supiera, empezó el drama. Mientras, entre bambalinas, yo me daba a la tarea científica, noté que una pareja de jóvenes zunqueles oriundos de Río Negro solía acercarse a mí. Me trataban con deferencia: más de una vez me obsequiaron un porrón de cerveza o se comidieron a cargar con los libros. Me agradó enterarme de que sabían leer y escribir: más de una vez los sorprendí hojeando los textos de sociología y antropología que había en mi cuarto. Una tarde, poco antes del fin de la ceremonia y por tanto de su regreso a Río Negro, se atrevieron a preguntarme qué hacía con tanto libro. Yo no podía desembucharles toda la verdad, pero tampoco quería mentirles: 'estoy aprendiendo a ser un buen zunquel como ustedes, les dije; todo este papeleo me ayuda a entender mejor algunas cosas y a construirme para mí, que, aunque vengo del extranjero, me siento entrañablemente zunquel, una auténtica memoria de nuestro pueblo.'"

"Me dieron las gracias y al otro día se fueron a su provincia. Tres meses después, ante mi gran sorpresa, volvieron. Respondieron a mis intrigadas preguntas, diciendo que habían decidido confraternizar un poco más con los zunqueles de Las Lonas, que la ceremonia, a la que habían asistido por primera vez, les había encantado y, en fin, que yo les había caído simpático y querían conocerme mejor. Me rogaron que no me preocupara por su manutención. Ellos se arreglarían. Pese a la cordialidad que se esforzaban en mantener los noté sutilmente esquivos y, por momentos, incómodos. Advertí que traían consigo, medio disimulados por los ponchos, sendos y modernos equipos de mochileros y una radiograbadora. Se instalaron en las cercanías."

"Yo maliciaba o, mejor dicho, yo **temía** algo raro (el pretexto que los muchachos aducían era flagrantemente inverosímil) pero estaba lejos –como pronto supe– de la paradójica y patética verdad. Hacia el atardecer, me constituí en el almacén. Con brindis improvisados e invitaciones repetidas hice consumir una buena ración de caña a los parroquianos presentes, con la aviesa intención de soltarles la lengua. El gasto fue inútil: todos estaban al tanto de la llegada de los botijas, pero ninguno la encontró digna de ascender a tema de conversación. Cavilé toda la noche, dándome manija y barajando diversas alternativas, una peor que otra: pensé que podía tratarse de un

par de espías de las tribus zunqueles de Río Negro, que venía a indagar mis actividades en procura de descubrir una presunta conspiración capitaneada por mí, o bien de una auténtica conspiración del entero pueblo zunquel que, secreto, unánime y sonriente, se aprestaba a asesinarme (o, simplemente, a sacrificarme, cumpliendo un rito milenario que yo, sociólogo holgazán, aún no conocía), sin excluir la posibilidad, que a esa altura me pareció muy tolerable, de que me hallara ante periodistas amarillos y soplones de mis antiguos enemigos de la oposición del C.U.S.[8], que buscaban ponerme en ridículo fabricando *in situ* vaya a saber qué infundios."

"Como queriendo confirmar mis más agoreros presagios, a la mañana siguiente la pareja se hizo presente en mi casa; empezaron cebándome unos amargos, después se ofrecieron a ordenarme la pieza (atención que rechacé de plano) y finalmente iniciaron una conversación que, luego de sobrevolar los temas convencionales del género –meteorología, etc.– se fue sesgando sibilinamente hacia lo que sólo cabía calificar de un interrogatorio hecho y derecho sobre mis actividades pasadas y presentes. Por cierto, no pudieron avanzar mucho en esa vía porque una mezcla de indignación y de miedo me hizo estallar: los increpé sin miramientos, los tildé de espías a sueldo y de cobardes, los insulté, los amenacé y, finalmente, los desafié a que dieran la cara."

"Noté entonces en sus rostros una como tristeza muy parecida al remordimiento, circunstancia ésta que medio me apaciguó. ¡A ver si me explican esto de una vez!, dije, buscando un tono más conciliador. Entonces la chiquilina se decidió a hablar y, literalmente, me revolcó en el polvo."

"'Don Walter –dijo–, le pedimos de veras perdón por lo vuelteros que fuimos pero también queremos decirle que no somos nada de lo que usted se imagina. Somos zunqueles, hijos y nietos de zunqueles, pero también somos estudiantes. Estudiantes de sociología de la Universidad del Comahue, ¿vio?, sede Cipoletti. Para recibirnos tenemos que hacer una monografía larga, una memoria. Mi novio aquí presente y yo decidimos trabajar juntos. Queríamos aprender y también, disculpe la inmodestia, enseñar algo de nuestro pueblo, pero nos costaba encontrar un tema lindo, algo nuevo que nadie hubiera hecho antes. Don Walter: usted de seguro conoce su fama de zunquel ejemplar; hace rato que su reputación ha trascendido Las Lonas y se ha desparramado entre los hermanos de la provincia de Buenos Aires, de la Patagonia y hasta de Chile. En todas partes se lo considera un modelo. Nadie como usted respeta las tradiciones; nadie como usted conoce los arcanos de la religión, el arte y el trabajo de nuestro pueblo."

"Cuando vinimos a las Rogatorias y tuvimos el gusto de conocerlo, supimos enseguida que el problema de nuestra tesis estaba solucionado. Nuestra idea es analizar objetivamente, tomándolo a Usted como ejemplo, al tipo ideal del zunquel. Usted, don Walter, que vino de afuera pero es tan de acá, con esa fidelidad tan suya a los hábitos de los antepasados y tan Usted, tan inteligente, ducho y leído para sus cosas, Usted es nuestro hombre. Sea bueno, deje que lo investiguemos científicamente. Le prometo que sólo usaremos técnicas cuantitativas reobjetivas y que protegeremos su anonimato. Somos positivistas convencidos. Seguiremos la máxima bungiana: 'Estudiad al Otro como si fuera un coso y a la Otra como si fuera una cosa'" [9].

"Así habló la muchacha. Desde entonces me pregunto, querido amigo, por qué las ironías de la realidad suelen ser tan ominosas, como si una luciferiana voluntad llena a la vez de humor y de maldad las inspirara. Durante más de dos décadas sostuve desde la cátedra y la investigación, desde la teoría y la práctica, la tesis rectora del método de la fusión identificativa: ¡devengamos los otros: así los conoceremos conociéndonos y viceversa!. Pero héte aquí que ese Otro a que aspiro devenir da una burlona voltereta, sortea mi estrategia identificatoria y, como si fuera poco, me analiza, me observa, me objetiva... *a mí*. ¿Qué hacer ante esa vertiginosa paradoja? ¿Convertirme en un observador objetivo, como tienden a hacerlo aquellos a los que quiero identificarme? ¿Traicionar a la fusión identificativa para ser fiel a ella? ¿Virar en objetos a mis ex-sujetos pues mis ex-sujetos me tornan objeto?"

"Desatento a la cotidiana belleza de los atardeceres de abril, sentado en el almacén frente a la caña, devuelvo como puedo los siempre afectuosos saludos de los parroquianos, retruco sus chanzas inocentes, pero también observo que me observan. Sin malicia, sin segundas intenciones quizás, pero me observan. Pronto vendrán los dos estudiantes, con sus máquinas fotográficas, su computadora y su grabador a pila. Tal vez me atreva decirles que no sé quién soy."

"Suyo, W. C. Perdomo"

Montevideo, invierno de 1993

Notas

[1] Pierre Menard: *Lettres (1904-1935)*, Editions de la Conque, Nîmes, 1941; Georges Lapalissade: *A Nous la vérité*, París, Editions du Perron, 1946; Alicia Fabretti-Saadi: *Tuertos, muertos y entuertos. La brujería en Catamarca* (Tesis de licenciatura), Buenos Aires, Editorial Porto, 1962.

[2] Esta palabra en francés me la dictó Perdomo. No sé lo que significa.

[3] Hago saber al lector, como primicia exclusiva, que la enigmática expresión "yoyó" –que figura más de una vez en la obra de Pitirim Talcott Gonçalves–, lejos de referirse al remanido juguete infantil, designa pura y exclusivamente la "metodología sociológica de la fusión identificativa" de Walter César Perdomo. Sobre Pitirim Talcott Gonçalves, ver el clásico, aunque superado, artículo de de Ipola, aparecido, creo, en un antiguo número de la revista, tristemente célibe, *El Ojo Présbite*. No sale más.

[4] Algunos viperinos colegas de W.C.P. insinuaron que el éxito del libro había sido el mero producto de un malentendido. Publicado a comienzos de junio de 1970, cuando muchos, estimulados por resultados alentadores, pronosticaban la consagración charrúa en el mundial de ese año, *El fútbol uruguayo, visto bien de adentro* de Manija Perdomo (tal era por entonces el apelativo popular de W.C. P.) encandiló con su oropel de fotos de tapa y la celebridad *deportiva* de su autor a más de un fanático uruguayo. Nadie sospechó que se trataba de una obra científica de primera magnitud; todos prefirieron no saber, incluso cuando la negra aplanadora brasilera nos demolió, que la genuina intención de W.C. P., había sido titular el libro *Teoría social pura del balompié cisplatino*. La verdad, empero, terminó imponiéndose: de la esperada segunda edición (1971) se vendieron más de quince ejemplares. O sea, un terminante *best seller*, en el contexto de la árida disciplina sociológica.

[5] Seminario de Estudios Antropomórficos.

[6] Sobre Patrocinio Tucci , ver el último número de *El mocho futuro*.

[7] ¡No estaba "todavía conforme" después de seis años de ingentes esfuerzos! Bien se reconoce en ese rasgo la draconiana autoexigencia que se imponía mi amigo.

[8] Centro Uruguayo de Sociología.

[9] Máxima apócrifa, atribuida a Alejandro Bunge.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DANIEL FREIDEMBERG

por Jorge Quiroga

Escribir *en* la crisis, cuando es preciso decir que ella es parte de recordar, estar en un lugar y atender al sentido. Las reverberaciones, las resonancias, las reiteraciones hacen que se presente un suceder repentino, lo que aparece es enseguida borrado porque hay un lento proceso de duda.

En la memoria pueden anotarse esos restos que rodean esa circunstancia que se resiste, pero que al final desaparece, están al borde del tiempo, que es lo mismo que asistir a un derrumbe. Inmerso en la crisis, entrando en ella y escribiendo desde dentro. Se trata de dar versiones que se acerquen a las cosas y a los hechos, que son interceptados por los ecos que están en el instante, el que quiere ser capturado en las versiones que se suceden.

Es de alguna manera una invención, porque el poema reproduce lateralmente todo ese movimiento casi imperceptible. Ocurre que lo real se presenta como una acechanza, un diálogo interno, que ocupa un lugar donde la realidad se desliza en el entresueño de la vigilia. Hay una cierta hora en que esto se abre y enhebra un relato suspendido y sin respuesta posible. Algo habla en el fondo, interpela, establece otro diálogo que súbitamente surge para ser muy rápido anulado, una y otra vez.

Hubo un infinitesimal instante/ de suspenso, que se quiebra, ya que lo impenetrable trata de ser horadado por una mirada que congela ese real que rápidamente se dispersa, es como si la escritura del objeto convocase a una postergación que simplemente es re-escritura. Se trata de un *arte dificultosa* que escudriña para disolverse ante la fascinación de lo real. Relumbrones, sombras, que se juntan en las cosas y en los rincones del cuarto, son objetos que prosiguen su deriva dentro de una atmósfera irreal.

Hay un silencio enigmático que es preciso conjurar para que se transforme, los gestos pueden ser acrecentamiento de realidad, o dispersión en la nada. Los recuerdos entran y salen, en la oscilación con que la existencia se disemina. Es que las cosas *hablan por sí mismas,* recorren un camino que se parece a un abismo que se separa de nosotros, acechan y el lenguaje raramente las contiene. La opacidad interrumpe el vínculo que nos atrapa en ese abismo de lo que se pronuncia y posee su propio sentido.

Las respuestas ya no interesan, en el mundo borroso de esos bordes, donde hay una voz, o el eco de una interferencia que insiste en el lugar en el que la palabra se deshace también. Palabra disfrazada, inútil, de *amores desarreglados,* que en el medio de la múltiple crisis queda en el comienzo de una narración que no culmina. Dice Saer que un cuerpo imaginario interfiere en toda escritura que busca forma para las imágenes reales "muchos cuerpos fragmentarios, fugaces, se presentan a la conciencia, a la memoria o a la imaginación, sin haber obedecido, aparentemente a ningún llamado y como aparecieron desaparecen"[1]. La densidad de lo real, *lo espeso real* que insiste y que vuelve en la materia que de alguna forma es recuerdo.

Despojar, asistir a la fuga, a lo que languidece en el roce, constituye un movimiento constante de acercamiento y espera. El mundo está cubierto de imágenes que el poema no termina de anular. Freidemberg interroga, y se interroga sobre esos llamados que se suceden silenciosamente dentro y fuera del espacio real/irreal de las formas que intentan capturar el transcurrir de las cosas y los hechos.

Rasgar ese íntimo secreto de lo que surge y aparece, las voces que llegan desde lo más cercano y de las palabras desechas en el deslizamiento de los encuentros. Música que viene de la ciudad porque esta poesía es primordialmente urbana, hecha con fragmentos que se entrelazan buscando los signos de esa desmembración.

Hay una voluntad de que las cosas sean, entrometerse no es acaso un retorno, hacia un yo escindido, que siente que es necesario interrumpir la historia ¿para volverse un eco de lo que fue? El tiempo es un río que corre y cierra el paso, refleja lo que está ocurriendo, y a su vez es el resto de lo que la noche o la madrugada significan en el mundo.

Los signos son intercambiables en esta indagación de lo real, que no es ingenua, sino que busca descomplejizar la visión, la mirada, el oído, volcados en la incredulidad. El *como si* está indicando un juego en que los atributos son meramente un rodeo, ante el despedazamiento y la escena imposible que tiene frente a sí, que ciega y deshabita. Expulsado del paraíso, lo que quiere decir entrar en una zona donde las palabras asumen su derrota en esa lucha con las cosas y con lo real que ellas representan. Algo habla allí y el poema es ese destierro de girar en torno de sí mismo. Una palabra atenuada, que se refiere a un punto ciego que es nada más que otra voz.

Diferir para anular, dar vueltas. La pared en su existir contundente, su *estar ahí* permite vislumbrar el recuerdo innecesario, casi torpe. Las cosas se rozan en esa deriva que simplemente divide sentidos y referencias. Freidemberg utiliza el recurso de pensar la *materia impredecible* donde se dan los movimientos sutiles de esa selva de lo real que lo obsesiona, de tal forma que la única salida es la escritura poética.

Nota

[1] Juan Jose Saer: "Una Literatura sin atributos" *Cuadernos de extensión universitaria N° 7,* UNL Santa Fe, 1988.

ARDE FILO
Se quema sociales

Poemas de Daniel Freidemberg

Junio

Rojo el cartel, con letras ("uruguay") blancas
y rojo también el asiento y el
cesto, por así decirlo, para papeles.
Felicidad del rojo intenso sobre el gris,
un rojo como de sangre, y sobre el rojo el blanco.
Igual de pétalos a punto de marchitarse, rostros
que el tiempo arrastra, como me arrastró
hacia este borde o filo de lo real
donde las cosas pasan
una tras otra, a horario regulares.

Febrero

En la ciudad que es como el mar,
si se la mira desde el fondo,
pasan las cosas como peces,
algas, moluscos, restos óseos
de submarinos o goletas
comidos ya por la humedad
que en la ciudad son las palabras
metiéndose en los intersticios
a sostener lo que ahí está,
porque lo que, parece, somos
¿qué lo sostiene sino el aire
metiéndose por los oídos
en la corteza cerebral?
Acá en el fondo, entre el verano,
que cuece formas perezosas
ni las palabras ya me alcanzan
y eso que miro igual está.

Noviembre

Lluvia lenta y charcosa, hoy.
Dos autos rojos sobre el gris
y, por supuesto, taxis.
Hace un año, mi padre, su
gran cuerpo indefenso en una clínica de extramuros,
me daba algo a saber. Soy
ese que pasa ante vidrio iluminado, ante
plástico blando, hierro pintado y mármol
como quien oye otra agua atrás, ¿palabras?
("Oro", una palabra: tres letras en papel fluorescente).
Ahora, arribado a esta planicie del cosmos, puedo ver
algunas cosas: charcos,
hojas de paraíso en la luneta de un dodge,
dos "o" y una "r" fluorescentes, mármol, plástico y
cielo entre el agua, etcétera,
como quien dice "esto era todo".
¿Esto era todo? Uno: ni azar ni error,
ni el cumplimiento del mandato de nadie. Dos:
saliva agolpada en la boca, tensión muscular.
Tres: manchas, rostros (¿igual que *pétalos*
en una rama húmeda?). Cuatro: esta ciudad
vulgar en la que vivo
es la misma en que amé y no creí ser amado. Cinco:
de la violenta madrugada, estas paredes
tienen fosforescencias como de mar, una
palabra me inquietaba, o dos. Seis:
lo que llamaba "el corazón". Siete: la carne,
eso que está, no el alma, eso que al final
se retira y se aplana, una tierra de nadie.

Noviembre (2)

Que la carne se enfría,
se acartona, se aplana, nos
va dejando solos
mirando no sé qué.

GEA Grupo Editor Altamira

Buenos Aires. Historia de cuatro siglos
José Luis Romero
Luis Alberto Romero
(compiladores)

Dios y el Estado
Mijail Bakunin

Escritos contra la cosificación
Acerca de Geog Simmel
Esteban Vernik (compilador)

Cóncavo y convexo
Escritos sobre Spinoza
Horacio González (compilador)

El lenguaje libertario
Christian Ferrer (compilador)

Grupo Editor Altamira
Santa Magdalena 635 - Buenos Aires, Argentina
☎ (54-11) 4302-2014 / 4303-2065

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PATRICIA TERRERO Y LAS CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
Relato de una cátedra

por Christian Ferrer

Uno. En la calle Bartolomé Mitre, casi esquina Paraná, hay una "librería de viejo" (como suele llamarse a esas capillas que resguardan viejas ediciones bibliográficas difíciles de conseguir o bien dadas de baja por las editoriales) de características singulares. Es la única librería de Buenos Aires que se dedica casi exclusivamente a la venta de revistas de otras épocas. No sé cuando se estableció en ese lugar, pero sí sé que hacia 1980, en días –años– grises, yo la visitaba, buscando quién sabe qué tipografías en desuso, quien sabe qué almas antiguas aprisionadas en los túmulos de papel. Patricia Terrero era una de las dueñas de esa librería, y allí debo haberla visto por primera vez, siete años antes de conocerla por su nombre. Escribo la palabra *debo*, porque entonces sólo entreví una figura de mujer. Un día de 1988 la encontré por segunda vez, en una reunión de docentes de la materia Teoría de la Comunicación, en la Carrera de Diseño Gráfico. El segundo encuentro no fue obra exclusiva del azar. Muchos de los seres que recorren librerías pueden, eventualmente, cruzarse en galerías distintas pero equivalentes. La Universidad, cuyo destino ya milenario es impensable sin la figura del libro, desplegaba vasos comunicantes con el local de Patricia, y en verdad, con todas las librerías de la ciudad, en donde se habían refugiado esquirlas de los saberes estallados en 1976. Quizás por eso, a menudo vuelvo a esa librería, para sentir el asombro –agradecimiento retrospectivo– de que uno de mis caminos ya estuviera marcado años antes de que yo comenzara a recorrerlo. En todo caso, aquel primer encuentro, fallido y fugaz, me es casi inanalizable ahora.

Dos. Patricia fue mi jefa de cátedra durante ocho años. Varias personas, junto a ella y hasta su muerte, compartimos una materia de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires llamada "Informática y Sociedad". Me gustaría poder conciliar este feo nombre curricular, aparente tributo a las fuerzas titánicas de la actualidad, con la importancia espiritual de nuestro trabajo teórico y pedagógico en una institución, la Universidad, cuyo prestigio y función social ya eran vacilantes a fines de los años 80. Mucha gente cree que la "justicia", la "verdad", el "bien común" o la "belleza" son grandes temas que merecen ocupar una centralidad en los saberes que les conciernen, y se los supone, además, muy complejos. Pero nuestro tema, la cuestión de la técnica, era tanto o más complejo aún. Técnica es el nombre, duro y férreo, que unió a un puñado de personas –un grupo de afinidad antes que un "equipo de cátedra"– a fin de llevar adelante una "batalla espiritual" antes que una labor pedagógica.

Hacia mitad de los años 80, cuando se organiza el plan intelectual y curricular de la Carrera, las imágenes sociales y teóricas asociadas a la informática diferían sustancialmente de aquellas que el terrorismo publicitario descarga actualmente y cada día sobre nosotros. Sólo ha transcurrido década y media. Sin embargo, hoy, la meditación radical sobre la técnica comienza a ser un lujo intelectual o una indagación poco menos que herética. Entonces, la imaginación "informada" de la clase media acerca del mundo informático aún lo remitía a grandes dínamos nutrientes de las factorías tecnocientíficas, bélicas o financieras, como si se tratara de versiones modernas de la anterior alianza entre la máquina de vapor y las burocracias estadísticas del Estado decimonónico. Esa imagen ha sido trocada. La informática es aprehendida por la mayor parte de la población, sin excluir al personal docente, en la inmediatez material de la vida diaria. El atlas de metal (imagen que acompañó a la computadora desde la originaria ENIAC hasta HAL, máquina dotada de autoconciencia en *2001*, la película de Stanley Kubrick) se ha desperdigado y multiplicado en millones de altarcillos interconectados frente a los cuales buena parte de los hombres actuales empeñan sus esfuerzos cotidianos. Es el símbolo de la telaraña, liviana y sinuosa, y no el del cubil secreto o centro de control, el que concede una significación política y existencial a esa idolatría. De otra manera: ya no somos marcados por el nombre propio de una nación o la idea de bien común encarnada en el Estado moderno, sino por la razón social de una Empresa o la imagen institucional de una gran Corporación. Pero la rueca electrónica, económica y ontológica que mece la inmensa hilatura es una fuerza motriz equivalente a la que en otro tiempo ovilló y devanó la suerte de millones de vidas en las guerras mundiales.

Es justamente porque penetrar en el "misterio" de la técnica es la condición de conocimiento que permite develar el destino de poblaciones enteras, destino fijado a veces por siglos y en todos los órdenes de la existencia, que he llamado a nuestra tarea universitaria una "batalla espiritual". Pero además, y en un espacio más restringido aunque más propio, el del saber comunicacional, esa batalla pretendía dar cuenta de una tendencia creciente tanto como ofrecer una advertencia. Diez años atrás, merced al auge rampante de la matriz tecnológica, también la teoría comunicacional, los modelos de investigación y la imaginación de los estudiantes tendió a "tecnificarse". La cresta de la ola que barrenó sobre nuestro campo exhibía los símbolos bien conocidos de la informática "popular" –así como en otro tiempo la televisión se había constituido en el emblema de otro despliegue–, pero la marea que puja tras el oleaje –en sí misma, escasamente tecnológica– es una fuerza histórica que conduce a los seres humanos a cumplir con exigencias que suelen hacerse a las máquinas. Y este proceso ha venido desembalándose así desde la época de la máquina de vapor y el reloj cronometrador. Es decir, desde la época en que el cuerpo transformado en mercancía devino único valor respetado dentro de los límites del dominio de la economía, cuyos surcos productivos son regados con sudor y con lágrimas; y a veces, con sangre. Crecientemente, y a medida que los dominios políticos y existenciales que se impulsaban por los cauces de la teoría social se debilitaron, la epistemología tecnologicista se incrustó en las Ciencias de la Comunicación, justamente porque las prácticas comunicacionales comenzaron a depender de un engranaje técnico. Y es un quiste difícil de eliminar pues ha sido aceptado sin mayores críticas, y hasta celebrado.

Tecnificar la teoría significa "chatarrizarla". Aquí se mezclan los optimismos infundados con la tendencia necesaria al descripcionismo de usos y consumos del aparataje doméstico, el snobismo mediático-tecnológico propio de la sensibilidad nacional con la agresividad discursiva que a veces muestra su careta publicitaria y otras el semblante suficiente de los especialistas gubernamentales. Esta agresividad es propia de una época donde se carece de ideas y especialmente de visiones trascendentes de lo humano, pero también es propia del comienzo de una nueva época que ha decidido descartar el legado de la historia moderna sin mayores dudas ni culpas, y no sólo con la conciencia de dejar atrás lo peor que ha engendrado el obrar de los hombres –ruina, pesadilla, horror–, también lo mejor –lo perdurable, la sabiduría, la esperanza. Nuestra materia, justamente por llamarse "Informática y Sociedad", se percibía a sí misma en el centro de las tensiones que vinculaban la técnica a la teoría, y ambas, al destino de un país precarizado y desorientado. No se crea que en nuestro trabajo académico disponíamos de claridad completa sobre el problema; más bien lo hacíamos carne. Para dar cuenta del mismo necesitamos recurrir a la filosofía, a la historia, a la antropología cultural, a los viejos tótems duraderos del saber. Nos ayudábamos con palabras antiguas y resistentes. Con autores y libros llamados "clásicos", entre los que sobresalían unos cuantos heréticos.

Es innecesario abundar: no se aclara el vínculo técnica-comunicación si se lo concibe como "objeto de investigación". Se trata, más bien, de una cuestión en la que los profesores se ponen "en riesgo". Sus vidas quedan concernidas por la asunción de la envergadura del problema, y no como un problema de conciencia teórica. No es un rompecabezas a ser articulado a través de "fichas" y "autores". Pensar la relación entre técnica y comunicación –desnaturalizarla, meditarla, practicar una autopsia– supone enfrentar un mito contemporáneo. Y como todo mito predominante, propone no sólo modelos de comprensión del ser en el mundo así como caminos para hacerlo formulable cotidianamente, también genera un continuo impulso a la acción. Así comprendemos que los héroes movilizadores del mito técnico en comunicación, del empresario de Internet al pirata informático (que reemplazaron aceleradamente a las figuras del periodista "investigador" y al animador de la comunicación alternativa), sean necesariamente jóvenes, pues a ellos corresponde no sólo la capacidad y voluntad de adaptación a la nueva matriz, también son las víctimas sacrificiales de la eterna profecía moderna que ilusiona a los sufrientes y ofendidos actuales con imágenes perfectas de futuro. Tema riesgoso, además, porque las perspectivas políticas y teóricas en los estudios sobre técnica y cultura suelen ser obligatoriamente optimistas, sean canalizados por tecnócratas o por reformistas. Patricia Terrero se alineó junto a los que rechazaban el chantaje propuesto por los "modernizadores tecnológicos", socios publicitarios de los "ajustadores de cuentas" gubernamentales. Por eso mismo, en sus clases y en su modo de pensar el destino de las ciencias de la comunicación, prefirió respaldarse en perspectivas historicistas y en visiones críticas del despliegue del universo técnico, así como insistió en la rememoración del sufrimiento obrero en las metrópolis industriales y en el análisis del "drama sensible" del cuerpo en la cultura urbana actual.

Tres. Cuando pienso en los hombres y mujeres que construyeron el "campo de la comunicación", desde los años 60 a la actualidad, los imagino como gitanos, y también bajo la figuras del prófugo y el contrabandista. Hay algo transgresor, y hasta delictivo, que confluyó en esa construcción de problemas, líneas teóricas y conceptos. Consecuencias necesarias de toda migración y apostasía. Quizás la política, o para decirlo de otra manera, la cuestión del poder, haya sido un móvil importante –hoy semiabandonado, o más bien, "moralizado"– para esos fundadores. Encontramos entre ellos seres sin carrera universitaria, o abandónicos de la suya luego de unos pocos años de estudio, escritores, "investigadores privados", gente insatisfecha que prefería huir de los límites y constreñimientos que disciplinas tradicionales como Letras o emergentes como Sociología imponían a sus preocupaciones. Algunas almas alarmadas, también. Ese momento libertario (donde "libertad" significa creatividad conceptual tanto como desamparo institucional) no volverá. De ahora en adelante, la construcción de las Carreras de Ciencias de la Comunicación, o de la Comunicación social –innecesaria redundancia–, o de Ciencias de la Información –idea equívoca–, serán obra de personas ya asentadas en el campo y formadas en él. Graduados, estudiantes e investigadores que ya disponen de "manuales", "marcos", incluso de "sistemas teóricos" y hasta de "clásicos" propios –todos ellos vivos.

Patricia Terrero también había llegado aquí siguiendo caminos laterales, es decir, personales, y solitarios en alguna medida. Cuando inventariaba el contenido de su mochila de viaje ella solía incluir a las Letras –su primera carrera–, a la que continuó en un posgrado inconcluso en España. Su librería de revistas fue otra de las estaciones de su viaje. Curiosamente, y a pesar de que cuando la conocí ya había participado en algunas investigaciones en este campo, yo relacionaba su interés por la comunicación a su fervor por el cine. Patricia era socia de un famoso Cineclub –de por sí, un mito de los 60 tanto como un laboratorio formativo– llamado Núcleo. Jamás defeccionaba de las funciones programadas, creo recordar, en días martes. A mí los cineclubistas se me antojaban una secta cerrada, en extinción, adoradores de avant-premieres. Me equivocaba. Ahora pienso que en esas funciones se revelaban algunos misterios de la comunicación humana, algo semejante a los mensajes que vienen adheridos en los sueños, o a los que en épocas fenecidas los augures atisbaban en el vuelo de los pájaros.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Fue docente, tanto en la Universidad de Buenos Aires como en la de Entre Ríos. Fue investigadora del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales, en Buenos Aires. También contribuyó a la construcción de Carreras de Ciencias de la Comunicación, primero en Olavarría, en la UNCPBA, como Secretaria Académica, y luego en el mismo puesto en Comunicación, en la UBA, cuando Alicia Entel fue su Directora. En el año de su muerte era Directora de la Carrera de Comunicación en la Universidad de Quilmes, donde dictaba dos materias, las cuales también ofrecía en Paraná y en la calle Marcelo Torcuato de Alvear, en Buenos Aires. Si menciono todos estos "títulos de nobleza" laicos y estos oficios es para hacer notorio cuan intensa e incesantemente estaba trabajando Patricia Terrero hacia el final de sus días, quizás por de más. "De más" significa qué muchas de esas labores eran ingratas, especialmente los puestos de responsabilidad académica que demasiadas veces se agotan en la resolución de pequeños asuntos administrativos y en mantener las rencillas políticas lo más "limpias" posibles. Poco tiempo y espacio restan en esas actividades para dejar volar la imaginación intelectual. Sé que Patricia deseaba conceder una forma a la vez sólida, móvil y crítica a los problemas que enfrentan las carreras de comunicación, amenazadas tanto por el terrorismo de la actualidad como por nostalgias inconsecuentes. No fue posible. El campo de la comunicación perdió a una de sus amantes, alguien que sabía que el amor por un saber no excluye –más bien requiere– el severo señalamiento de desorientaciones y banalidades.

Cuatro. Entre las diversas posibilidades que admite la idea de cátedra (baluarte, laboratorio, máquina de guerra, escuadra pedagógica) la de la *tribu* seguramente nos concernía mejor que otras. Quizás también las del *oasis* y el *imán*. Todos los integrantes de Informática y Sociedad, desde 1988 hasta la actualidad, llegamos a la materia a modo de limaduras sueltas del campo académico. Brotes a destiempo en algún caso, o hebras heterogéneas de la Carrera de Comunicación que encontraron cobijo intelectual junto a Héctor Schmucler, quien había pensado nuestros temas anteriormente y quien deseaba seguir meditándolos con radicalidad e intransigencia. Quien inicia por primera vez un camino, deja una huella indeleble; no un dogma o un tratado, sino algo más parecido a una runa en el sendero, una grafía en la caverna: un modo de orientar a quienes recorren los mismos pasillos del laberinto. Héctor Schmucler es algo parecido a un "adelantado", pero también a un pescador de almas. Enseñar –compartir–, pensar –ir a la raíz de los problemas–, reunir a la cátedra –no rechazar, comprender, alegrarse de la presencia del otro–, todo eso lo aprendimos lenta e imperceptiblemente junto a él. Constituimos a lo largo de los años un grupo de afinidad intelectual –y no solamente intelectual–, es decir, una de las tantas posibilidades contempladas en el nombre de "amistad". Junto a Héctor, a Patricia y a mí mismo, han estado, la mayor parte hasta el día de hoy, Claudia Kozak, Estela Schindel, Claudia Feld, Lucila Schönfeld, Daniel Butti, Flavia Costa, Daniel Mundo, Augusto Albajari y Adriana Gómez. Luego llegarían Juan Pablo Ringelheim, Margarita Martínez y Pablo Rodríguez. Podría mencionar variadas tareas que hemos emprendido a lo largo de los años; pero basta una sola, en la que quizás está condensado el espíritu de la cátedra: la edición de la Revista *Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica*. Patricia Terrero alcanzó a participar de sus dos primeros números.

Cinco. Patricia tenía ojos azules. Cuando pienso en ella, es lo primero que rememoro, antes incluso de su buen carácter, veteado de suavidad. Su "elan" transmitía una suerte de nobleza, que no excluía –por el contrario– la firmeza ética. Ella tenía opiniones claras acerca de la madera de la que estaban hechas las personas. Pienso que ella me agradó de principio porque sentí que esos ojos no me juzgaban: me aceptaban. Ahora, releyendo estas páginas, escucho nuevamente el nombre que años atrás, y semana tras semana, dije al teléfono o en las aulas de la Facultad. De su resonancia, algo resta en estos palotes tipográficos. Otros ecos ya son memoria. Parte de mí.

RAÚL GARCÍA

por Horacio González

Raúl García era poeta y había venido de una localidad del interior de la provincia de Buenos Aires con una ambición intelectual, que ya había dado frutos estimables. Su lectura de los filósofos franceses contemporáneos era precisa y firme, la de un profesor que problematizaba su tarea docente y la hacía desembocar enseguida en la publicación de un libro. Precisamente, sus trabajos sobre Foucault y Deleuze son el testimonio de ese vínculo entre el profesor y la publicación que interroga con método pero sin complacencias. En poco tiempo, había revelado una constancia excepcional, acaso asombrosa para quienes veíamos con simpático escepticismo las confianzas de este buen poeta –su libro, *Ceror,* así lo asegura– lanzado a la publicación de obras sobre el pensamiento de los filósofos que la Universidad había acogido con un ávido programa de lecturas en los últimos años.

Su último libro, una meditada y muy madura historia de la tortura en la historia argentina –y consiguientemente, de la noción sufriente de cuerpo– revelaba la diestra disposición de sus medios de expresión crítica. En el trato personal era curiosamente respetuoso, escuchaba con preocupada seriedad esos relatos de amarguras y escozores que le proporcionábamos quizás como provocación amistosa, pero marchaba luego a realizar sus escritos perseverantes, los de un trabajador intelectual de esta época, que iba de la reseña inteligente en los diarios hasta la afanosa búsqueda de su voz personal entre esas lecturas en las que se exigía el máximo nivel. ¿De dónde venía esta vocación? ¿De dónde podía surgir, en este país y en este momento, una fruición tal por la vida cultural, que mantenía enhebrada su profesión de psicólogo, su entusiasmo poético, su amplísimo interés por el cine y su ensayística incansable?

Raúl García encarnaba un estrato vocacional, popular y crítico que subyace en los barrios argentinos, en los pequeños pueblos, también en las metrópolis, desde luego, pero en él estaba en juego cierto sentido del trabajo ordenado y tenaz, que en las pasiones intelectuales recuerda siempre la intervención de criaturas que vienen del estrato profundo de la sociedad argentina, allí donde cierto espíritu utópico, inmigratorio o laboral se alarga en pacientes pliegues de estudio, poesía y discreción. No lo conocíamos lo bastante y acaso estas líneas no sean un seguro retrato, si es que algunas pudiesen serlo. Hablaba mucho de su familia y tenía un destino intelectual muy diáfano. Seguramente, quienes así lo percibimos, le proponíamos esos más ingenuos que rudos desafíos irónicos, que en cualquier bar de Buenos Aires se expone a recibir quién se arriesga a confesar una meta absorbente, exacta. Raúl García nos veía como sus amigos ásperos. Nunca intimamos. Quizás pensábamos que habría tiempo para ello.

La amistades exigen largas pruebas. No tuvimos ese tiempo, que ahora refugia lo que no pudo ser dicho ni vivido. Todo tiempo imaginado que se malogra, es un venero donde la imaginación puede perdurar, pero ahora callada en su clausura melancólica. Raúl García fue alcanzado por una rápida enfermedad, una forma atroz de la injusticia. En poco tiempo, había escrito muchos libros. Todo en él tuvo esa señal del tiempo escaso, pero el recuerdo juega sus cartas en toda circunstancia, y quizás se vuelve más durable cuando la muerte de un amigo sorprende con una mueca inesperada y súbita.

DESDE LA GENTE
EDICIONES

INSTITUTO MOVILIZADOR
DE FONDOS COOPERATIVOS

ULTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

Antología de cuentos de box
Seleccionados por Vecente Muleiro

Antología de Roberto Fernández Retamar

Antología de reportajes de la revista Acción

Refugiados del exterior en la Argentina y argentinos en el exterior

Más de 110 títulos publicados con 1.300.000

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.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS LIBROS

El género inmemorial de la reseña de libros ni puede eludirse ni deja de ser sofocante si se lo practica devotamente. La propia expresión reseña, con su carga detallista y descriptiva, supondría una forma de representación que forjase un mapa igual al del territorio representado. Tal crisis e imposibilidad de lo representable, hace que el mundo esté siempre en estado de reseña: visto siempre de un modo fraccionario, incompleto, parcial. *He aquí algunos libros comentados. En el germen de la reseña yacen el ensayo y la crítica. De hecho, engendra otro libro. Las reseñas son pequeños libros comentando libros. Por eso no pueden dejarse de lado, ni deja de ser desatinado su desempeño fiel.*

ENSAYO

FILOSOFÍA Y DRAMA NACIONAL

Acerca de *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, de Horacio González, Colihue, Bs. As., 1999

Extraídas del arcón de las palabras "de sabor antiguo" con las que se imaginó una vez, entre nosotros, el futuro de una comunidad emancipada, una colección de viejas frases argentinas son convocadas a comparecer, con su invicta capacidad para estremecernos y para perturbarnos, en las páginas del último libro de Horacio González. Entre ellas, luce especialmente aquella, muy famosa, en la que John William Cooke se mofaba de "los soñadores de la revolución perfecta, con escuadra y tiralíneas", contra quienes advertía que la espesura de las sociedades históricas y la densidad de los procesos políticos reales son refractarias a la ilusión geometrizante de una política que pudiera desplegarse sobre una tela virgen de símbolos confusos y de mitos nebulosos, de relatos que nunca dicen la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad de las luchas sobre las que se levantan, de identidades que son inexorablemente –siempre– opacas, inciertas e incompletas. Agudo lector de los *Manuscritos* de 1844, interlocutor epistolar privilegiado del exiliado General Perón, Cooke sabía de qué hablaba. Conocía –cito el libro de Horacio, tal vez el más militantemente "cookista" de los que haya escrito– "la disparidad entre las criaturas sociales efectivas y el ideal histórico-épico", sabía "que ningún momento de la historia es igual a la Historia desplegada en su verdad taimada". Años atrás, le había escrito a Ernesto Guevara que "en la Argentina los comunistas somos nosotros, los peronistas", condensando en esa frase celebérrima (que repetiría muchas otras veces) una de sus obsesiones recurrentes y una de sus ideas más originales: la de que las palabras, en la historia efectiva de los pueblos, sólo por excepción coinciden con las cosas, la de que el mundo está siempre desencajado, "out of joint", la de que, en fin, la alienación (para el caso, la doble alienación, "el doble desajuste entre lo que se producía en la historia y el nombre propiciador que cada uno llevaba: comunistas alienados de la revolución pero no del nombre; peronistas alienados del nombre y de las palabras balsámicas pero no de la revolución") no es algo que podría descartarse como el provisorio lado malo de la historia, porque constituye en realidad su misma carne, y por lo tanto es exactamente aquello que –y dentro de lo que– es necesario pensar.

Ésta es quizás la más insistente invitación de *Restos pampeanos*: la invitación a pensar –digamos así, juguemos un poco– (en) la alienación. Esto es –apunto dos de los temas centrales del libro que nos ocupa–: a pensar (en) la nación, y a pensar (en) el mito. Pensar pues –primero– (en) la nación, que no puede ser considerada apenas–aunque sin duda debe ser considerada, *también*– una sustracción al ser genérico del hombre, una pérdida, una amenaza o un obstáculo para la realización plena de una humanidad emancipada, porque ese "obstáculo" es también, al mismo tiempo, la forma espontánea de organización de la historia y el marco en el que cualquier proyecto liberador tiene sentido. De otro modo: que la nación es un obstáculo, sí, pero que la historia misma tiene la forma de ese obstáculo. Pensar –segundo– (en) el mito, o (en) los grandes mitos políticos argentinos. El mito de la pampa y el del gaucho, desde luego, pero también el "mito peronista" y el mito de la revolución, las diversas combinaciones de los cuales son cuidadosamente exploradas en el recorrido que hace González por los autores y los textos que componen lo que en los años sesenta se llamó la "izquierda nacional". Es que toda la discusión del siglo "que ya concluye" (dice González, pero nosotros ya debemos escribir: "pasado") "puede pensarse como un debate en torno del mito". Siendo esto así, no se trata entonces de optar –como tienden a hacer las tradiciones ilustradas– "por el mero laicismo y la cáustica razón", persiguiendo a los mitos, los mitólogos y las mitologías como a los peores enemigos del verdadero saber, sino de penetrar en el "corazón de las tinieblas" de la historia para pensar. Porque pensar es algo que siempre hacemos en el interior de los pliegues míticos del tiempo.

Es con este espíritu que *Restos pampeanos* dirige sus dardos críticos contra lo que González considera dos corolarios del sueño iluminista de un mundo sin opacidades ni zonas secretas: Por un lado, la hipótesis –de sabor foucaultiano y fuerte presencia en la vida académica argentina de los últimos diez o quince años– de que la identidad nacional fue compulsivamente definida (al mismo tiempo que controlada la peligrosa materialidad de sus anomalías y de sus desviaciones) por una serie de dispositivos estatales (médicos, criminológicos: disciplinarios) de los que un conjunto notorio de textos científicos y literarios nos habrían quedado como testimonio, como expresión y como metáfora. Nuevamente, entonces, la historia como un suelo blanco y liso, sobre el que se levanta la acción creadora de un conjunto de individuos o de instituciones. Pero además, ¿no es injusta con los propios textos, y con sus autores, una perspectiva de lectura que los reduzca a unos y a otros a meros efectos de una serie de tácticas de dominación? ¿No hay acaso siempre "algo que de todos modos permanece inasimilable al 'dispositivo'"? Algo en la historia, claro, *pero también algo en los textos mismos*, a los que no hay por qué "reducir" al cómodo casillero que este "determinismo dispositivista" –como lo llama González– ha preparado para él. Así, ese "algo" que siempre "sobra" en los textos es, al mismo tiempo, lo que permite calificar de unilateral al enfoque que González critica y lo que permite "salvar" a esos textos de su inmersión obligatoria en una determinada serie, en un determinado "corpus", permitiendo de ese modo "que no se cierren las puertas de la interpretación de lo que las obras dejan al margen de su época, de su texto, de su literalidad y de su intención política". Una interpretación semejante debería operar, entonces, "desviando", "rescatando", o incluso más fuerte: "arrancando" esas obras (en el mismo sentido en que Masotta decía que había que arrancarle a la derecha la idea de destino) de los medios en los que las han inscripto las convenciones de la crítica. Releyéndolas "de otro modo": iluminando los quiebres, las vacilaciones y las ambivalencias que todavía nos permiten *ser justos* con esos textos o con esos autores, es decir: que todavía nos permiten *asombrarnos* con ellos. Difuminando de esta manera "los anaqueles establecidos" y permitiendo así "trazar un atlas distinto de la cultura nacional". La puesta en cuestión –verbigracia– de una serie de lugares comunes sobre José María Ramos Mejía, sobre José Ingenieros y sobre las relaciones que es posible establecer entre ambos, así como el acercamiento que se propone entre el estilo del autor de *Las multitudes argentinas* y el aguafuertismo de Roberto Arlt por un lado, o el "hipnotismo" de Ezequiel Martínez Estrada por el otro, deben ser valorados sobre el telón de fondo de este ambicioso propósito que anima todo el libro.

La segunda de las "modas académicas" que a González le interesa discutir es la que, asociada al doble propósito de producir pensamientos "sin ontologías" (que, teme González, "sobre todo en nuestro ambiente intelectual paupérrimo y vicario", pueden "preparar el camino para despojar al conocimiento de sus responsabilidades") y de reescribir la historia de los países bajo el signo del "fin de las identidades", hace de la tradición y de la cultura de un país el producto de una "invención" ideológica o literaria. Pero esas unidades lingüísticas y culturales que son las naciones –objeta González en polémica con quienes han querido ver en ciertas famosas conferencias de Leopoldo Lugones un capítulo especialmente significativo de esta "operación"– no son algo que pueda simplemente "inventarse" desde arriba del escenario del Odeón ni desde ninguna parte, *sino algo dentro de lo cual se vive*. Una malla de significaciones, un horizonte de experiencia dentro del cual se vive. ¿Pensamiento "de derecha"? Pensamiento –digamos mejor– que ha sido abonado, a lo largo de los dos últimos siglos, por autores a los que es fácil calificar bajo ese rótulo, pero que es necesario –de nuevo– "arrancar", "recuperar", "salvar" de sí mismo, de su propias connotaciones eventualmente antidemocráticas y antipopulares. Así, en *Restos pampeanos* encontramos por ejemplo un Renán que, si en su culturalismo espiritualista y deshistorizante anticipa o prepara –vía Barrès– el elitismo de las derechas tradicionalistas argentinas (del propio Lugones, sin ir más lejos), al mismo tiempo no deja de anunciar el tema –democrático-popular e historicista– de la "situación moral e intelectual" de una nación, que reaparece por ejemplo –vía Sorel y Gramsci– en *La formación de la conciencia nacional*, el "libro viviente", la *Bildungsroman*, la *work in progress* de Juan José Hernández Arregui.

Hernández Arregui, Carlos Astrada y su búsqueda de una filosofía de la nación y del Estado, José Ingenieros y su cientificismo señorial, alucinado y juguetón, Juan Perón y su pedagogía de militar y de político: Son algunos de los protagonistas principales de este poderoso ejercicio de lectura que es *Restos pampeanos*, que hace aparecer entre las obras de estos protagonistas del drama intelectual de la Argentina (pero también entre la de Sarmiento y la de Ramos Mejía, o entre la de Martínez Estrada y la de León Rozitchner, o aún entre la "gauchipolítica" jauretcheana y el "neoaguafuertismo" de David Viñas) familiaridades inesperadas, resonancias de diverso tipo, vibraciones comunes, "ecos": ecos sarmientinos en el higienismo finisecular, ecos positivistas en el arte peronista de la conducción. Y al final entendemos que, para González, una nación (que no es un carácter ni un valor, sino una *praxis*) es exactamente *ese conjunto de ecos, de resonancias y de familiaridades*. Ese conjunto de textos "que debaten entre sí" y que reclaman una interpretación que les haga justicia, que no los convierta en meras funciones derivadas de tal o cual dispositivo de control y que nos vuelva *a nosotros* capaces de volver a oír lo que esos textos tenían para decir.

Entre esos muchos textos que González, como suele decirse, "rescata del olvido" y hace "hablar de nuevo", entre esos muchos textos que forman la urdimbre secreta, espesa, contradictoria y oscura de la nación argentina (y esta segunda palabra, "argentina", también es reivindicada, en *Restos pampeanos*, como pertinente y como necesaria), los de Juan Perón son inspeccionados con un especial empeño. Y lo que resulta de esa inspección es un Perón partidario –qué novedad– del orden, pero no de un orden que pudiera pensarse como el resultado de una ideología simplemente "ordenancista", sino de un orden que deberá alcanzarse (Perón pensaba y escribía en un mundo de masas movilizadas, agitadas: después de Octubre y después de la República española) a través de una razón capaz de contener en sí misma la capacidad para producir el caos. Perón llamó "conducción", escribe González, a ese procedimiento, a esta técnica combinatoria de las pasiones que parte de entender que el orden está dentro del desorden y no fuera o por encima de él, descubrimiento fundamental que está en el corazón trágico del peronismo, que una y otra vez "amenaza con actos irreparables para que se comprenda que viene justamente a conjurar lo irremisible", y que por fin se ve obligado a hacer lo que nunca habría querido (llamar a la resistencia) sólo porque quienes debían entenderlo no entendían. El orden dentro del desorden. El peronismo hablaba de revolución para impedir la revolución. De acuerdo. Pero no puede dejar de advertirse el riesgo de la apuesta. El peronismo hablaba de revolución para impedirla, pero, para impedirla, no hacía más que hablar de ella. El peronismo se configuraba así –escribe González– como "un lugar de escisión, de quiebre, que anulaba lo que él mismo representaba, y representaba anulando lo que decía tener voluntad de hacer". Y si es posible, por supuesto, considerar esa aventura desde el punto de vista del orden que finalmente vendría así a ser conquistado, también lo es hacerlo desde la perspectiva de la capacidad desarregladora que la crispación política de la realidad que así se producía tenía sobre ese orden, aun cuando nada en esa crispación permitiera anunciar alguna forma de "superación" del mismo. Si hacemos lo primero, estamos en el terreno de lo que González llama la "pre-dialéctica" de las pasiones de

cuentas pendientes

Publicación de la Cátedra Libre de Derechos Humanos Facultad de Filosofía y Letras - UBA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Perón; si hacemos lo otro, estamos –claro– ante la figura cookiana (que implica también una dialéctica trunca, una dialéctica mocha, "que persevera en su ser inacabada") del peronismo como "hecho maldito" del país burgués.

La maldición, entonces, como gradación menor de la dialéctica, como momento de bullicio y de desesperación del presente. ¿Es tan diferente esa desesperación de la del alma trotskista, enfrentada a un mundo objetivo que, sometido a fuerzas contradictorias y a leyes inefables, siempre está (como el de Perón, como el de Cooke) "en la inminencia de una crisis resolutiva", y al mismo tiempo en la imposibilidad de superar dialécticamente su propia inmovilidad? No, y a tal punto no lo es que González define al cookismo, en las páginas finales de su libro, como un trotskismo sin entrismo (es claro: el problema de Cooke no era cómo entrar a ningún lado, sino como no salir de donde siempre había estado), pero con el mismo interés por los "nudos de excitación" en la historia que caracterizaba a los herederos de Nahuel Moreno. Son esos nudos de excitación, esos puntos de crispación, esos momentos de densificación de la historia, los que han dado los grandes pensamientos trágicos (es decir: antidialécticos, es decir: políticos) que este libro sobre la tragedia argentina se ha propuesto volver a oír. A la luz de este esfuerzo enorme, y de su estimulante resultado, revela toda su torpeza el fácil gesto de desprecio con el que la academia se ha acostumbrado a declarar a todos estos pensamientos y problemas el producto de no sé qué "malentendido" que el progreso natural de las Luces, o las edificantes contribuciones de dos o tres cazadores de mitologías, habrían conseguido felizmente despejar. Esta pretensión no sólo es absurda (no hay malentendidos en la historia, o, mejor –es apenas otro modo de decirlo–, sólo hay malentendidos), sino que además es injusta, porque vacía retrospectivamente de sentido (y esta expropiación brutal es una que nadie tiene derecho a cometer) las acciones, los sueños y las vidas de miles de hombres declarando apenas, con supremo desdén, que habían vivido equivocados. Pero nadie vive equivocado, o mejor –es apenas otro modo de decirlo–, todos lo hacemos. Esta convicción –me parece entender– es la que hace de *Restos pampeanos* un libro clemente. Crítico y clemente. Que no quiere sacar a nadie de ningún error del que el autor estaría a salvo o habría conseguido por fin librarse, sino darles una nueva oportunidad a las voces que nos llegan desde los más intrincados atolladeros del pasado.

Eduardo Rinesi

CARRIEGO JUAN

Leído en la presentación de *Mi Buenos Aires herido*, de Juan Molina y Vedia, Colihue, Buenos Aires, 1999.

"La política es la teoría de la ciudad", suelo responder cuando me preguntan el por qué del título de un viejo trabajo mío llamado, creo, *Literatura argentina y política*. Cuando hablo de política, se cae de la mata, no es para pedirle el voto a nadie. Y en ese ademán manco, abstencionario, presiento que me calco sobre el libro de Juan Molina y Vedia, *Mi Buenos Aires herido*. Podría, quizá, extenderme en torno a las preocupaciones de mi oficio y, sobre todo, a la oceánica, vertiginosa coincidencia entre arquitectura y literatura. Piedra, adobe, ladrillos, cemento, fierro, vidrio, por un lado. Palabra y papel por el otro. Tan alejados los materiales, la materia con la que trabajan... Pero qué dramaturgia urbana coincidente (en la Argentina para no ser tan amplios), desde el cura Luis de Miranda ("Sin quedar ciudad ni villa que a todos aficionase", "en el Río de la Plata / conquista la más ingrata") hasta La aldea grande o Cambaceres, recalando –ineludibles– en González Tuñón, Arlt y Jorge Luis.

Pues bien: quisiera poner a foco este trabajo de Juan: el "mi" del título sólo lo admito como apropiación simbólica, porque si él pronuncia "mi", yo repito "mi", o los que estamos aquí coreamos "nuestra" Buenos Aires, incurrimos (me parece) en un abuso de confianza, en una apropiación desproporcionada o en una implícita ingenuidad. Buenos Aires, como el resto del país, se ha privatizado, y las dimensiones sociales, auténticamente comunitarias, no son más que residuos o expresiones de deseos. El mercado, omnipotente y arbitrario, va mercancializando, con sus rejillas, viviendas, palabras, cuerpos, ideas, espacios verdes sobrevivientes, libros, relaciones interpersonales y hasta a cada uno de nosotros. Esto es una descripción, un balance, pero también un proyecto canónico y un pronóstico. El mercado como único propietario, y el resto suena ya a mediaciones o a condescendencias. Y los cuestionamientos de Juan (esparcidos a lo largo de su texto), son diagnósticos generalmente desoladores para el "idealismo" –digamos– de arquitectos y urbanistas. Y esto me lo corrobora hasta el título de un shopping enmascarado de la calle Corrientes y Montevideo que, emblemáticamente, da cuenta de su expropiación del espacio público: La plaza.

El provocativo libro de Juan, tan lúcido e informado, me parece excesivamente benévolo en su título: no mi, entonces (con perdón). Y mucho menos herido... O herido "de muerte" (como Juan lo insinúa). O peor: herido de lucro, depredaciones, complacencias, complicidades. Y lo que colea: La cultura urbanística de Buenos Aires no es mucho más, cada vez más, que una cultura de fachada. Y bajo el estandarte latinoamericano (para no creerla a Buenos Aires una excepción en su desdicha): carnaval y favela. Bruscamente: Puerto Madero en una punta, y en la otra las eternas villas (más o menos "detrás de un largo muro" o escamoteadas en pensiones, hoteles, conventos o casas tomadas). "Exclusivos y excluidos", enuncia Juan en su libro sin concesiones. Textualmente. Ciudad in / ciudad out... Y a partir de ahí, Buenos Aires se va convirtiendo en una ciudad de sobrevivientes.

Dura, compleja, desoladora faena la de los arquitectos y urbanistas que no se dedican a la decoración o al eufemismo. Escribir con rigor crítico sobre Buenos Aires se transforma en una requisitoria, en una denuncia, en un conjuro, en una expansión que bordea el patetismo, en una elegía quizá, en un manifiesto surrealista... o lisa y llanamente, en un manifiesto revolucionario. Y el libro de Juan lo va subrayando en cada encrucijada, en cada recoveco, en cada zócalo: "Autopistas y shoppings". ¡Qué dilema! "Continuidades y rupturas". "Las asimetrías y los suburbios". "Ideologías basadas en el desprecio" (tal cual). Así escribe Juan, de manera conmovedora, con un tono que, por momentos, recupera la tradición de los profetas criticando a las ciudades bíblicas. Apoyando la oreja sobre el libro de Juan: "armar nudos para los elegidos", "desalojar a los menos capaces", "neodarwinismo social urbano, trágicamente automatizado". Contradicción fundamental entre las fusiones cotidianas del gran capital y la fragmentación vertiginosa de las imágenes y de las personas. "Ceguera planificadora". Y de nuevo: "Ideologías basadas en el desprecio".

No quisiera transmitir sólo una entonación de catástrofe. El libro de Juan no lo hace. Juan tiene esperanzas. No incurre en la desesperación aunque tendría motivos para eso. Probablemente le repugne el nihilismo. Por eso –creo, lo presiento– resuenan por ahí, confidenciales, apelaciones entrañables al tango y a lo barrial. A mí me enternece todavía (como me enternece el "cañadón de la Yegua quemada") la mirada de Carriego sobre Buenos Aires. Es todo lo contrario de la mirada de Leopoldo Lugones: Lugones es águila, se cree águila, sobrevuela con su mirada panóptica sobre la ciudad, hasta en sus apelaciones a "los de abajo" (que son órdenes) con sus imperativos crispados, retumbantes, intimidatorios. Carriego es como Juan y Juan es Carriego. En lo barrial: "los vecinos de enfrente", "los de enfrente", "los de la vuelta", "la otra cuadra", "los de la otra manzana", "los que van pasando por la vereda", "los que se asoman"... Carriego Juan: alguien que mira, que contempla la ciudad, hamacándose, con una palma en la mano o con *Crítica* doblada. Desde el patio, junto al aljibe, y hacia el zaguán... (Falta la mirada opuesta a la del águila que revolotea desde las montañas del oro, la mirada desde abajo, desde el sótano de la calle Garay, desde la zambullida en el aleph.)

Juan en esa dimensión. Dice de su Buenos Aires entresoñada: "mansa y enorme". ¡Muy bien, Juan! Y las fundaciones: la doble implantación, obstinada y municipal. Y la cabalgata entre zanjas, matorrales y las banderas rojas de los remates de la historia. En tranvía, en tranguay entre el Riachuelo y el Maldonado, inevitablemente entreñable ya, hasta con los negros quilomberos ("quilombos": originariamente viviendas de esclavos que huían para no ser esclavos) y los contrabandistas y la nona y el yeide, que iban llegando en barcos de tres chimeneas. Y Corbu (familiar, sagaz, cuestionado) y la serie de planes, desde el intendente Noel, tan académico, tan servicial, tan neocolonial y achocolatado, hasta Ferrari Hardoy y Bonet, voluntariosos, ideales, muy al día, muy *à la page*, sutiles, sofisticados, cuadriculados, en tinta china, fascinantes, prolijos... e irrealizables e irrealizados (quizás sea ése el destino de los urbanistas).

En fin: libro dramático y dramatizador el de Juan. Juan Molina y Vedia. Hasta Macedonio no se para: podría sugerir una novela de ciencia ficción: *Buenos Aires año 2050* (¡mi Dios!)... Juan, mi querido Juan, estimados amigos: A Buenos Aires no la hace Le Corbusier: la hacen los brigadieres Cacciatore. Como diría Vallejo, el peruano del Perú: "Perdonen la tristeza"...

David Viñas

REVISTA
Cuadernos del Sur

ARGENTINA SIGLO XX: MODELO PARA ARMAR

Acerca de *La Argentina en el siglo XX*, de Carlos Altamirano, Ariel-UNQ, Bs. As., 1999

"La sociedad es ciertamente un concepto abstracto, pero cada una de las innumerables configuraciones y agrupaciones que este concepto abarca es un objeto investigable, digno de ser investigado, que en modo alguno existe a partir de las existencias individuales particularmente mostradas."
Georg Simmel.
El ámbito de la sociología.

En las primeras décadas del siglo XX, cuando la Sociología comenzaba a abrirse paso en el contexto académico europeo, Georg Simmel reflexionaba sobre la Modernidad y sobre la posibilidad de un conocimiento de lo social en el mundo moderno. La Modernidad, sostenía, como consumación de lo nuevo, lo transitorio, lo fugaz, señala la imposibilidad del acceso a la totalidad; el conocimiento se realiza a través de *fragmentos* y éstos nunca recomponen una unidad.

En el estudio de la vida social lo anterior se plasma de dos maneras. Por una parte, constituye uno de los fundamentos "a priori" del conocimiento sociológico, aquel que señala el carácter esencialmente fragmentario de toda existencia humana, sólo "completada" por la mirada del otro ("Todos somos fragmentos, no sólo del hombre en general, sino de nosotros mismos. Somos iniciaciones, no sólo del tipo humano absoluto, no sólo del tipo de lo bueno y lo malo, etc., sino también de la individualidad única de nuestro propio yo, que, como dibujado por líneas ideales, rodea nuestra realidad perceptible. Pero la mirada del otro completa ese carácter fragmentario y nos convierte en lo que no somos nunca pura y enteramente." [1]). Por otra, reclama el interés por las *formas de socialización*, aquellos fragmentos a través de los cuales es posible acercarse a esa unidad llamada *sociedad* ("La sociedad, en su vida que se realiza constantemente, significa siempre el hecho de que los individuos particulares están entrelazados gracias a la influencia y determinación ejercidos recíprocamente. (...) La sociedad es entonces sólo el nombre para un círculo de individuos que están ligados los unos a los otros por medio de interacciones que se ejercen de este modo y que por esto se caracteriza como una unidad, precisamente al igual que se contempla como unidad a un sistema de masas corporales que se determinan completamente en su comportamiento por medio de sus influencias mutuas."[2]).

No es entonces sólo una cierta propuesta teórico-metodológica la que exige la renuncia a la totalidad, sino cierta experiencia epocal la que la impone. Es en la sociedad moderna donde se formula la pregunta por la posibilidad de captar lo efímero y fugaz de la experiencia humana y es en ella donde el acercamiento a través del fragmento aparece como respuesta.

Ahora bien, esta reflexión acerca de la Modernidad y de la posibilidad de conocimiento de la experiencia de la vida social plantea consecuencias que trascienden la reflexión simmeliana.

¿Cómo es posible acercarse a una (la) *cultura nacional*? ¿A través de qué, de quiénes, puede ser pensada (¿resumida?) una sociedad –y si se permite el desplazamiento, un Estado nacional? Estas son algunas de las preguntas que asoman al abrir las páginas de *La Argentina en el siglo XX*.

Toda obra colectiva reclama al lector la búsqueda de hilos conductores, de amalgamas que –a favor o a pesar de los autores– reúnan en un universo común las particularidades dispersas.

En la breve presentación de *La Argentina en el siglo XX*[3] Carlos Altamirano declara, como editor, que no fue la voluntad de hallar cierta unidad aún no descifrada la que guió la convocatoria a los autores ni, más aún, a éstos en su tarea individual. Por el contrario, fue una *simple* pregunta la que sirvió de puntapié inicial para la obra: ¿cómo se particulariza una cultura nacional sobre ese fondo común y agitado que es la cultura moderna? (7)

En la obra, la Argentina no es una totalidad a recomponer, aunque sí un objeto que se pretende *pensar*. Y ese pensamiento sólo se construye a través de *fragmentos*, aunque éstos nunca recomponen en una unidad, porque son más propios de un Manual de Zoología borgeana que de un acercamiento sociológico.

La Argentina en el siglo XX es un modelo armado a partir de legados, imaginaciones, ciudades, paisajes, hábitos, ideas y pasiones. Cada fragmento habla de sí mismo y de los restantes, pero cada toma de la palabra, en esos fragmentos, podría también pertenecer a otros. ¿Acaso el "mito" de Eva Perón no podría unirse a las Ideas, además de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

a las Pasiones nacionales? ¿La idea liberal, así como la socialista, no podrían contarse entre los Legados que forman parte de la tradición nacional? ¿No son legibles las formas de la memoria también en Hábitos y Paisajes?

A modo descriptivo, baste decir que los *Legados* (al menos numérica, si no sintomáticamente) constituyen el fragmento más breve del libro. Sólo un artículo de Hilda Sábato ("Virtudes cívicas, política criolla") acerca de las relaciones entre dirigencias políticas y población en la fundación de la República, y el correspondiente comentario de Elías Palti ("El legado como problema") engrosan la sección. Por su parte, las *Imaginaciones* reúnen diferentes visiones sobre la cultura y la sociedad nacional, construidas desde la literatura y el ensayismo. Gálvez (María Teresa Gramuglio), Martínez Estrada (Adolfo Prieto), Mallea (Tulio Halperín Donghi), Borges (Silvia Molloy) y Arlt (Ricardo Piglia) se dan cita en este acápite, cerrados por un comentario de Sylvia Saítta. *Ciudades y paisajes* agrupa cuatro trabajos que exploran los avatares de la construcción de imágenes identificatorias de la nación argentina (Graciela Silvestri), las transformaciones de la relación entre Buenos Aires y el interior a lo largo del siglo (Adrián Gorelik) y la historia de ciertas configuraciones urbanas particulares: Córdoba y Mar del Plata (Horacio Crespo y Anahí Ballent). En este caso, el comentario es de Fernando Aliata. A continuación, *Hábitos* engloba los trabajos de Eduardo Archetti sobre la construcción de una cocina nacional, Jorge F. Liernur acerca de la formación y transformación de la vivienda moderna en la Argentina, Federico Monjeau sobre el lugar del tango en la cultura –hoy y en la primera mitad del siglo– y Dora Barrancos como comentarista final. En *Ideas*, sección cerrada por la intervención de Jorge Dotti, Eduardo Zimmerman aborda los derroteros de la idea liberal en la política local, mientras Juan Carlos Portantiero hace lo propio con la tradición socialista. Por su parte, Oscar Terán da cuenta de la idea nacional. *Temas* propone un itinerario tan abierto como el título que lo encabeza: desde la educación pública (Mariano Narodowski) hasta el 'hecho' peronista (Emilio De Ipola), pasando por la nación católica (Luis A. Romero) y la relación entre intelectuales y pueblo (Carlos Altamirano), con palabras finales de Juan Carlos Torre. En el último tramo –*Pasiones*– Beatriz Sarlo explora el 'mito' Eva Perón, Silvia Sigal se pregunta por las diferentes plazas de mayo y, finalmente, Hugo Vezzetti reflexiona sobre la memoria. En este caso, el comentario pertenece a Isidoro Cheresky.

La concurrencia no podría ser más heterogénea, aunque decir esto no reste nada a la elocuencia de sus contribuciones: en efecto, la cultura nacional se particulariza (se muestra *particular*: única y diversa a la vez) en ellas.

Ese oscuro objeto del deseo

¿Qué fue –qué es– la Argentina en el siglo XX? ¿Qué forma tuvo, tiene (¿tendrá?) esta sociedad? Un supuesto casi obvio descansa detrás de la selección arbitraria que nos ocupa; cada significación (cada lugar, cada figura, cada tema), como señala su editor, pretende decir algo general acerca de nosotros y de nuestras experiencias colectivas.

¿Pero qué es lo que dicen? La pregunta flota, inquietante, en los textos, entre las palabras y brota de los labios de los lectores. La respuesta está menos en las ideas, lugares y pasiones que los autores desmenuzan y mucho más en los diálogos que se producen entre ellos.

Dos fantasmas recorren el libro, y como todos los espectros, lo hacen *a pesar* de todo conjuro posible. El primero se muestra en la relevancia, la potencia disruptiva (aunque no por esto celebrada) asignada al peronismo. La experiencia política, ideológica y cultural del peronismo transforma, organiza y parte aguas en todas las dimensiones. El segundo tiene una presencia más difusa, pero también más extendida y más fuerte: la centralidad de los años 30 como momento fundacional en la cultura y la sociedad argentinas, presente sobre todo en las lecturas y las imágenes construidas acerca de ellas.

Peronismo: pensamiento lateral

Lo destacable o, si se quiere, lo espectral de esta presencia del peronismo no es tanto la relevancia que se le asigna, lo cual quizás ya sea un lugar común (desde la celebración, el rechazo, o incluso una supuesta 'neutralidad valorativa') para las ciencias sociales vernáculas. Lo que le confiere el carácter de aparición espectral, de invocación a pesar de la voluntad, es la lateralidad desde la cual se accede a su reflexión.

Es lateral (en el sentido de no central, pero también de elusiva) la aproximación al 'tema-peronismo' –que hace Sarlo en "Eva Perón: algunos temas". Allí el centro lo ocupa la figura de Eva –'corporización del Estado providencial' (352)– y la construcción del mito, político y mediático, en torno de su figura.

Lo es también la discusión de Sigal en "Las plazas de mayo": ¿la Plaza de Mayo es inseparable del peronismo? ¿Y a la inversa? Territorio político, lugar de memoria, las diferentes plazas se comunican en el punto en que todas se definen como espacio por su relación con el Ejecutivo. Efectivamente, sólo el peronismo ocupó –hizo suya– la plaza en tanto movimiento político. Pero el problema pensado es ella, y no él.

De espacios a paisajes, el peronismo reaparece en la geografía nacional. En "Mar del Plata: croquis en la arena", Anahí Ballent se propone echar luz sobre la construcción social y urbana de aquel que fue lugar del ocio por excelencia en la Argentina. Poblada exclusivamente por las clases altas hasta la década del 40 y abierta a los sectores medios y populares de ahí en adelante, Mar del Plata constituye un emblema más de la inclusión social y política que al promediar el siglo cristaliza también en el consumo referido al tiempo libre. En este caso el peronismo está más cargado de continuidad –con las innovaciones importadas por los 30– que de rupturas (volveremos sobre este tópico más adelante), pero no por eso pierde presencia. Tal como demuestra Ballent para Mar del Plata, el peronismo no encuentra su potencialidad en la construcción de nuevos escenarios, pero sí en la resignificación de otros viejos a partir del uso social popular de los mismos. De esta manera, su alusión lateral no deja de plantear cuestiones centrales.

Algo similar sucede en "Buenos Aires y el país: figuraciones de una fractura", donde Adrián Gorelik explora las transformaciones del hiato construido entre la ciudad capital y el interior desde el momento de la consolidación del Estado. Aquí, el peronismo no aparece como una experiencia clave en la configuración de la fractura Buenos Aires-el país sino hasta su proscripción, momento en el cual recupera emblemáticamente la figura clásica de 'los provincianos en Buenos Aires' (156). Nuevamente, incluso a pesar de no serle ésta concedida inicialmente, el peronismo adquiere centralidad.

Finalmente, existe un texto en el cual el peronismo es invocado ya sin rodeos. En el lúcido "El hecho peronista", Emilio De Ipola se acerca frontalmente a ese nudo problemático de la Argentina moderna que hasta el momento se ha mostrado esquivo –aunque no por eso eludible. Una primera característica llama la atención sobre la contribución de De Ipola: en la pluralidad de secciones diseñadas por la convocatoria, le ha sido reservada, junto a la educación pública, el movimiento católico de la primera mitad del siglo y la relación entre intelectuales y pueblo, la generosa definición de *Tema*. Aparentemente menos que una Idea y más que una simple –o compleja– Pasión (títulos que respectivamente lo preceden y suceden) el *hecho* peronista ocupa de todos modos un lugar con nombre propio. La pregunta más obvia es, quizás: ¿por qué no una idea más, a la par de la liberal, la socialista y la nacional? De Ipola ofrece una respuesta inequívoca: '...me acordaron el tema "la idea peronista", pero, dado el notorio oxímoron que comportaba para algunos ese título, lo cambiaron por "el hecho peronista"'. (325)

Se perfila entonces una constatación a esta altura bastante evidente: ni siquiera el abandono del abordaje lateral deja de evidenciar la *incomodidad* del peronismo. Incómodo para ser unido a otros (otras ideas, otras imágenes, otras pasiones), incómodo para ser calificado (movimiento, experiencia, sujeto, época); los acuerdos en torno de la 'cuestión peronista' parecen quedar restringidos a la identificación de *hechos* y la definición de *temas*.

Años 30: relevancia recobrada

Otro fantasma merodea la obra, aleteando en rincones diversos y palabras dispares: es en uno de los momentos menos explorados de la historia nacional donde residen algunas de las claves más buscadas para su comprensión.

La década que simbólicamente se inaugura con el golpe del general Uriburu ha sido en cierto modo olvidada por las ciencias sociales argentinas, que durante años tendieron a aceptar sin mayores cuestionamientos la caracterización del período –más efectista que analíticamente productiva– como "década infame". En cierta medida 'atrapados' temporalmente entre el quiebre de la continuidad institucional abierta en el 80 y el advenimiento del peronismo a mediados de los 40, los años 30 vieron escamoteada su singularidad cultural, económica, social y política a través de diferentes vías. Ya sea por su reducción a la *infamia* de la corrupción estatal y el fraude político, ya sea por su abandono como antesala de la experiencia peronista, ni la historiografía, ni la sociología, ni la reflexión intelectual en general prestaron suficiente atención a un período en el que muchas continuidades se vieron interrumpidas y otras nuevas certezas comenzaron a gestarse. De diverso modo pero en un mismo movimiento, parecería que el estrepitoso derrumbe del Estado oligárquico, por un lado, y el no menos ruidoso ascenso del peronismo, por otro, hubiesen opacado la centralidad de una década que, entre ambos fuegos, fue el escenario de la nueva configuración –social, económica, política– de la Argentina.

Son muchos y variados los artículos del libro que vuelven sobre el 30, aludiendo explícita o implícitamente a este 'olvido' interpretativo al que hacemos mención. En primer término, lo hacen las citadas ponencias de Ballent y Gorelik, ubicando en los '30 rupturas que el peronismo no haría más que profundizar o continuar una década más tarde. En este sentido, ambos autores se sumarían a aquella postura que, si no cuestiona, al menos relativiza la capacidad disruptiva del peronismo en la configuración de una particular imagen de la sociedad argentina. En el primer caso, la hipótesis de la autora es que la imagen de la Mar del Plata masiva, consagrada en los 40 y 50, es en realidad proyectada en los años treinta, y se sintetiza tanto en la arquitectura y espacios públicos conocidos hoy como emblemáticos de la ciudad, como en la arquitectura privada de las viviendas unifamiliares más típicas. En el segundo, el argumento de Gorelik es que la visión de la Argentina predominante durante la mayor parte del siglo XX, sostenida sobre la fractura entre el interior y Buenos Aires, se expande en los años 30, al ritmo de las migraciones internas y las políticas estatales mercadointernistas. En el mismo grupo de trabajos, Graciela Silvestri se suma, desde "Postales argentinas", a esta línea de interpretación. Para ella es ya a finales de los 30 en que se consolida una forma común de entender y apreciar el territorio argentino, expresada en una serie de 'paisajes nacionales', sublimes y naturales.

En segundo lugar, todos los artículos reunidos en *Imaginaciones* giran en torno de la década de 1930 y resaltan, de uno u otro modo, la relevancia del período para comprender determinadas visiones ya casi canónicas de la cultura nacional. Tanto el análisis de Gramuglio sobre Gálvez (*Este pueblo necesita...* (1934) y *Hombres en soledad* (1938)), como la reflexión de Prieto acerca de *Radiografía de la pampa* (1933); el estudio de Halperín Donghi sobre Mallea, centrado en *Historia de una pasión argentina* (1937) y la lectura de Borges que hace Molloy, con especial atención en *Evaristo Carriego* (1930) dan cuenta, como mínimo, de la riqueza de los años 30 en cuanto a las imaginaciones, los relatos, las interpretaciones de la cultura y la sociedad argentinas.[4]

Por último, con respecto a las *Ideas*, Juan Carlos Portantiero vuelve sobre la centralidad de los treinta a propósito de la tradición socialista. Dentro de lo que él identifica como 'los tres grandes ciclos' de la recepción de la idea de izquierda en la sociedad argentina (el de los experimentos iniciales de la socialdemocracia y el anarquismo, el de las prácticas stalinistas o trotskistas y el de la nueva izquierda insurreccional (275)), la década del 30 adquiere nuevamente relevancia como sede –en un lapso que comienza en los 20– del segundo de estos momentos. De esta manera, un rastreo del intrincado y poco explorado itinerario de la izquierda en la Argentina no sólo no debería ignorar el período en cuestión, sino que debería poner especial énfasis en él.

En su comentario al bloque *Imaginaciones*, Sylvia Saítta llama la atención sobre la recurrencia a la década del 30 que se muestra en los trabajos que componen la sección. Allí, recupera sendas reflexiones de María Teresa Gramuglio y David Viñas, en las que los treinta aparecen como 'espacio incómodo', 'tierra de nadie' en la cual conviven tanto escritores y discursos que provienen del pasado como temas novedosos (Gramuglio) y como espacio signado por conversiones que no significan un corte abrupto con respecto a los años veinte sino más bien una acumulación de dramaticidad y patetismo que perdura desde la década anterior (Viñas) (103-104).

En una línea convergente –aunque no exactamente coincidente–, Halperín Donghi señala, en su trabajo sobre la obra de Mallea, que los treinta constituyeron una etapa en la que 'el país se vio condenado a vivir políticamente en un limbo' en el que todas las salidas abiertas a él, desde la democrática hasta el fascismo, aparecían igualmente bloqueadas (79).

Espacio incómodo, tierra de nadie, limbo político, las alternativas a la simplificación de la infamia no aciertan en una fórmula que sea a la vez menos vaga y más eficaz. La década del 30 despliega finalmente su singularidad y su relevancia, pero rehúsa los calificativos y las interpretaciones cerradas. Tiempo de cambio al fin, territorio de crisis, su especificidad es tan difícil de resumir como lo son las transformaciones que a lo largo de ella la sociedad experimenta.

Modelo para armar

¿Hablan de la Argentina estos textos? ¿Cumplen con la promesa–que se pretende breve– de decir algo sobre nosotros?

NOMBRES
REVISTA DE FILOSOFÍA
Publicación del Área de Filosofía del Centro de investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Regresemos al comienzo. Simmel nos obliga a volver sobre los fragmentos; sólo la mirada del otro (la nuestra) resulta capaz de completar aquello esencialmente parcial e incompleto. De alguna manera, la sociedad no aparece más que como un modelo para armar; modelo que no hará nunca honor a su nombre: *armado* jamás significará cerrado, ni concluido.

La Argentina en el siglo XX no pretende ser (ni lo es), en sentido fuerte, una imagen de este *modelo para armar*. Sin embargo, podría serlo en sentido débil. No se propone ser exhaustiva, pero sí encontrar 'simbolizadores privilegiados' que digan algo sobre ese 'nosotros' en el que aparece resumida la cultura nacional. Ellos no deberán arrastrar el peso de resultar representativos, pero sí llevar la leve carga de ser expresión de experiencias colectivas diversas.

Son muchas las lecturas, las entradas, las miradas posibles frente a este conjunto de textos, como tantas otras serían las aproximaciones posibles a ese nudo complejo que llamamos (sin que la enumeración suponga equivalencia) cultura, nación, sociedad.

En estas páginas transitamos sólo uno de esos caminos. Entendimos que a nosotros, como lectores, nos correspondía la tarea de completar lo incompleto y procedimos leyendo una unidad donde no la había, reconstruyendo diálogos apenas audibles, haciendo encastrar piezas de bordes difusos. Nuestra intención fue quizás indulgente, mezquina para algunos, demasiado generosa para otros, seguro pretenciosa. En cualquier caso, sólo intentó contribuir a la composición de una imagen algo más nítida para esa a veces borrosa y escurridiza sociedad argentina del siglo XX.

Mariana Luzzi

Notas

[1] Simmel, Georg. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización, I*. Madrid, Alianza Universidad. Pg. 44.

[2] Simmel, Georg. "El ámbito de la sociología" en *El individuo y la libertad*. Barcelona, Península, 1998. Pg. 235.

[3] El libro reúne los trabajos presentados en el Encuentro "La Argentina en el siglo XX", organizado por el Programa de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes en el mes de mayo de 1999.

[4] Inclusive el texto de Ricardo Piglia ("La marca de Arlt"), que no comparte un mismo registro con las demás ponencias y se concentra en los vínculos entre literatura y discurso periodístico en la obra del autor de *Los siete locos*, confluye con los autores citados en el universo temporal escogido.

LOS AÑOS DESPIADADOS

A propósito de *Menemato y otros suburbios*, de David Viñas, Adriana Hidalgo editora, Bs. As., 2000

David Viñas ha conformado su sistema de lectura y de análisis alrededor de la idea de serie. Mejor dicho, de la práctica de la puesta en serie de distintos textos, discursos o personas, para encontrar, a partir de esa secuencia, un sentido diferente al que parecen poseer en su existencia solitaria. De este modo, situar en la serie implica desgajar el objeto de su contexto inmediato y original –de su contorno–, para hacerlo dialogar con otros con los cuales tiene parentescos soterrados o bien explícitos. Sin embargo, el desgajamiento que opera al poner en serie no significa deshistorizar, sino enfatizar el carácter histórico a partir del punteo de esas semejanzas y diferencias. Pudo enlazar una larga serie de escritores –de Sarmiento a Cortázar–, otra de viajeros –de Sarmiento a Dios–, de anarquistas, de presidentes, de momentos. Y evidenció en esas secuencias cuántos parentescos hay entre unos y otros más allá de las ostensibles diferencias.

De cierta manera, la recopilación de artículos publicados en un diario, editados ahora en la forma de libro, es también la construcción de una serie. Exige las mismas operaciones: separar a cada artículo de su lugar primigenio –descomponer su relación con otros artículos, entrevistas, notas, publicidades, chistes– y colocarlo en contacto con otros artículos del mismo autor –volver a componer, entonces, en función de una continuidad más personal que la composición que había establecido el editor periodístico–. Descomposición y composición, por un lado. Y por otro, la recopilación es una operación que desarma el tiempo: se suplanta la datación efímera de cada texto –aún cuando esas fechas pervivan indicando su origen al pie de cada artículo recopilado– por una fecha que ya no se quiere coyuntural, la fecha de edición de un libro.

Por eso, leer artículos en un libro que uno ya leyó separados en un periódico, es una experiencia diferente a la de recordar lo que se había ido difuminando. En este caso, se trata de leer o de releer escritos de David Viñas, hechos entre 1987 y 1999, y publicados, la mayoría de ellos, en *Página 12*. Ahora aparecidos bajo el título *Menemato y otros suburbios*. Son artículos que intentan analizar la década menemista, que se proponen como textos de combate, y que, al tiempo que exhiben las ideas de Viñas, dicen también sobre las condiciones más generales de la crítica política en la Argentina de la última década.

La Argentina es el gran tema de este libro, aun cuando hay flecos escriturarios hacia América Latina, porque incluso cuando el tema del artículo es latinoamericano es tratado a modo de indicio o comparación con la situación nacional. La Argentina como continuidad compleja de una tensión, como nudo de contradicciones, que si en la Olivetti de David son contradicciones entre clases sociales, no dejan de emerger como tales al interior de una nación. Reconociéndose como marxista, Viñas piensa desde la existencia de una nación ostensiblemente visible en sus tradiciones literarias y en el despliegue de una historia. Literatura argentina, escribió más de una vez, y ese nombre, si bien reiteraba la enunciación de Ricardo Rojas, funcionaba como nuevo gesto fundacional. Quiero decir, generaciones de lectores y de críticos pensaron la persistencia de la literatura argentina no a partir del antiguo Rojas sino de la contundente lectura de Viñas.

El tema de *Menemato...* vuelve a ser la Argentina, y, notoriamente, el foco va a ser más la política que la literatura. Su nombre lo indica. Como indica los años a los que está referido, con un pequeño desfasaje: los artículos comienzan en 1987, cuando el menemato todavía no era más que una tendencia que sólo los muy pesimistas presagiaban. Porque en esos años bien poco se presumía que Menem podía ser otra cosa que un presidente populista, más o menos demagógico, un tanto provinciano. En esos años –del 87 al 89– tampoco se sospechaba lo difíciles que serían los tiempos por venir.

Esa inocencia –o su posterior ausencia– es un tono muy diferenciador en estos artículos. Y no porque en ellos haya apuesta alguna a la figura de Menem –ni siquiera como inversión especular de lo que Viñas diagnostica como la "alvearización" del peronismo de la mano de Cafiero–, sino porque funcionan bajo la presunción de que hay un campo de las experiencias políticas que se puede situar a la izquierda. Quiero decir, lo que no es una certeza en ese momento (previo a la caída del muro de Berlín y a la derrota del sandinismo) es la crisis que casi deviene extensión de la política de izquierda en todo el mundo, crisis con ribetes patéticos en nuestro país. En ese sentido, hay inocencia en los primeros artículos recopilados, inocencia como *no saber* que permite la esperanza, como reserva frente al escepticismo de la práctica crítica.

Y ese tono se va extinguiendo después del 89, ya en tiempos del menemato, donde se suceden las búsquedas de puesta en foco. Los fotógrafos tienen cámaras con zoom, encuadres, iluminaciones, ¿que tiene un crítico cuando quiere dar cuenta de una época? La pasión de hacerlo y la renuencia a aceptar los caminos fáciles, o los consensos predominantes: eso es lo que guía la escritura de estos artículos. Mientras el cuestionamiento al menemismo se iba definiendo como impugnación moralista a la predisposición de los funcionarios por enriquecerse –moralismo que culmina con la aparición de biografías no autorizadas que se encarnizan en los detalles muy privados: si llora o no en la intimidad, el circuito de sus amores, la efectividad de su sexo–, Viñas va eludiendo esa tentación. No acepta trasformar un problema político en una cuestión moral. Focaliza: carnaval y favela, cultura de fachada, mafisización de la política, modernización excluyente. Pone en serie: Menem y Arlt; Menem, Justo y Juarez Celman; Menem y Frondizi; de Menem a Alem; Menem y Pinochet.

Pero al tiempo que salta sobre la homogeneidad de la crítica moral, se distancia del estilo –de la forma– que tomó esa crítica: la moral fue dicha con la escritura del periodismo pretencioso de objetividad, soñador de la transparencia del lenguaje, escritura de *best seller*, de *mass media*, de cánones de *word for windows*. Frente a esa "sencillez" pretendida, Viñas insiste en una escritura de recovecos, de estancias, de respiraciones, fundamentalmente, de recuerdos y menciones de tradiciones culturales y políticas. Las series que elabora requieren un lector que participe de un mundo de saberes o dotado de una cierta curiosidad, de un lector que acepte que un artículo –publicado originariamente en un diario– se permita no explicar todo aquello que afirma, hacer guiños, informar poco e hipotetizar mucho. En ese sentido, estos artículos que ahora aparecen compilados son –para usar una frase de su autor– el revés de trama del discurso opositor dominante durante los años del menemato. Denuncia, por lo tanto, doble: al menemismo y al modo en que se lo cuestionó. Y si esos cuestionamientos, sencillitos y morales, fueron cristalizándose en una opción política exitosa, estos otros cuestionamientos todavía están solicitando ser parte de una discusión colectiva. Que, evidentemente, hoy es una discusión sobre el nuevo oficialismo con sus nuevas imágenes y su previsible lenguaje.

M.P.L.

ARGENTINA, 1968

Sobre *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el '68 argentino*, de Ana Longoni y Mariano Mestman, El cielo por asalto, Bs. As., 2000

La relación entre la vanguardia artística y la política en el '68 argentino constituye el objeto en torno al cual Ana Longoni y Mariano Mestman piensan toda la serie de discusiones inherentes a la vinculación de ambas esferas. Reflexionar el lazo arte-política desde la periferia y en el contexto de la dictadura modernizante de Onganía supone relativizar algunas consideraciones y teorías más cercanas al análisis de las formaciones artísticas y los procesos artístico-sociales de los países centrales, y de esto también da cuenta la investigación. Es necesario destacar la vastísima y rigurosa documentación, que es expuesta a los lectores abiertamente, como así también la detallada reconstrucción de los hechos.

El *"itinerario del '68"* plasma el proceso de radicalización de un sector del movimiento artístico argentino. En los escasos meses transcurridos entre abril y diciembre de ese año, se condensa el recorrido espiralado que va desde el cuestionamiento a la concepción burguesa en torno al arte por parte de artistas que elaboran propuestas formalmente alternativas (el grupo ligado al Di Tella), hasta la oposición y ruptura final con la misma "institución arte". Este camino concentra en la nueva producción artística –por momentos, de modo singularmente agudo– los dilemas de las vanguardias históricas: la función del arte en la sociedad, el rol del artista, la cuestión de las formas y los contenidos de las obras, y de su eficacia, en este caso contextualizados y repensados para el marco de un capitalismo dependiente que requería, desde la evaluación de estos artistas, la elaboración de modalidades propias.

Por otro lado, sobre estos puntos –y a medida que el proceso se profundiza– se abre la discusión que este grupo de artistas porteños y rosarinos (que van constituyéndose como colectivo) mantiene con otro sector del campo popular: el que en torno a la izquierda tradicional y sectores ligados al peronismo circula dentro de los ámbitos gremiales y artísticos orgánicos y que, no exentos de contradicciones, las más de las veces utilizan el mismo campo y usos propuestos por el sistema. Puede interpretarse a ésta, entonces, como una forma embrionaria de las insalvables diferencias que se plantearán entre ambos sectores poco tiempo después, y que enfrentarán a la vieja y a la nueva izquierda, y como forma anticipada del alzamiento de la vanguardia política posterior al Cordobazo, que –al menos alguna de sus versiones– introduce la misma radicalidad metodológica de las acciones como baluarte de su efectividad política.

El recorrido de la autoconstrucción marca la disolución de artistas burguesamente constituidos (individuos que tratan de arrancarle al sistema un espacio de alternatividad, dentro de su misma lógica), hacia la formación del artista revolucionario, en el que "el autor" desaparece en un colectivo formado no sólo por "artistas"; el contenido y la forma son la realidad (la realidad bien concreta del Tucumán empobrecido al extremo) fotografiada, filmada, estudiada –con intervención de un grupo de sociólogos– y exhibida, y que se mueve entre la superficie golpeada por la dictadura –la oposición sindical nucleada en torno a la CGT de los Argentinos– y modalidades semi clandestinas en la misma acción de construcción de la obra. En esta nueva forma de pensar y ejecutar al objeto, de situar al autor y al público, y en la puesta en práctica de sistemas de contrainformación, es donde se condensa la eficacia revolucionaria de la obra de arte; para esta vanguardia no hay disolución de la especificidad del campo artístico en la necesidad que demanda la urgencia revolucionaria ni una estética desligada de dicha eficacia.

Pero los dilemas de las viejas vanguardias históricas reaparecen inexorablemente. ¿Qué sucede una vez alcanzado el momento máximo de su acercamiento a la vida, de su politización, de su realización? Se suspende. (Mérito de los autores del libro: al lector le sucede algo semejante). Algunos artistas integrantes del grupo realizador de "Tucumán Arde" dejan de hacer arte para volcarse a la militancia política, otros ya habían optado por continuar su carrera artística en el exterior, y otros, –los menos– continúan la praxis artística en el marco de nuevas relaciones y ámbitos políticos.

Y desde este punto de inflexión se suceden las reconstrucciones del hecho, atravesadas –entonces y ahora– por la misma lógica que supone la lectura de los '60-'70. Qué encierran las diferentes apreciaciones entraña volver atrás, y poner nuevamente en discusión –entre otras cuestiones– el tema de la autonomía de la esfera del arte.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Entender que "Tucumán Arde" ha sido una mera expresión renovadora y hasta encumbrada de arte conceptual *a la latinoamericana*, implica desestimar (y en este caso, desestimar es esconder, anular, enterrar, y finalmente, desaparecer) el lugar que los mismos artistas le dieron a su propio lugar de artistas y a su deber revolucionario, es abolirlos en la calidad de sujetos revolucionarios, emergentes precoces de la Argentina de los '70.

Desde un "progresismo crítico" no deja de faltar el resquemor por la molesta, irritativa e incomodante virulencia que despierta el combate frontal y absoluto al modo de producción artístico hegemónico (vigente entonces y ahora), y a la obra de arte mercantilizada. Y, ya desde una perspectiva no tan progresista, las inclusiones, reapropiaciones, reconceptualizaciones dentro de los parámetros de producción, distribución, circulación y consumo de la obra de arte del sistema, significan, nuevamente, la neutralización de su poder, pudiéndose pensar en este caso, como una estrategia conciente en este sentido. Tal vez porque el *itinerario del '68* se trate, como afirman los autores, de "la historia de un caso que se resiste a ser considerado como residuo de la historia: ni objeto de culto ni objeto muerto, sino cúmulo peligroso y en peligro".

Silvia Pérez Fernández

ALPARGATAS Y LIBROS

A propósito de *Los intelectuales y la invención del peronismo. Estudios de antropología social y cultural*, de Federico Neiburg, Alianza, Bs. As., 1998

"Grupos aislados que no representan al auténtico proletariado argentino tratan de intimidar a la población". Así tituló el diario *Crítica* el 17 de octubre de 1945. La movilización de los peronistas –aseguraba esa tarde su quinta edición– "ha fracasado estrepitosamente, en un ridículo de extraordinarias proporciones". Lo ilustraba una fotografía en la que un puñado de personas caminaba hacia distintas direcciones, desperdigadas en el espacio: "Avanza una columna del coronel Perón", decía el epígrafe, intentando demostrar que todo aquello era una farsa, cuyos protagonistas, lejos de ser trabajadores, eran "comparsas extenuadas" que comprendían la "inutilidad del papel" que se les quería "hacer representar".

No era una crónica cualquiera. Iniciaba, a su modo, una manera de entender al peronismo llamada a hacer historia. Será por distintos motivos y hasta con fines opuestos, pero la fórmula será siempre la misma: el peronismo como "puesta en escena", como "farsa teatral", como una "invención" fraudulenta, falsa, ficticia, irreal. Borges la llevó a límites inalcanzables en uno de sus más recordados escritos sobre el entonces "régimen depuesto". Lo tituló "L'illusion comique", y a eso redujo gran parte del fenómeno peronista: una suerte de inexistencia, y una enorme capacidad para disimularla. "Yo no puedo imaginarme a un peronista –aseguró alguna vez–; el peronista es una persona que simula ser peronista".

Sin embargo el peronismo estaba ahí, ineludible "como una esfinge" –dirá Sebreli en 1956–, y habrá que "develar su enigma" para saber lo que somos. Martínez Estrada pedirá no hacerse ilusiones: habrá peronismo –advertirá, profético– "para unos cien años más". Desde entonces será el centro privilegiado de los combates intelectuales argentinos. Decir algo sobre el país supondrá participar en el debate sobre su origen y su naturaleza. En esas batallas se construyeron ciertas figuras sociales que definieron por décadas el campo intelectual argentino; en ellas encontró el peronismo uno de los escenarios que lo hicieron posible. Sobre esa doble construcción se articula el ensayo de Neiburg, que ni pretende sumar una nueva interpretación del peronismo ni juzgar las existentes: *Los intelectuales y la invención del peronismo* se interesa menos por lo que los intérpretes –y sus interpretaciones– dicen sobre su "objeto", que por lo que dicen sobre la sociedad y la cultura en la que ambos fueron "inventados". Señalar la dimensión productiva de esas intervenciones no implica, sin embargo, reducirlo todo a una mera "narrativa": está claro que el peronismo es algo más que una suma de polémicas intelectuales, pero éstas también son parte de su historia. Neiburg evita evaluar aquellas otras intervenciones –las de cada uno de los distintos actores sociales, de las que finalmente resultó el peronismo como fenómeno político, social y cultural–, pues su objetivo es comprender de qué manera distintas figuras intelectuales participaron en su construcción, desde qué instituciones hablaron, cuáles fueron las formas de producción intelectual que tendieron a consagrar, cuáles combatieron, cuáles desterraron, por qué el peronismo fue "su problema", y cuáles fueron los contenidos que asignaron a esa categoría. Se trata de indagar, en suma, una sociedad, una cultura, que hicieron del peronismo su enigma, erigiendo ciertas figuras intelectuales –y no otras– para descifrarlo.

El origen del libro es una tesis de doctorado en antropología social –presentada en la Universidad Federal de Río de Janeiro–, titulada "La invención del peronismo y la constitución de la sociología en la Argentina". El trabajo se estructura a partir de una serie de investigaciones relativamente autónomas, en las que ciertas hipótesis vuelven a desarrollarse en función de cada nueva situación que el libro se plantea: la emergencia del peronismo como problema intelectual, a partir de su caída, en 1955; la de los especialistas llamados a "resolverlo"; el proceso de "desperonización" planteado como salida al "holocausto" universitario; la consagración de la "sociología científica" como una nueva ortodoxia en la escena cultural de los años sesenta. En los primeros capítulos se traza un mapa de las discusiones que a partir de su derrocamiento tuvieron al peronismo como objeto de polémica. Se revisan, entonces, los "clásicos" de la materia –de Mario Amadeo a Ernesto Sábato, de *Sur* a *Contorno*, de Strasser a Fayt, de Victoria Ocampo a Hernández Arregui, de Héctor P. Agosti a Martínez Estrada, de Oscar Masotta a Gino Germani, de Torcuato Di Tella a Jorge Abelardo Ramos, de Arturo Jauretche a Héctor A. Murena–, desde una perspectiva que subraya las condiciones que hicieron posible su producción, demostrando hasta qué punto, y más allá de la voluntad de sus intérpretes, el peronismo resultó inseparable de sus propias existencias sociales. Se analizan luego los argumentos de autoridad utilizados en esos debates, se revisan estilos, se reconstruyen figuras –la del ensayista liberal, la del intelectual peronista, la del intelectual nacional y popular, la del sociólogo científico–, describiendo las estrategias que llevaron a las distintas interpretaciones del peronismo a darse un lugar, en colisión o armonía con los grandes relatos nacionales que lo precedieron.

Desde una perspectiva más historiográfica, en la segunda parte se analizan las relaciones que establecieron ciertos grupos sociales e intelectuales. Allí se traza una valiosa historia del Colegio Libre de Estudios Superiores, en lo que constituye la única investigación de estas características que hasta el momento se le haya dedicado. El Colegio Libre se propuso crear un espacio intermedio entre lo intelectual y lo político –"ni universidad profesional, ni tribuna de vulgarización", era su consigna–, con la finalidad manifiesta de reclutar una "auténtica milicia de intelectuales". Neiburg describe su fundación –ocurrida poco antes del golpe militar de 1930–, la creación de sus cátedras, sus publicaciones, sus tensiones internas, su conflictiva relación con el peronismo, para, finalmente, remarcar su relevancia en la construcción de la universidad posperonista. En un tramo de esa historia se cuenta que uno de sus integrantes, en una de las últimas emisiones que el Colegio Libre transmitiría por Radio del Estado, en el verano del 56, expondrá un programa de "conocimiento científico" de la realidad social argentina llamado a contribuir, caído ya el peronismo, a la reorganización nacional. Había llegado de Italia veintiún años atrás. Se llamaba Gino Germani, y con ello se iniciaba una etapa decisiva en la construcción de la "sociología científica" en la Argentina. La emergencia de la disciplina, su inserción en el debate de la hora –nuevamente, el peronismo–, no hará sino "sancionar *científicamente* la existencia social del propio peronismo". Aparece la figura del "especialista", ajena por completo al escenario erudito de la vieja Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Todo contribuye a generar "complicidades" entre el peronismo –lo nuevo por explicar– y las nuevas perspectivas de conocimiento que prometía por entonces aquella joven carrera universitaria. *El peronismo se consagra como objeto de la sociología.* Aún nadie imaginaba que algunos años después la propia sociología caería, cautivada, frente a su objeto de estudio. Será cuando el "objeto" comience a decir sus cosas sobre la "ciencia". Pero esa es otra historia.

Javier Fernández Míguez

EVITA(R) EL MITO

A propósito de *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política,* de Paola Cortés Rocca y Martín Kohan, Beatriz Viterbo, Rosario, 1998.

Volveré para que la tinta inagotable de la cultura argentina siga escribiendo sobre mi personaje; regresaré con cierta frecuencia para provocar inquietud en el orden académico establecido. Estas podrían ser las voces que surgen del punto final con que los autores cierran el texto al decir que la muerte de Evita ocurre entre 1973 y 1975, bajo la consigna de Montoneros: "Evita hay una sola". Si es la hipótesis final acerca de la conclusión de la inmortalidad de Eva Perón, sería importante marcar dos ejes: el primero, –ya que de una figura política se trata– el proceso de inmortalidad en el cual se inscriben los cuerpos políticos; y el segundo muy ligado a esta construcción el pasaje del "cuerpo político" al "cuerpo místico", a partir de la reconstrucción de una mitología política. Tarea que además los autores nos proponen con el objeto de descorrer el velo natural desde el cual se miran estas imágenes, análisis que, tratándose de este objeto de estudio resulta apropiado.

Tres capítulos componen el libro, y a modo de sucesión cronológica se nos presenta: la construcción de la imagen pública desde la fotografía; el pasaje de la agonía a la muerte desde los discursos que dan cuenta las declaraciones, la literatura, las biografías; y por último los relatos de la muerte hasta el momento de la inmortalidad desde la literatura.

El desarrollo del texto es dispar en cuanto a las conclusiones con las cuales se cierran determinados temas. Así, en el primer capítulo se nos anticipa que no es la intención de los autores "recuperar una voluntad que controle los efectos de sentido". Sin embargo desde el corpus de fotografías se define al personaje a partir de algunos atributos que expresan más la intención de los autores por opinar sobre su objeto de estudio que el trabajo de un análisis teórico. Eva Perón es la actriz de *carácter,* la del rostro en el cual se dibuja *un pasado a ocultar o un presente por resolver.*

Distinto es el desarrollo, en el mismo capítulo, acerca de la construcción de la mujer pública que se establece, en principio, en la relación ser-parecer, en las coordenadas entre lo que muestra y lo que se oculta; podemos agregar, en la idea de representación. Idea que nos lleva a los conceptos del origen de las imágenes que autores como por ejemplo Régis Debray han trabajado. Y nos permiten plantear, entonces, que la presentación de Eva Perón es la presentación de toda imagen pública. A partir de la cual las lecturas antagónicas son posibles dada las condiciones en las que se inscriben las imágenes: no ser refutables, no pertenecer al plano de lo argumentativo, por lo que la discusión sobre su falsedad, o sobre su verdad resulta carente de sentido. La relación que se establece con ellas entra en el registro de las creencias y, por lo tanto, las lecturas que se pueden hacer tienen que ver con las distintas interpretaciones que nos sugieren, y la figura de Eva Perón está en relación con la aceptación y/o el rechazo que la misma figura generaba.

La construcción de la inmortalidad es un desarrollo pormenorizado que señala algunos recorridos de la metáfora corporal asociada al lenguaje, sin que los mismos estén desarrollados en éstos términos.

El uso político de las metáforas corporales –problematizadas por autores como Kantorowicz, Le Goff, Dupont, entre otros– planteó la discusión durante la Edad Media a partir del lugar que ocupaban los distintos órganos del cuerpo humano, y su relación de semejanza con los diferentes componentes del organismo social. El sentido de esta discusión buscaba instaurar la relación y organización del poder en términos jerárquicos. "El lugar del corazón puesto como guía de la acción política de Eva Perón", "el corazón que se ofrece al pueblo", ideas destacadas por los autores, es el debate que –en el siglo XV– resuelve el lugar de la dupla corazón-cabeza en función de la armonía de gobierno. Así, el lugar del corazón expresado en la voluntad popular del pueblo sería el encargado de dar a la cabeza (lugar designado al gobierno) la fuerza necesaria para gobernar.

Si existe una preocupación por parte de los autores en el transcurso del texto, es la de dar cuenta del mito de la inmortalidad de Eva Perón. Y si de mitología se trata sería oportuno recordar el concepto general de Lévi-Strauss con relación a los mitos, fundamentalmente la idea de que la existencia del mito es posible a partir de las múltiples versiones que lo constituyen. Es decir, mientras existan versiones y lecturas del mito, el mito sigue existiendo. Desde esta perspectiva podemos leer las interpretaciones que se describen a partir de cuentos de autores argentinos con relación al rito funerario de Eva Perón. Rito que por otra parte está muy vinculado al de las imágenes religiosas, y que se interrumpe según los autores a partir del modelo (clonado) reproducido que hacen del cuerpo muerto una muñeca, como simulacro en Borges, como un objeto sexual en Viñas o como un objeto de mutilación en Walsh.

Bastante se ha reflexionado sobre la función religiosa que cumplen los cuerpos políticos, y se sabe que esta va más allá de la veneración: allí se modelan comportamientos que se espera se multipliquen. Este sería el sentido de la frase "volveré y seré millones". La intención de inmortalizar el cuerpo luego del funeral fue a partir de concebir la imagen desde un lugar divino, alojándola en un lugar diferente al que ocupan los cuerpos terrenales –el sepulcro–; el templo lugar de los dioses estaba en su momento supeditado al lugar de sus

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

fieles en la Central de los Trabajadores.

Sin embargo, el retorno de Eva en los 70 está enmarcado en dos proyectos políticos, el del conjuro a la inmortalidad de Eva Perón expresado en el plan de López Rega, y el de la frase montonera "Evita hay una sola", dos proyectos que en términos de los autores culminarían con el mito de la inmortalidad.

El conjuro de la eternidad (uno de los subtítulos) del texto es sin embargo el final que los autores proponen al analizar la frase de Montoneros. ¿Acaso no es esta consigna una versión del mito? Decir: a Eva sólo se la puede leer desde la figura revolucionaria. ¿Por qué si el estudio sobre la mitología de Eva Perón, los autores lo realizan luego del regreso de la "evitamanía", no es este modelo otra forma de volver a un mito? Si en las campañas políticas se vuelve a la figura recurrente de la mujer-política, no se puede pensar acaso que más allá de estar alojada en un lugar asignado a los mortales, se ensayan todo tipo de conjuros desde el discurso político, desde la pretensión intelectual de desmitificar el mito...

Beatriz Alem

CAMINO A ITHACA: LA POLÍTICA DE ULISES

Acerca de *La política como subversión, una mirada sobre la teoría y práctica del Poder Popular,* de Luis Matini (Arnold Kremer), La Campana, Bs. As., 2000

Este nuevo trabajo de Luis Matini llega a nuestras manos una década después de su ya clásico *Hombres y mujeres del PRT-ERP*. Pasó con aquel texto algo peculiar: la primera reacción frente a su aparición fue de indiferencia para trocar, en unos años, en un atendible éxito editorial que incluyó el agotamiento de dos tiradas. *Hombres y mujeres del PRT-ERP* puede ser leído como las memorias de un ex jefe guerrillero y, a la vez, como una reflexión de vasto alcance sobre la historia de nuestro país desde la perspectiva de una experiencia singular: la de un grupo de revolucionarios, un partido de vertiginosa deriva, parte de una generación que devino trágicamente en mitología política. Recordamos aún a Antonio Gramsci, para quien la historia de un partido es la historia monográfica de un país. Para el comunista italiano dicha historia sería relevante, precisamente, a condición de toda prevención contra el sectarismo, esa tendencia desviacionista que lleva a sobreactuar los hechos de la vida interna del partido por sobre la real dimensión de la incidencia del accionar de dicho grupo en el conjunto nacional. Y bien, por esas sendas caminaba el primer trabajo de Matini, que ya es un texto de inevitable consulta para los interesados en la historia y el pensamiento político de la Argentina contemporánea.

Muy diferente es *La política como subversión*. En este nuevo ensayo Luis Matini vuelve a enfocar su mirada sobre el pasado, insiste con un intento de balance crítico, pero su enfoque ya no es el mismo, sus conclusiones, sus alcances, las proyecciones y las derivas de su pensamiento no nos recuerdan sino vagamente su trabajo de la década anterior.

Las similitudes son básicamente previsibles, y están urdidas por un espíritu militante y una inquietud de indagación que le permiten a Matini una particular forma del coraje intelectual: la que se desprende de escribir y publicar mientras los hechos que lo conmueven todavía no se han desvanecido. De allí la incómoda relación que Matini establece con el tiempo que vive y vivió. O, para decirlo de otra manera, pareciera que el autor escribe a destiempo, siempre un poco antes del momento previsto por el mercado editorial. Así sucedió con *Hombres y mujeres del PRT-ERP,* escrito enteramente antes del estallido de la "moda setentista" en el ámbito de la literatura de investigación periodística y de testimonio, y esto mismo es lo que, sin dudas, sucede con *La política como subversión,* ambicioso balance de "la época del hombre", en momentos en que los ecos de esta clausura aún distrae a nuestra contemporaneidad.

Desfasaje intencionado, desencaje del tiempo, tal parece ser la forma de escritura y de pensamiento de Matini: cuando publicó *Hombres y mujeres...,* corría aún el año 89, y las resonancias de la caída del socialismo real y, en nuestro país, los últimos coletazos de la lucha armada (La Tablada) obligaban a Matini a agregar un prefacio a la edición. Matini no escribe inmediatamente después, sino justo antes de que su objeto de escritura termine de conformarse. De allí esa mezcla de creatividad, cotidianeidad y provisoriedad que acompañan los escritos del autor, los que, sin embargo, suelen contener reflexiones de largo alcance. Efectivamente, la lectura de los trabajos de Luis Matini (publicados a los largo de estos últimos años en numerosas publicaciones, particularmente en la revista *De mano en mano)* constituyen un esfuerzo, un trabajo de discriminación, una labor en la que podemos siempre distinguir elaboraciones de gran potencia sobre un fondo de inmediatez.

Así, esta intervención de Matini sobre las nuevas hipótesis de la política y el pensamiento radical –correspondientes al fin de la modernidad– puede reconocerse entramada en un movimiento mayor: el de la nueva ensayística política. Movimiento que se constituye con la reciente aparición de otros dos ensayos, incomparables entre sí por sus alcances y bifurcaciones, pero asimilables, creo, en cuanto signos de una época. Me refiero al inteligente libro de Dardo Scavino, *La era de la desolación,* y al magistral trabajo de Horacio González, *Restos pampeanos.* Estos tres textos, aparecidos en el lapso de unos pocos meses, vienen a renovar la potencia de este género que supo ser la expresión escrita del pensamiento crítico de la historia, de la cultura y de la política argentina y a cerrar definitivamente un largo período del ensayismo argentino vacío, defensivo y desorientado –que se prolonga hoy a través de autores como José Pablo Feimann–.

La Política como subversión plantea en forma sistemática un balance crítico de los supuestos filosóficos y los efectos políticos negativos de la modernidad sobre las experiencias revolucionarias –triunfantes o no– del siglo XX.

el Murciélago
Para orientarse en esta oscuridad
Magazine Freudiano

La motivación explícita del recorrido propuesto por Matini es plantear un renovado punto de partida para actuales y futuras aventuras emancipatorias, en base a la elaboración de nuevos supuestos filosóficos y a la apuesta práctica a favor de nuevas intervenciones políticas.

Concretamente: la filosofía cartesiana del "solipsismo del yo" –como fundamento de todo saber y todo pensar– llevaba implícita (absurdo es discutir si lo que finalmente pasó era inevitable) una racionalidad productora de individualismo, utilitarismo e instrumentalismo, herencia que el occidente moderno no hizo sino reelaborar en distintas vertientes y tradiciones, incluido el marxismo; es decir, la específica experiencia teórica, práctica y política a la que perteneció y pertenece aún Luis Matini.

La modernidad es percibida así no como la época de la emancipación frustrada, sino como una larga "astucia de la razón" mediante la cual se concretó un oscuro destino: la generalización de la mercancía en el centro de las relaciones sociales, proceso que culmina coherentemente con la llamada globalización. He aquí la tragedia: como en *Edipo Rey* de Sófocles, el socialismo real no sólo no pudo escapar al destino previsto por los antiguos oráculos del espíritu de la historia, sino que con cada paso destinado a "superar" el capitalismo, lo reafirmaba en toda su profundidad, en su productivismo económico, en el utilitarismo impregnado en su filosofía del saber y en sus imágenes identificatorias de felicidad. Así, por ejemplo, cuanto más se avanzaba en la elaboración de una economía política "marxista", más se aceptaba la vigencia de la "ciencia del capital", a la que Carlos Marx no había alentado sino, precisamente, criticado. Lo mismo sucedía con respecto a la contradicción entre gobernantes y gobernados: la larga espera de los dominados no hacía sino prolongarse en una espiral en la que el grupo gobernante, si bien garantizando beneficios impensados en el "capitalismo a secas", no hacía más que profundizar esa distancia entre "los de arriba" y "los de abajo".

La época de la mercancía no terminó, pero –parece creer Matini– ha llegado realmente a su máximo desarrollo posible, lo que viabiliza la posibilidad de una crítica de otro orden. En otras palabras, lo que se clausuró definitivamente es la época de la "mercantilización": la mercancía ya no nos convoca, no nos incluye, no nos incorpora porque, como en la viejas revoluciones burguesas, una vez que logra alcanzar el poder absoluto, nos enfrenta, nos pone a distancia. Este parece ser el punto más alto del ensayo de Matini: recién ahora, que el poder de la mercancía parece realizarse plena e incontestablemente, podemos nosotros, quienes aspiramos a una vida plena, descubrir que nuestros pecados de juventud radicaron no en el exceso, sino en la falta del radicalidad, de pensamiento subversivo. Efectivamente, influenciados por la racionalidad cartesiana de la exactitud y la concepción mercantil del tiempo homogéneo, todos los intentos revolucionarios estuvieron no contaminados sino saturados de este pensamiento del capitalismo, incluidas las grandes revoluciones socialistas de nuestra era.

En esta línea, Matini recuerda a Lenin y a Trotsky, concientes como nadie, en su lucidez histórica, de la fuerza del verdadero enemigo: la mercancía. Y sobre todo, trae al presente la implacable resistencia del Che Guevara a esa "maldita partícula" capaz de retardar infinitamente la emancipación, por ser ella –precisamente– la forma más "abstracta y general" del capital, es decir, la otra cara del individuo.

La vuelta de tuerca no puede, por tanto, dejar de ser plenamente subversiva: un nuevo guevarismo. Pero en esta nóvel radicalidad han quedado descartadas las viejas certezas del repertorio de la revolución moderna: ya no se trata de construir el partido (ya no haremos un nuevo PRT-ERP, dice Matini) para la toma del poder central, para así, acabar con el mal e instalar definitivamente el bien. Esta hipótesis de trabajo, presentada en su forma caricatural, ha quedado atrás y nuevas pistas toman su lugar: la ruptura con el determinismo, la visión abierta de la historia, el estallido de la visión lineal de un tiempo vacío y homogéneo en nombre de una percepción de su estructuración multidimensional, el fin de la política del individuo en función de una política situacional de la persona, la sustitución del poder (la mercancía) como base de las relaciones sociales por la potencia ("subjetividad concentrada"), el abandono de la macroeconomía por una "economía de la potencia" –atada no a la virtualización del mundo sino a situaciones concretas de emancipación–, el reemplazo de la centralidad de la toma del poder por su excentración, es decir, el énfasis en la construcción de poder (potencia) en la base como clave para resolver la cuestión del poder, el abandono de una concepción del estado como *aufëbung* de la política, y de la vanguardia como categoría proveniente del lenguaje militar –como grupo de los que saben, los que se animan, y los que "van adelante"– por otra idea más próxima a las vanguardias estéticas, que lo que hacen es ensayar, experimentar (un término mucho más próximo al del militante investigador propuesto por Miguel Benasayag, uno de los autores omnipresentes en el texto) y, por lo tanto, una apreciación de la cuestión de la gestión estatal radicalmente democrática, como el producto de la representación en el ámbito del estado de lo que pasa en la base: la política.

La política de la subversión tiene otra virtud que no por evidente es subestimable: se trata del lugar desde el que Luis Matini piensa la política. Para decirlo de una vez, la política es para el autor la imposibilidad de evadirse de un compromiso existencial, es decir, la inevitabilidad de asumir aquellas prácticas requeridas por una época histórica determinada. Como en las décadas de los 60 y 70, el autor continúa militando sus ideas y sosteniéndolas con el cuerpo. A diferencia de tanto "arrepentido" y de tanto "políticamente correcto", no es imaginable la posición de Matini frente al pensamiento y la política sino desde una búsqueda política permanente, situada en experiencias concretas.

El todo ya no es la suma de las partes, no se construye sumando pedazos: simplemente "es", y es en cada una de las partes. La emancipación no "es" sino en situación. Así, no se trata de "llegar" a la síntesis, al todo –universal abstracto–, falso estado de la libertad o ámbito total de la impotencia: se trata ahora de realizar "actos de libertad" en situación. Se entiende que el rumbo emprendido por Matini, como Ulises rumbo a Ithaca, no puede ser medido por el tiempo lineal ni por sus logros en términos de realización de la justicia y, menos aún, por el hecho de que finalmente arribe a Ithaca, sino que –como en el poema de Kavafis–, la riqueza está precisamente en el recorrido.

Diego Sztulwark

LO DEMÁS NO IMPORTA NADA

A propósito de *Seamos libres y lo demás no importa nada,* de Norberto Galasso, Colihue, Bs. As., 2000

Seamos libres, lo demás no importa nada: magnífica frase que quizás haya sido de las más exigentes y extremas que se hayan pronunciado en casi doscientos años de enunciación política

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

argentina. La drástica indeterminación de la frase –no nos dice *qué* es la libertad– hace sin duda a su fuerza indeclinable. La libertad sería precisamente ese intercambio absoluto que se propone: "lo demás no importa nada", en un trueque que en sí mismo habla de las almas en disponibilidad y emancipación. Norberto Galasso la ha tomado como título de su libro sobre San Martín, mostrando en él su contundente manera de historiar, que ya ha puesto a prueba en decenas de libros sobre la saga nacional-popular en la Argentina. Biografías de Jauretche, Scalabrini Ortiz, Hernández Arregui, la más reciente de John William Cooke, han precedido a este *San Martín*, quizás su libro más completo, que corona una vasta tarea de décadas de actividad publicística, de agitación y polémica.

Heredero del concepto jauretcheano de "política de la historia", Galasso se documenta cuidadosamente, pero sitúa sus interpretaciones en familiaridad absoluta con los horizontes que definen el presente desde el cual escribe. Así, la idea de una *democracia popular* o *democracia nacional*, que forman parte sin duda del modo en que juzga esta contemporaneidad irresoluta, es la que le sirve como cifra interpretativa de las acciones de San Martín. Concibe las acciones militares y políticas de este hombre que ha dejado demasiados rastros enigmáticos en la historia nacional, dispuestas a lo largo de una viga maestra emancipatoria, moderna y democrática, a veces borrosa y pulverizada por los acontecimientos, pero nunca ausentada de la voluntad de su complejo héroe. En efecto, a pesar de su fuerte presencia en el aparato pedagógico nacional, San Martín es un héroe complejo.

Galasso le devuelve esa complejidad, politizándolo a la altura de estos tiempos y dándole a la actividad del historiador un sabor de *combate por la historia* –acaso ya perdido en los confines de la universidad– que puede reanimar los estudios historiográficos. El lector de este libro, aquí y allá puede imaginar otras interpretaciones o desear en la narración una mayor porosidad hacia el sentimiento de *illus tempore* que como pérdida, incompletud e incógnita, siempre acompaña la mirada historiadora. Que Galasso suela pasar por alto estas dubitaciones esenciales de la trama factual de lo histórico, no lo coloca al margen del método (¿cuál sería, si no es puro ejercicio escritural e intuiciones personales sobre los arcanos de la temporalidad?) sino que lo hace dueño original de otro método: el del publicista que busca sus lectores en la sal de los días actuales y descansa en el impalpable juego interpretativo que hoy y siempre, con fortuna dispar, buscó enlazar un hecho pasado con la tácita intención de despertar sorpresa e inquietud sobre los lenguajes presentes que utilizamos.

H. G.

revista
para
pensar
la
política

acontecimiento

director
raúl j.
cerdeiras

POR UN RESURGIMIENTO CRÍTICO DE LA HISTORIA DE LAS IDEAS ARGENTINAS

A propósito de *De Ingenieros al Che, ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*, de Néstor Kohan, Biblos, Bs. As., 2000

La fuerza del libro de Néstor Kohan radica en su amplio designio por apresar las líneas de la izquierda argentina y latinoamericana según esa dramática frontera –móvil, intensa e implacable que atravesaba discusiones, biografías y cuerpos– entre el marxismo del *Diamat*, acuñado por el aire enrarecido de las burocracias estatales y académicas, y el marxismo de la *praxis*, que no desdeña su vínculo con el modernismo literario, el espiritualismo crítico-político y las culturas libertarias. Sostenido por una amplia lectura de textos, incluyendo muchos inéditos que surgen del archivo de Ernesto Giúdice, este libro obtiene su fuerza de una revisión de momentos olvidados y nombres revisitados de la izquierda argentina, en especial, en lo que refiere al debate interno del partido comunista argentino. Surge de allí, con otra luz, la actuación de hombres como el propio Giúdice, Héctor Agosti o del desdichado, original y raro Carlos Astrada, del cual se exhiben también escritos desconocidos o no frecuentados ahora por la memoria histórica. Todo ello hace del libro de Néstor Kohan una contribución al memorialismo político de las izquierdas tan relevante como *El marxismo olvidado* de Horacio Tarcus. Como en éste, en Kohan se evidencia un severo aire reivindicativo de figuras y textos, con un tono de *crítica salvadora* que rinde sus frutos por fin en la Argentina, en términos muy aproximados al programa con que por primera vez fuera formulada por el marxismo alegorizado judeo-alemán de los años veinte y treinta.

Por otro lado, los "primos econtrados" de este marxismo a ser redimido de su propensión a la "mecánica social", las izquierdas nacionales de origen trotskista, culturalista y nacional-populista de los años sesenta, son sometidas a un balance sobre el que sin duda mucho hay que seguir discutiendo, pero al que Kohan se acerca con un respetuoso sentido de ecuanimidad y razón, más valorable si se advierte que ni en su formación ni estilo de trabajo debía encontrar motivos iniciales de simpatía. Poniendo en danza nombres relegados y textos que yacían aletargados en anaqueles que nadie visitaba, Kohan proporciona un ejemplo de cómo las lecturas del primer Lukács –entre otros– posibilitan hoy el hallazgo de un filamento copioso para reencaminar las interpretaciones de un ayer inmediato, en el cual el propio Lukács había sido leído como tragedia inherente a los hechos que se vivían, siendo que ahora aparecen las condiciones para que se convierta en utensilio sutil de la crítica.

De Ingenieros al Che aparece en momentos en que también se han dado a luz los libros de Oscar Terán y Jorge Dotti. El primero, *Vida intelectual en Buenos Aires fin-de-siglo*, es una inteligente y exacta evocación de las tragedias intelectuales de los literatos apresados en fantasmagorías científicas–en donde sobresale una filigranada visión sobre Ernesto Quesada–; el segundo, *Schmitt en Argentina*, es un soprendente y provocativo volumen que arroja una luz inesperada sobre los aparatos lecturales del país, que van desde los nacionalismos de los años cuarenta hasta los jóvenes académicos de los noventa. De todos ellos extraemos sapiencias, a todos ellos le dirigiríamos observaciones incoincidentes, de estilo o de interpretación, pero en todos ellos vemos el diagrama futuro de un urgente debate sobre el pasado ideológico argentino en cuanto fue sostenido por las vidas numerosas de la crítica y por numerosas vidas críticas.

H. G.

FILOSOFÍA

LA CANCELACIÓN DEL DESPERDICIO

A propósito de *El giro cultural*, de Fredric Jameson, Manantial, Bs. As., 1999

"...cierto vértigo que mezclaba el aturdimiento, la confusión y la ilusión, con una impotencia para distinguir el 'todavía' y el 'de nuevo', cuya mezcla y coincidencia producían el 'siempre' y el 'para siempre' situados fuera del tiempo."

Thomas Mann: *La montaña mágica*

Suena como mínimo paradójico –cuando en realidad es sintomático– que en la era de la chatarrez (*junk food, junk music*...) y del desperdicio, cuando entre las buenas conciencias reina tanto el desconcierto como la ecológica ansiedad sobre la cuestión de donde meter los residuos que el sistema expulsa segundo a segundo –incluidas las personas: desocupados estructurales y otros–, en semejante contexto decorado también por esos otros restos, los de las víctimas de los neo brotes y las neo (e "incomprensibles") guerras, huele mal que el rasgo que de la nota sea el de una plenitud, familiaridad y universalidad sin precedentes de una única entidad omnipresente como si finalmente el absoluto se hubiera reconciliado consigo mismo concluyendo lo que fueron –pero ya no– sus aventureros recorridos. Pero más extraño aún resulta que esa "universalidad" finalmente conquistada por una única forma –la forma mercancía– asuma los visos de un pluralismo desenfadado y seguro de sí. A pesar de los indicios en contrario, entonces, y asumiendo la no tan solo aparente contradicción, podríamos postular (en la estela de Jameson aunque tal vez "canibalizándolo" un poco, como diría él) que en realidad vivimos en una época sin desperdicio, donde el juego de la autorreferencialidad absoluta parece bulímica y sistemáticamente tragarse el resto como paradigma de su existencia. Una "modernidad a la segunda potencia" pero que en la cuadratura de la abstracción, autonomización de esferas y autorreferencialidad modernas, escamotea la distorsión que aportaba el tono de tragedia a una historia que "fue". Un capitalismo cuya universalidad hace impensables las categorías globalizadoras o totalizantes puesto que "donde todo es sistémico la noción misma de sistema parece perder su razón de ser" y que precisamente porque ha dejado de tener "afuera" puede presentarse como esta armoniosa realidad autosuficiente en la que vivimos y cuyas producciones estéticas ya ni sueñan con lo que Adorno juzgaba como la pretensión ineluctable de toda obra: la de reflejar, en su limitación, el todo[1].

El hecho de que en general todas estas críticas y diagnósticos se asocie vagamente con algo así como la globalización y la postmodernidad no nos evita (ni a nosotros ni a Jameson) el problema de tener que definir a qué se refiere y cual es la pertinencia e implicancias del concepto de postmodernismo con un poco más de rigurosidad teórica que la que –nada casualmente, como veremos– suele emplearse en estos casos. Para empezar, que dicho concepto sea un problema y no la mera descripción de una superficie, ya implica una determinada perspectiva política y filosófica, autorreflexiva –al menos– en tanto se cuestiona su producción. Pero las cosas se complican aun más cuando se reconoce que "conceder alguna especificidad histórica a una cultura postmodernista es también afirmar implícitamente cierta diferencia estructural radical entre lo que a veces se llama sociedad de consumo[2], y los momentos anteriores del capitalismo del que surgió". En ese caso, el planteo mismo de este problema "estético" lo está postulando, en el mismo movimiento, como inmediatamente político y su percepción de la discontinuidad no deja de sospechar la identidad, el "retorno de lo mismo" sobre cuyo fondo se inscribe la diferencia. Además de un término para describir un estilo, el "postmodernismo" que usa Jameson es entonces también un concepto periodizador para correlacionar nuevos rasgos formales en la cultura con un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico: el capitalismo multinacional. Pero todo esto conlleva dos principios fundamentales para el enfoque de "la cuestión postmoderna":

a) el de abstenerse de hacer juicios moralizantes y evitar la tentación de interpretar el fenómeno en términos de verdad o mentira para privilegiar un análisis de la ideología, y de su variante postmoderna en particular, bajo la lógica del síntoma: "el postmodernismo expresa la verdad interior de ese reciente orden social emergente del capitalismo tardío".[3]

b) supone un enfoque global que permita reconocer las continuidades y rupturas en relación a momentos anteriores, la postulación de caracterizaciones globales y la abstracción de la "zumbante confusión de la inmediatez", manifestando su voluntad de ser "una intervención radical en el aquí y el ahora y la promesa de resistencia a sus ciegas fatalidades".

Sólo un enfoque totalizador que reemplace la denuncia indignada de la mentira con una teoría de la ideología y que permita pensar de qué forma una sociedad produce y reproduce sus condiciones materiales de existencia (en un sentido verdaderamente materialista y, por lo tanto, no economicista), permite –según Jameson– captar al postmodernismo, en tanto ideología, como "un síntoma de los cambios estructurales más profundos de nuestra sociedad y su cultura como un todo o, en otras palabras, de su modo de producción" y denunciar, precisamente como sintomática, la actual *guerra contra la totalidad*. Guerra nada caprichosa, ya que si hoy "parece más fácil imaginarse la completa degradación de la tierra y la Naturaleza que el derrumbe del capitalismo tardío" más que a una debilidad accidental de la imaginación o una deficiencia pasajera del pensamiento contemporáneo para desplegar conceptos de totalidad o periodización, se debe a que el momento posmoderno corresponde a una fase ampliada del capitalismo clásico donde desaparecieron los enclaves de diferencia socioeconómica: "La declinación de nuestra percepción de la historia, y más en particular nuestra resistencia a conceptos globalizadores o totalizadores como el de *Modo de Producción*, son precisamente una función de esa universalización del capitalismo (...) Donde todo es sistémico, la noción misma de sistema parece perder su razón de ser, y vuelve sólo por medio de un *retorno de lo reprimido* en las formas más pesadillescas del 'sistema total' fantaseado por Weber o Foucault o la gente de 1984 (...) nuestras dificultades constitutivas para imaginar un mundo más allá de la estandarización global son precisamente indicios y, en sí mismas, rasgos de esa realidad o ser estandarizado".

El enfoque totalizador es ya parte, entonces, de esa resistencia o llamado

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

al renacimiento de la utopía que se reclama, pero la exigencia que cabría hacerle es que se mantenga materialistamente a la altura de la situación, es decir, que no se vuelva idealista y desconozca la distancia entre el concepto, la representación, la idea, y la cosa misma, el exceso del contenido. Que reconociendo la limitación ineliminable de lo que Jameson llama "problema representacional", no renuncie a aprehender aquel exceso; que no caiga, como sabía Adorno, en la omnipotencia del concepto pero tampoco en la complacencia displicente. Y, así, que evite tanto confundir totalizante con totalitario (y –agregaríamos– totalización con totalidad), como caer en la trampa de considerar perversa o reduccionista a una perspectiva totalizante para el caso del postmodernismo por consistir su especificidad en la producción de sistemas inconexos y heterónomos, de *diferencia y multiplicidad*, puesto que "un sistema que produce diferencias sigue siendo un sistema".

Desde esta perspectiva, entonces, "Postmodernismo" no es una categoría específicamente cultural sino que denomina un modo de producción específico en el que la producción cultural encuentra un lugar particular y que en relación al problema de la continuidad o ruptura con el modernismo puede leerse como una *distorsión* específica de aquella lógica. Esta distorsión tiene como una de sus características la permanencia y exacerbación de elementos formales modernos pero que adquieren un protagonismo inusitado, monopolizador de la escena, que reduce o anula el contraste; elementos cuya potenciación produce el efecto de distender o simplificar aquello que, en la postulación de su forma, el modernismo denunciaba como tensiones irresolubles. Por otra parte, y aunque mantenga los mismos rasgos formales, el postmodernismo se caracteriza por haber modificado la posición del arte dentro de nuestra cultura de manera fundamental: sustituyendo el desafío modernista a los principios de realidad y representación imperantes, por el contenido o la forma de un arte contemporáneo que difícilmente resulta ya intolerable, entre otras cosas, porque cuando todo es cultura, cuando cae la autonomía estética, la sublimación descripta por Marcuse, aquella que mantenía la conciencia de la represión, deja su lugar a un sistema que domestica toda contradicción como mera "diferencia" en el menú.

A partir de la imbricación de estas últimas características y de la reorganización de planteos que van saliendo al paso del lector con el transcurrir de las exposiciones, se podría decir que para Jameson (y en la estela de Frankfort) el *Postmodernismo* se define principalmente por la anulación de las tensiones y antinomias modernas y el borramiento de límites o separaciones claves para el modernismo: a) entre la alta cultura y la cultura popular; lo estético y lo social; lo Bello y lo sublime, b) entre el tiempo y el espacio, c) entre el campo y la ciudad, etc.

En cuanto al primer punto (único que desarrollaremos por problemas, precisa y modernamente "espaciales"), la distancia que el postmodernismo viene a borrar *entre un ámbito de alta cultura y la cultura de masas*, era aquella de la que el modernismo dependía para su misma especificidad ya que su función utópica consistía en "la consolidación de un reino de la experiencia auténtica por encima y contra el ambiente circundante". La *forma* estética privilegiada de ese "borramiento" es, previsiblemente, *el pastiche* como forma de la abolición de toda distancia; donde lo malicioso del gesto paródico muere para dejar lugar a la "neutral" colección de remedos que, como los pasados-sidos de la historiografía en Benjamin, están prontos a dar fe de su consumada domesticación e inscripción en la continuidad de la historia museo/ monumento del pasado. *Pasado*, es decir, *muerto*, problema de *otros*, pero además identitario y homogéneo, tan homogéneo como el pastiche, o mejor, homogéneo en tanto ha asumido la forma pastiche que, como fusión formal de elementos heterogéneos, constituye una falsa pluralidad de contenidos ya siempre domesticados por la "coacción espiritualizada" de una forma falsamente democrática que termina de eliminar todo residuo de resistencia material que hubiera podido sobrevivir. Porque de lo que se trata, como ya lo vio Marx, es de reducir, en el gesto idealista por excelencia, el exceso del contenido, de la historia, de la acción política, a la identidad de la forma fetichista, la pluralidad de lo diverso al equivalente, la materia definida como posibilidad carente a la plenitud de la idea. Se trata, como dirá Jameson en un hermoso y Lukacsiano pasaje que analizaremos luego, de *apoderarse y aplanar*, de aplanar lo que es diverso y plegado (diría Deleuze), de *equivalenciar y cuadricular* como otras tantas etapas de un proceso que, en su momento postmoderno, surge finalmente como "el triunfo del espíritu sobre la materia" pero que ya estaba contenido en la violencia de la homogeneización inicial.

El auge de lo "retro" o el estilo nostalgioso están allí para consagrar esa relación con la historicidad propuesta por lo postmoderno y auspiciada por la forma pastiche. Están allí para firmar *nuestra* renuncia a representar *nuestro* pasado histórico como una tarea de *nuestro* presente y para dar testimonio de la voluntad de reproducir, entre gestos cómplices, los estereotipos que tenemos acerca de él. Un pasado que, en sí mismo, "queda para siempre fuera de nuestro alcance." Y esa lejanía se instituye (a pesar de la referencia constante a lo histórico como tema) en la *forma* de producción de la historicidad. Forma en la cual el estilo mismo de un período se transforma en el contenido y donde los acontecimientos de la época en cuestión se sustituyen "por su lámina de nada". Donde lo que se produce es un tipo de periodización generacional estereotípica que depende necesariamente del *reconocimiento* por parte del espectador de esos estereotipos históricos preexistentes y así se reduce a la mera confirmación narrativa de esos fetiches que jamás podrá contradecir. El film de la nostalgia es historicista más que histórico y su único gesto posible consiste en empacar el pasado como una mercancía y ofrecerlo al espectador como un objeto de consumo puramente estético. En la operación fetichista por excelencia, la única relación con el pasado que puede proponer es la de "un consumidor que suma un objeto raro a la colección u otro sabor al banquete internacional". Pero la postulación de cualquier relación con el pasado es, en primera instancia, un gesto político del presente, de este presente que sólo ha podido renunciar a narrar el pasado en sus propios términos porque ya había desistido de "inventarse" a sí mismo. Tal vez sea esta renuncia "superada" a la utopía la que explica la paradoja de que este estilo no muestre ningún pudor para aparecer en films con ambientaciones contemporáneas "como si no pudiéramos abordar hoy nuestro propio presente, como si nos hubiéramos vuelto incapaces de producir representaciones estéticas de nuestra experiencia actual".

En el marco del "todo vuelve", por último, el campo de la teoría también aparece marcado por llamativos (por lo amnésicos) "retornos conceptuales" que parecerían otra forma de lo retro/pastiche: retorno de una "ética" (absolutamente ignorante de las críticas que hicieran a sus presupuestos Marx, Nietzsche y Freud), de un sujeto (más parecido a un individuo que a otra cosa, precisamente cuando –como lo denunciaron los agoreros de "la muerte del sujeto"– presenciamos el definitivo ocaso del capitalismo liberal y competitivo que le dio origen), de una Filosofia política (más ocupada en el remosamiento de viejos clásicos para el reequipamiento ideológico del capitalismo tardío que en organizar transformaciones), y de una Estética (una vez abandonadas todas sus modernas pretensiones de sublimidad). Y aunque

Jameson se empeña en "evitar la tentación de caracterizar como *farsa* la recurrencia de luchas intelectuales alguna vez trágicas", dada la forma de su recuperación, la vuelta a estas problemáticas *pasadas* es en sí mismo postmoderno.

Entre los anteriores, hay un "retorno" en particular que concentra la atención de Jameson y que además marca otro de los borramientos de límites claves en la definición de la postmodernidad: la actual indiferenciación *entre "lo estético y lo social"* acompañada por el simultáneo retorno general a la estética "en el momento mismo en que, paradójicamente, las pretensiones transestéticas del arte moderno parecen completamente desacreditadas y una pasmosa variedad de estilos y mixturas de todas clases fluye a través de la sociedad de consumo en su nueva distribución postmoderna". Sobre este fondo, lo extraño resulta que se pueda siquiera proclamar semejante "retorno" (que implicaría cierta especificidad de lo que vuelve) en una sociedad dominada por lo visual y la imagen donde la omnipresencia de la experiencia estética llega al punto de saturar y hacerse indistinguible de lo social mismo. Para Adorno, ideología y realidad corrían la una hacia la otra en los productos de la Industria Cultural. Hoy, idéntica a lo social, la dimensión estética parece haber renunciado a la distancia que otrora le permitiera algo más que pintar un "fondo dorado" tras la mala realidad, y ello por el mismo movimiento en que se autoconfinó en lo "puramente" estético, puesto que "lo que distingue al modernismo en general no es la experimentación con formas heredadas o la invención de nuevas –o al menos no es ese signo externo y visible el que captura su esencia. El modernismo constituye, sobre todo, el sentimiento de que lo estético sólo puede realizarse y encarnarse plenamente allí donde hay algo más que lo meramente estético". Pero entonces, precisamente porque el modernismo es autotrascendencia, –dice Jameson– "una estética filosófica siempre omitirá necesariamente los elementos fundamentales de la obra modernista o el modo modernista de producción. Puesto que podrá describirlo todo sobre la obra de arte y sus funciones y efectos, salvo lo que trasciende todas esas cosas y erige en primer lugar a la obra como modernista: su trascendencia de lo meramente estético". En la *Dialéctica Negativa* y obsesionado con la idea de hacer estallar el campo en el que procuraba trabajar (ir con el concepto más allá de lo conceptual), Adorno acusaba al formalismo de homogeneizante y por lo tanto de idealista "aún antes de argumentar a favor del idealismo". Algo así parecería sucederle hoy al *approach* "Estético" (tal vez precisamente por ser una nueva versión de ese idealismo) que, al escamotear la pretensión modernista del arte de ir con la estética más allá de lo meramente estético, es postmoderno antes de argumentar a favor del postmodernismo.

De allí que esta nueva categoría no pueda reducirse a la denominación de un estilo al interior de un "arte" que permanecería incuestionado. De allí también la actualidad de los debates sobre las relaciones entre las teorías estéticas y políticas. De allí, por último, la pregunta sobre la vigencia y metamorfosis de los temores de Lukàcs y Benjamin sobre el peligro de estetización de la política a manos del fascismo, en un presente que, más bien, parecería caracterizarse por el reemplazo metonímico de una por la otra, de la política por una estética reducida previamente a lo Bello decorativo. Un presente en el cual más que el culto de la muerte y la destrucción, el peligro parece cifrarse en la mucho menos épica pero tal vez más duradera pretensión de algunos artistas postmodernos de ver en el arte el sustituto de la política. Podríamos hipotetizar (de nuevo canibalismo mediante) que el reemplazo de la política por la estética parece haber desplazado tanto a la posible estetización de la política representada por el fascismo, como a la politización del arte buscada por las vanguardias modernistas, en una coyuntura marcada por una indiferenciación de campos, en la que la economía llegó a superponerse con la cultura y donde puesto que "todo, incluidas la producción de mercancías y las altas finanzas especulativas, se ha vuelto cultural, la cultura también pasó a ser profundamente económica u orientada hacia las mercancías."

Cuando la *forma mercancía* ha colonizando finalmente todos los espacios/esferas que entonces se vuelven idénticos y coextensos, el mundo se simplifica, todo se reduce a un común denominador. Desaparece la separación y especificidad de esos campos así como el posible gesto de subvertir y trasponer las fronteras que los delimitaban que fue típico del modernismo (aún en el caso de un esteticismo modernista paradigmático que también exigía necesariamente completarse con una dimensión transestética). Hasta el 'Absoluto' de Malraux "confirma entonces la observación de Adorno –donde el arte se experimenta de manera puramente estética, ni siquiera estéticamente logra experimentarse con plenitud– y censura los retornos contemporáneos a lo estético que procuran purificarlo erradicando todo lo extra estético de las obras que celebran".

En su simplificado "retorno", entonces, además de la negación de lo extra estético, esta Estética pasó por alto lo que alguna vez fue el carácter problemático de su misma definición, señalando otro de los borramientos de límites claves de la postmodernidad: *la diferencia entre lo Bello y lo Sublime*. Semejante desaparición, estrechamente ligada con la abolición de todo lo extraestético de la esfera artística (cuya especificidad, como vimos, también es por lo menos problemática) procede a asociarla inmediatamente con la producción de Belleza y así renuncia a la anticuada aspiración de la obra de "reflejar en su limitación el todo", es decir, de reconocerse como *falta*, de dar cuenta de una diferencia radical entre lo limitado y lo absoluto. Combinado con el mecanismo de dilución de la distancia entre lo estético y lo social y sus consecuencias, el problema de lo Post no sería, entonces, tanto la eliminación de la estética como su ampliación a todas las esferas, previa (o paralela) reducción del universo posible a "lo Bello", presente en latas, avisos viejos, adornos antiguos, ropa fifties, etc.: "Los 'retornos' a lo moderno y la estética 'pura' o auténtica no sólo se enmascaran como otras tantas formas de la Belleza, y no como versiones contemporáneas de lo Sublime modernista, sino que la estética del postmodernismo en general puede caracterizarse precisamente como el desplazamiento de varias pretensiones modernistas a la 'sublimidad' por prácticas más modestas y decorativas en que la belleza sensorial es una vez más el corazón del asunto". Un corazón que –dicho sea de paso– ha perdido todo rastro de la impronta negativista que alguna vez lo habitó cuando, a fines del siglo XIX, esgrimió precisamente el poder negativo de la belleza contra la horrible sociedad industrial, haciendo así de lo bello su mejor arma contra lo establecido. Hoy, por el contrario, cuando la imagen es la mercancía *par excellence*, sería vano esperar de ella una negación de la lógica de la producción de mercancías, y entonces "...toda belleza [resulta] engañosa y la apelación a ella hecha por el pseudoesteticismo contemporáneo es una maniobra ideológica y no un recurso creativo". Pero precisamente por ser ideológico, este retorno de lo Bello en lo Postmoderno –dice Jameson– debe verse como una dominante sistémica, "una colonización de la realidad por formas espaciales y visuales que es, a la vez, una mercantilización de esa misma realidad intensamente colonizada en una escala mundial", y cuya crítica es tarea de una teoría de la ideología del presente en lugar de excusa para un sermón moralizante o parte de un llamado nostálgico a volver al "dorado modernismo".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

En cuanto a las formas de subjetividad que impulsa, este festejo de lo nuevo "estético" coextensivo a lo social y asociado con el proclamado "fin de lo político" parecería reclamar una nueva percepción entendida como un "dejarse afectar por impresiones aleatorias" y evitando la fatigosa (anticuada y presuntamente "totalitaria") tarea de enfrentarse con la forma u organización interna de las obras. Es decir que el cuerpo (tan mentado últimamente) no es recuperado de una manera activa e independiente, sino más bien transformado en un "campo pasivo y móvil de 'registración' en que se recogen y vuelven a dejarse caer porciones tangibles del mundo en la inconsistencia permanente de un sensorio hipnotizador"; "sonambulismo" que puede, a su vez, leerse como otro aspecto de aquella "incapacidad" de representación, proyección y orientación que antes referíamos a la representación histórica, pero ahora aplicado a la reconfiguración de nuestra percepción del espacio reclamada por las innovaciones espaciales y tecnológicas.

Según Jameson, el legado principal de Simmel radica en el análisis de esas transformaciones en la percepción y las capacidades cognitivas que, como efecto de los procesos de industrialización y abstracción de las relaciones sociales, comienzan a hacerse evidentes ya en el siglo XIX. La particularidad de esta época, no obstante, parece ser la incapacidad o la renuncia a elaborar aparatos/elementos (conceptos, representaciones, formas de percepción, etc...) que nos permitan trazar coordenadas para orientarnos, por ejemplo, en el nuevo espacio postmoderno, es decir, una carencia (festejada como peculiaridad distintiva) de lo que Jameson llama "mapas cognitivos": "Esta última mutación del espacio –el espacio postmoderno– ha logrado trascender las capacidades del cuerpo humano individual para situarse, organizar perceptivamente su entorno y ubicar cognitivamente su posición en un mundo externo susceptible de cartografiarse, y ese problema de la percepción es análogo a la incapacidad actual de nuestras mentes para trazar un mapa de la red comunicacional global, multinacional y descentrada en que estamos atrapados como sujetos individuales". Así, en su análisis de los cambios en el espacio construido, Jameson considera una serie de características distintivas del mismo entre las cuales recuperaremos tres dado que –creemos– cada una de ellas moviliza todo un conjunto de categorías: la primera es la forma de inserción de estas nuevas construcciones en el espacio urbano, la segunda se refiere al tratamiento del volumen, y la tercera a la experiencia y representación del movimiento.

En el caso del Hotel Bonaventure (nombre paradójico si los hay puesto que, precisamente, la que queda abolida es la aventura como abismamiento utópico), el tema de la inserción del edificio en el tejido urbano se podría caracterizar, si se nos permite el disparate, como siguiendo una *lógica de enclave conservador* sustentada formalmente, por ejemplo, en la minimización de los accesos que deberían comunicar el interior con el exterior. Si –dice Jameson– las entradas son "las costuras que vinculan el edificio al resto de la ciudad", la voluntad de reducirlas a su mínima expresión (funcionalmente admitible) avala la hipótesis de que el Bonaventure, antes que una parte de la ciudad, pretende ser un espacio total, es decir, su reemplazo o sustituto. Tanto más si estas sospechas se ven reforzadas por la negativa que proyecta su superficie vidriada a integrar la imagen del edificio en la de su entorno que entonces debe conformarse con verse distorsionadamente a sí mismo sobre la impenetrable extensión que lo rechaza. Y precisamente porque es rechazo, confiada mirada de soslayo y no negación, la relación que el edificio postula con el resto de la ciudad es separatista y no utópica. En contraposición a los grandes monstruos modernistas que enfatizaban la disyunción con el entorno para denunciarlo como insoportable y así incitarlo al cambio, su versión postmoderna se conforma con dejar "que el caído tejido urbano persista en su ser".

En cuanto al tema del volumen, lo que llama la atención es su "desaparición". No tanto porque el espacio haya dejado de ser tridimensional (cosa que para bien o para mal todavía no ha sucedido) sino porque parece haber perdido profundidad una vez abolidas todas las distancias y puntos de referencia y perspectiva que podían permitir la orientación del paseante. Paradojas de la totalidad, diríamos, que *porque* ha consumado su movimiento expansivo y anulado toda trascendencia, parece ella misma perder su volumen en el mismo movimiento en el que traspone la última frontera. Y esto nos lleva a nuestro último punto: la nueva representación del movimiento puesta en escena en estos espacios postmodernos y que manifiestan, entre otras cosas y como muchos otros de sus productos culturales, la intensificación de la autorreferencialidad de la cultura moderna hasta un extremo que la torna irreconocible. En efecto, si para la modernidad la representación del movimiento por excelencia era la locomotora, las escaleras mecánicas, ascensores y helicópteros que vienen a sucederla en su momento postmoderno no sólo reemplazan al movimiento como tal estando permanentemente en movimiento, sino que se autodesignan como emblemas del movimiento mismo que ellas *son* y en ellas se acaba, que no permite ningún más allá, en una especie de alegoría de la totalidad reconciliada, autosuficiente y sin resto.

A pesar de que este panorama de reconciliación resulta, como mínimo, bastante descorazonador para cualquier práctica que pretenda seguir siendo crítica, cabe resaltar, no obstante, que –según parece– el fin de los dualismos modernos trae bajo el brazo unas cuantas "retroparadojas ocultas" con las cuales, si la situación no fuera tan dramática y urgente como de hecho es, podríamos decir que la teoría "tiene para entretenerse". ¿De qué otra forma, en efecto, podría calificarse a "retornos de lo reprimido" tales como los manifestados por épocas donde *porque* todo cambia y está en permanente movimiento se ha vuelto imposible pensar el cambio, épocas para las cuales el término "utopía" ingresó definitivamente en la lista de insultos nada *polite* y cuando coinciden –como dice Jameson– "un índice de cambios sin paralelos en todos los niveles de la vida social y una estandarización sin precedentes de todo lo que parezca incompatible con esa mutabilidad"? Entonces, "el valor supremo de lo nuevo y la innovación, tal como la comprendieron tanto el modernismo como la modernización, se desvanece frente a una corriente constante de ímpetu y variación que en algún límite exterior parece estable e inmóvil". ¿En qué otro sentido que el paradojal podría pensarse una sociedad que no para de expulsar deshechos humanos a la *Nada* más absoluta y que por otra parte no tolera el resto, que no puede dejar nada afuera y que, en su unidimensionalidad finalmente conquistada, se empeña en eliminar lo residual mediante un gesto que de autorreferencial pasa a ser totalitario y que convierte toda diferencia en contradicción y/o atentado contra la lógica (como bien diagnosticó Adorno muchos años antes de ver el proceso consumado)? ¿Qué sino paradójica es la declaración del "fin de las ideologías" cuando el capitalismo finalmente se ha universalizado y cuya globalidad, en lugar de evidenciarse como la encarnación viviente de la definición de sistema, parece impedir la formulación de esquemas globales o totalizantes? Pero por más insuperable que parezca lo antedicho, dentro de estas paradojas-*retro* el colmo de lo paradójico es, en palabras de Jameson, que "la realidad social más estandarizada y uniforme de la historia, por el más simple de los chasquidos ideológicos de los dedos, el más imperceptible de los desplazamientos, surja como el suculento resplandor aceitoso de la diversidad absoluta y de las formas más inimaginables e inclasificables de la libertad humana".

La pregunta del millón, en este sentido, es ¿cómo se consigue defender como "diferencia" el imperio de la más absoluta "identidad"? y una respuesta posible es la de la postmodernidad como la culminación (en el sentido de realización plena) de lo moderno, pero también como cierta específica *torsión* ideológica de sus mecanismos. En efecto, donde sólo existe lo moderno, éste debe hoy rebautizarse como "postmoderno" –dice Jameson– "dado que lo que llamamos moderno es la consecuencia de la modernización incompleta y debe definirse necesariamente contra una residualidad no moderna que ya no existe en la postmodernidad como tal o, mejor, cuya ausencia define a esta última". Pero entonces, si "culminación" puede (y en este caso "debe") entenderse como "realización", cae nueva luz sobre los tan proclamados "fines" característicos de la "postmodernidad": el de la historia, la ideología y el sujeto, entre otros. Porque si, como sospechaba Adorno, el índice de "perdurabilidad" de algo es su estado "pendiente"[4], entonces su "fin" bien puede interpretarse, más que como su fracaso en llegar a Ser, como su realización absoluta.

Una vez perturbada la estabilidad del "fin", el "fin de la historia" de Fukujama (junto con muchas otras "novedades" post), puede ser leído como síntoma. Pero las ansiedades que expresa, contrariamente a lo que parecería inmediatamente, surgen frente al agotamiento no del tiempo, sino del espacio, una vez que el capitalismo se ha extendido a toda la superficie del planeta extenuando el recurso de una ampliación extensiva del sistema, al mismo tiempo que expresa un bloqueo de la imaginación histórica. La sentencia del "fin", por consiguiente, se compone de dos bloqueos confluyentes: el que coincide con el agotamiento de la concepción prometeica de la producción (que hace difícil seguir imaginando el desarrollo como conquista de una naturaleza virgen), y el de la imposibilidad de desvincularse del nuevo sistema mundial. Su profecía, en definitiva, expresa la imposibilidad de imaginar una frontera traspasable, la disolución de la línea del horizonte como un punto-por-alcanzar. Bajo el imperio absoluto de la forma mercancía sobre contenidos otrora resistentes, expresa la *torsión* que opone a cierta primera nostalgia "clásica" como abstracción del objeto concreto, una segunda o más "postmoderna", "como nostalgia por la nostalgia misma, el anhelo de una situación en la cual el proceso de abstracción pueda ser posible una vez más".

En efecto, si la autonomización y abstracción ya habían sido, como vio Simmel, gestos propios de la modernidad, su forma de existencia postmoderna representa un giro, el cultural, que da cuenta de la especificidad histórica de este momento del capitalismo financiero globalizado sin perder de vista –enfatizaría Jameson– que entre tantos "fines" hay algo que definitivamente goza de buena salud: el modo de producción capitalista, y que precisamente por eso es urgente reclamar para el análisis *la dialéctica*, cuya función es coordinar "identidad y diferencia a la vez, la forma en que una cosa puede cambiar y a la vez seguir siendo la misma".

Si hay algo verdaderamente nuevo de la postmodernidad es esa *torsión*, ese *giro* que en la obra se verifica como "desarrollos extremos de los rasgos de lo moderno, enérgicas distorsiones que terminan volviendo esta obra en contra del espíritu mismo de lo moderno". Así, por ejemplo en arquitectura, "el modernismo a la segunda potencia ya no parece en absoluto modernismo, sino un espacio completamente distinto" que se desinteresa de las anteriores oposiciones binarias: peso vs. espíritu, plan libre vs. espacio burgués, etc.. La nueva lógica cultural más allá de la moderna es, entonces, una "segunda potencia" con la condición de que no se interprete que incrementa la magnitud de la primera. Como dice Zizek en el análisis de la negación de la negación en Hegel, el tercer momento no es la restitución del primero, sino un imperceptible desplazamiento por el cual lo que en el segundo se presentaba como negatividad, eso mismo, se redimensionaliza y adquiere otro sentido.[5] Porque no se trata de avances y retrocesos sobre una misma línea sino de un desplazamiento "distorsionado/distorsionante".

Una parte de esa torsión se plantea en torno a la *abstracción*, vieja conocida que, no obstante, presenta distintas dinámicas en la producción cultural postmoderna y en el modernismo. Jameson rastrea estas diferencias desde la forma dinero, "fuente de toda abstracción", a las modificaciones en su estructura y modo de circulación, recuperando a Simmel como pionero del análisis fenomenológico del mismo. En *Las Grandes urbes y la vida del espíritu* (curiosamente citado como "La metrópoli y la vida mental") Simmel describe la creciente abstracción de la vida moderna que asume una multiplicidad de formas (experiencia del tiempo, distancia en relaciones personales, intelectualismo, etc..) si bien no "causadas" mecánicamente por la forma dineraria, sí únicamente concebibles en el contexto de una experiencia urbana informada por la abstracción concomitante a la forma equivalencial.[6] Urgidos por el presente, el objetivo consiste, entonces, en detectar las metamorfosis sufridas desde aquel primer capitalismo financiero o capitalismo financiero "normal", a las formas más prominentes de abstracción producidas por nuestra variedad actual, "de las que parecen haber desaparecido hasta los objetos susceptibles de placer voyeurista", sin perder de vista que paralelamente al incremento de la abstracción asociado al avance territorial del capitalismo, se produce un cambio fundamental en su carácter. En efecto, en cualquier región específica de la producción, el proceso mercantil comienza como M-D-M (mercancía - dinero - mercancía = comercio) donde el lugar central de las M materiales determina una atención perceptiva sobre el objeto que conduce a una estética mas realista. Pero la inversión D-M-D marca el espacio en que "el capital mercantil se transforma en capital a secas" y entonces "el foco de la operación ya no está en la mercancía sino en el dinero". Así se inicia un proceso de desterritorialización (en el sentido que Deleuze atribuye al término y que Jameson recupera) que implica "un nuevo estado ontológico e independiente, en que *el contenido ha sido definitivamente suprimido en favor de la forma,* y la naturaleza inherente del producto se torna insignificante, un mero pretexto de comercialización, en tanto la meta de la producción ya no se encuentra en ningún mercado específico, ningún conjunto específico de consumidores o necesidades sociales e individuales, sino más bien en su transformación en *ese elemento que, por definición, no tiene ni contenido ni territorio y tampoco, en rigor, valor de uso como tal, a saber, el dinero".* Así, continúa Jameson, si las abstracciones reales de un período anterior –los efectos del dinero y las grandes ciudades diagnosticados por Simmel– tenían entre sus consecuencias significativas el surgimiento de lo que llamamos modernismo en las artes, lo que hoy se denomina "Postmodernidad" articula la sintomatología de otra etapa de abstracción, cualitativa y estructuralmente distinta, la de "nuestro momento de capitalismo financiero: el momento capitalista financiero de la sociedad globalizada, las abstracciones traídas con ella por la tecnología cibernética". Por último, son los efectos de aquella "desterritorialización" lo que reaparece en las dos caras de la

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nueva "espacialidad" característica del proceso de abstracción en el momento actual del capitalismo: el aumento de la especulación con la tierra y el espacio urbano (que encarnan la creciente abstracción del suelo); y la *globalización* que sólo ilusoriamente parecería remitir a algo como "el globo" en tanto nuevo y más amplio espacio que reemplazaría el nacional o imperial. La globalización –dice Jameson– es más bien "una especie de ciberespacio en que el capital monetario alcanzó su desmaterialización definitiva, como mensajes que pasan instantáneamente de un punto nodal a otro a través del ex globo, el ex mundo material".

En síntesis, la dinámica de la abstracción auspiciada por aquel primer capitalismo "modernista" hacía del dinero algo abstracto pero también incompleto, porque el interés estaba puesto *fuera de él* y entonces lo obligaba a dirigir la atención hacia *otro lado* (que, para empezar, existía aunque fuera contradictoriamente como "otro"), más allá de sí mismo, hacia lo que supuestamente lo completaba, la producción y el valor, arruinando cualquier pretensión de totalización absoluta. Experimentaba una semiautonomía, pero no una autonomía plena en la que constituyera un lenguaje o una dimensión por derecho propio. Por el contrario, "el capital financiero origina un juego de entidades monetarias que no necesitan ni la producción ni el consumo... como el ciberespacio, puede vivir en grado sumo de su propio metabolismo interno y circular sin referencia alguna a un tipo anterior de contenido". Pero lo mismo hacen los fragmentos renarrativizados de imágenes de un lenguaje estereotípico postmoderno: "sugieren un nuevo ámbito o dimensión cultural que es independiente del antiguo mundo real, no porque, como en el período moderno (e incluso en el romántico), la cultura se haya apartado de él y retirado a un espacio artístico autónomo, sino más bien porque ya ha impregnado y colonizado el mundo real, de modo que no tiene un exterior en términos del cual pueda encontrársela faltante". Así, si la modernidad es abstracta en relación a momentos anteriores y, a su interior, el momento modernista es más abstracto que el realista, es a la vez *carente* –es decir– mira (y de algún modo reconoce estar) *fuera de sí*, y entonces es un *abstracto* –como si dijéramos– *vertido sobre un concreto*, no ha llegado el momento de la autonomía y autorreferencialidad absolutas que constituirán, precisamente, las otras dos "torsiones" (prácticamente indistinguibles del tema de la abstracción al que nos referimos hasta aquí) introducidas por el giro "post" a las inclinaciones modernas para tornarlas finalmente irreconocibles: el giro sobre la *autonomía* (y la concomitante problemática de la relación entre la parte y el todo), y la cuestión de la *referencialidad*.

En cuanto al primer punto, la diferencia entre las autonomías modernista y post se verifica, por ejemplo, en los diversos tratamientos del detalle y lo fragmentario en relación a la totalidad de la obra. El modernismo, dice Jameson, trabajó con una estética y práctica del fragmento, por ejemplo en Buñuel, pero en él "los fragmentos de imágenes están incompletos para siempre y son indicadores de una incomprensible catástrofe psíquica". En otras palabras, los fragmentos de Buñuel –tal como los actuales– son síntomas, pero aquellos dan cuenta de la "voluntad de enfrentarnos a lo estructuralmente incompleto, que, sin embargo, afirma dialécticamente su relación constitutiva con su ausencia, con otra cosa que no está dada y acaso nunca pueda estarlo". Mientras que en el momento moderno el juego de los fragmentos autonomizados permanecía fiel a una carencia de significado más fundamental, hoy éstos parecen haber sido dotados de un significado cultural y mediático que pretende liberarlos no sólo de una referencia real en el sentido de "realidad real" sino de su *alusión a lo real*, de su conciencia trágica de carencia, su referencia a una totalidad que, como presencia o como falta, los excede. Entonces, "lo que pasa aquí es que cada fragmento anterior de una narración, que antaño era incomprensible sin el contexto narrativo en su conjunto, hoy es capaz de emitir un mensaje narrativo completo por derecho propio. Se ha hecho autónomo pero sólo en su capacidad de absorber contenido y proyectarlo en una especie de reflejo instantáneo (...) la situación de contingencia y carencia de significado, de alienación, ha sido sustituida por esta renarrativización cultural de los pedazos rotos del mundo de la imagen". Tal como el detalle que en la premonitoria denuncia de Adorno había dejado de sublevarse contra la coacción de la obra para pavonearse de su propia completitud, tal como los nuevos "espacios totales" que en lugar de plantear una tensión con el tejido urbano mayor en el que se insertan simplemente buscan sustituirlo, los fragmentos, las "partes" postmodernas parecen haber perdido el derecho de llamarse de ese modo puesto que hacen desaparecer, tras su brillo, el fondo *sobre* y *contra* el cual su autonomía cobraba algún sentido. Una vez más, la potenciación elimina el efecto: la consagración del fragmento y la autonomía marcan la muerte de lo autónomo y la reconducción más absoluta a la unidad aproblemática.

De este modo, el movimiento autorreflexivo sobre sí mismo que caracterizó a lo moderno es sustituido por el de la autorreferencialidad postmoderna. Con ella desaparece la oposición, y la "totalidad reconciliada" se ve libre por fin de toda "fricción". Como en la fantasía tecnológica que analiza Zizek[7], y en la consumación del gesto idealista por excelencia, la postmodernidad y el capitalismo global y "virtualizado" decretan la definitiva muerte del objeto, la reducción final de todo exceso material en la denegación de la materialidad misma, y la consagración del triunfo del espíritu sobre la materia: "apoderarse de un paisaje y aplanarlo, redistribuirlo en una cuadrícula de parcelas idénticas y exponerlo a la dinámica de un mercado que ahora reorganiza el espacio en términos de un valor idéntico. El desarrollo del capitalismo distribuye luego ese valor de la manera más desigual, por cierto, hasta que al fin, en su momento postmoderno, la pura especulación, en cuanto algo así como el triunfo del espíritu sobre la materia, la liberación de la forma del valor de cualquiera de sus anteriores contenidos concretos o terrenales, reina entonces suprema y devasta las mismas ciudades y campiñas que había creado en el proceso de su desarrollo previo. Pero todas esas formas ulteriores de violencia y homogeneidad abstractas se derivan del parcelamiento inicial, que vuelve a trasladar al espacio mismo la forma monetaria y la lógica de la producción de mercancías para el mercado".

Homogeneidad final, entonces, y universalización del capitalismo que sólo "un simple chasquido ideológico de los dedos", sólo un "imperceptible desplazamiento" puede patinar con el resplandor aceitoso de la diversidad, heterogeneidad y libertad absolutas. El chasquido ideológico que sostiene nuestra realidad y que no alcanza con denunciar como mera "ilusión" o "ropaje"; la fantasía cuya verdad es sintomática, el "giro" del postmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío.

Gisela Catanzaro

Notas

[1] Adorno y Horkheimer: "La Industria Cultural" en *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Trotta, Madrid, 1994.

[2] Hoy parece igualmente posible llamarla así o "cultura" o "sociedad global" puesto que –como ya lo temía la escuela de Frankfurt– lo social, lo cultural, lo ideológico y la realidad parecen haber llegado a ser superficies coextensas de la misma "totalidad reconciliada" culminando la agotadora carrera de las unas hacia las otras en la que se hallaban en la década del '50.

[3] "La mayoría de las posiciones políticas que informan lo que las más de las veces se efectúa como un debate estético, son en realidad posturas moralizantes que procuran elaborar juicios definitivos sobre el fenómeno del postmodernismo, ya se lo estigmatice como corrupto o bien se lo salude como una forma de innovación cultural y estéticamente saludable y positiva. Pero un análisis auténticamente histórico y dialéctico de dichos fenómenos (...) no puede darse el empobrecido lujo de tales juicios moralizantes absolutos (...) El asunto es que estamos dentro de la cultura del postmodernismo a tal extremo que su repudio facilista es tan imposible como complaciente y corrupta es cualquier celebración igualmente facilista de ella (...) En lugar de la tentación de denunciar las complacencias del postmodernismo como un síntoma final de decadencia o saludar las nuevas formas como los heraldos de una nueva utopía tecnológica y tecnocrática, parece más apropiado evaluar la nueva producción cultural dentro de la hipótesis de trabajo de una modificación general de la cultura misma, con la reestructuración social del capitalismo tardío como sistema." *El Giro cultural*, p. 49. (A partir de aquí los pasajes entre comillas sin especificación en contrario pertenecen a la obra que comentamos.)

[4] "La filosofía, que antaño pareció superada, sigue viva porque se dejó pasar el momento de su realización" dice Adorno en la *Dialéctica Negativa*. Ed. Taurus, Madrid, 1975, p. 11.

[5] Zizek, S.: *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI, México, 1992.

[6] "Su artículo nos coloca en el umbral de una teoría de las formas estéticas modernas y su abstracción con respecto a lógicas anteriores de la percepción y la producción; pero también en el umbral del surgimiento de la abstracción dentro del mismo dinero, a saber, lo que hoy llamamos capital financiero", dice Jameson.

[7] Zizek interpreta los festejos al "capitalismo de libre fricción" como exponentes de la fantasía social que subyace en la ideología del capitalismo del ciberespacio concebido como un medio de intercambio completamente transparente, etéreo, en el que desaparecen hasta los últimos rastros de la inercia material. Y la cuestión fundamental –agrega– es que "la 'fricción' de la que nos libramos en esa fantasía de un 'capitalismo libre de fricción' no se refiere solamente a la realidad de los obstáculos materiales que sostienen cualquier proceso de intercambio, sino, sobre todo, a lo Real de los antagonismos sociales traumáticos, a las relaciones de poder y a todo aquello que marque con un sesgo patológico el espacio de intercambio social". Zizek, S.: "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional", en Jameson, F. y Zizek, S.: *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Paidós, Bs. As., 1998.

UNA CONTENCIÓN APASIONADA DEL SER

A propósito de *El ser y el acontecimiento*, de Alain Badiou, Manantial, Bs. As., 1999

Comencemos planteando el modo en que se inscribe esta obra asombrosa en la coyuntura teórica en la que se dispone intervenir. Lejos de los caminos acotados por el desaliento de una época plagada por las más variadas deserciones del pensamiento, Badiou decide emprender un trabajo filosófico de notable envergadura, que sin vacilar deberíamos ubicar a la altura de los mejores intentos de re-creación del pensamiento crítico-radical de occidente. Su vocación filosófica comienza, precisamente, en la fecunda comprensión de la complejidad del período histórico que se debe enfrentar; evitando tanto las unificaciones tradicionales de los distintos modos y perspectivas del pensamiento en el campo homogéneo y universalizante del Saber, como la postulación sin compromiso (propia de los juegos de lenguaje de una filosofía extenuada) de un quiebre definitivo de los paradigmas orientadores de los principales saberes de la modernidad. Su estrategia se orienta, en cambio, hacia lo que él denomina una lectura diagonal de los saberes constituidos, que procura recorrerlos –críticamente– de modo tal de restituirles su complejidad y multiplicidad en el interior de un procedimiento que los despliega hacia nuevas perspectivas de conocimiento. Éstas, plantearán el problema ontológico como base de una reflexión que se abre hacia las (sus) grandes cuestiones teóricas del momento: la imbricación de la meditación de aquello que no-es-el-ser con la teoría del acontecimiento y de la historia, las posibilidades de una nueva doctrina de la verdad y, finalmente, (y este tal vez sea el movimiento que más disloca la "actualidad filosófica") la reapertura de la teoría del Sujeto.[1] Ciertamente, Badiou comparte la convicción general que asegura la imposibilidad de una *sistemática* especulativa que pudiera reunir en las variaciones de *un* discurso la totalidad del campo teórico en que la filosofía ha desplegado históricamente su nudo constitutivo. Sin embargo, esta imposibilidad del pensamiento, que demás está decir no resulta de ningún hallazgo de la época actual, sólo se vuelve estímulo para una nueva filosofía –o filosofía negativa– cuando es *practicada* como el dolor último de una vocación siempre renovada que enlaza a la producción filosófica con el proyecto de emancipación humana. No es otro el esfuerzo que nos ofrece Badiou, del cual quisiéramos insinuar al menos sus líneas centrales en esta presentación.

Uno. La cuestión Ontológica y el giro matemático

Si bien todas las Teorías recubren y sostienen sus principios asociadas a diversos modos de interrogar e historizar el movimiento de su propio campo de investigación, resulta ser un rasgo peculiar de la ontología el que esta inscripción en la historia se torne un elemento dramático de cualquier reiteración de su pregunta. Allí se abre, aún a costa de los objetivos sistematizantes y de los mejores intentos por oponerse de sus protagonistas, una inquietud fundamental en torno al tiempo, que se expande e implica la cuestión misma de aquello que se desea problematizar. Tanto desde los primeros relatos reconocidos por la tradición de la metafísica occidental, que se elevan en el poema de Parménides hacia una recusación absoluta de la temporalidad del Ser ("El Ser es increado e imperecedero/ es inmóvil y no conoce fin/ uno y continuo, como lo mismo que permanece en lo mismo, es eterno") a partir del argumento que prohíbe para el pensamiento concebir que el no-ser pueda ser o llegar a ser, como desde su genial fundación como ciencia específica y sistemática en la filosofía de Aristóteles, la meditación del ser-en-tanto-tal nunca ha descansado en su lucha contra la irrupción abrumadora de la temporalidad.

Se sabe que el modo como se conciba a ésta en relación con el problema del ser puede llegar a calificar las orientaciones esenciales de todas las doctrinas. Se comprende también que en este devenir en el que se proyecta la singularidad de una posición fundamental en la filosofía, la historicidad del propio pensamiento debe tornarse un índice significativo de lo que se mienta bajo la interrogación ontológica. Baste recordar simplemente el caso de Aristóteles quien allí donde piensa al ser-en-tanto-ser bajo el imperativo de la sustancia comienza paralelamente una historia de la filosofía que recorre el amplio *espectro* de sus antecesores como persiguiendo simplemente el rastro de múltiples errores y fracasos *accidentales* en el planteamiento y la reso-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

lución del problema del ser, ajenos a la imbricación de esos postulados en una época. Aquí la historicidad del pensamiento se anula en el mismo movimiento que se demuestra la verdad de la ciencia de los primeros principios en su concepción del ser como plenitud de la sustancia (que es también, y desde siempre, esencia y forma determinada) y se perfilan los horizontes de una sistemática posible de la totalidad del ser. Conocemos también el camino –diverso y contrario– trazado en la ontología por el historicismo. En éste, que por motivos puramente arbitrarios quisiéramos ubicar a partir del advenimiento de San Agustín (el Sujeto Absoluto como temporalización), se traza, cuanto menos, un diferimiento radical de la presencia del ser en la actualidad de lo devenido, una escisión fundamental entre el ser –absoluto– y el movimiento de sus manifestaciones particulares (necesarias en tanto tales) que se vuelve consustancial de un pensamiento fracturado y una expresión conmovida, envueltos en la opacidad de su propio movimiento como temporalización. Aquí el pensamiento prefigura –como ha dicho Novalis– a lo propio de la filosofía como "nostalgia", y evoca, a través de múltiples modos expresivos, ese *trágico* deseo del hombre (que lo proyecta en la historia) de "estar en todas partes en su propia casa". En el devenir de esta búsqueda de reconciliación, la filosofía y su historia se hacen idénticas, involucrando a la particularidad de cada doctrina históricamente situada como un momento necesario del despliegue fecundo del Espíritu Absoluto contenido en ellas. De este modo, a*quello* que permanece ausente y que se posterga, aquella negatividad que campea sobre el mundo moviendo la historia, convoca a una comunidad a involucrarse en un tiempo complejo y constitutivamente sujeto ya al alumbramiento de una nueva faz del mundo fruto del tesón y del devenir de sus *herederos* (o a la vivencia persistente de su fracaso), ya al advenimiento mágico –entendiendo este término con la justicia con la que pueden haberlo empleado Adorno o Sartre– de lo que se espera (o al tiempo perpetuado en la melancolía del ser).

Seguramente sería fácil argumentar que aquello que transcurre en la historia de la filosofía entre estas dos posiciones sobre la temporalidad, resume y despliega uno de los dilemas centrales de la ontología. Y en ese sentido será retomado y problematizado por Badiou. Sin embargo, la estrategia de su intervención, su modo de aproximarse al problema de la temporalidad del ser, no es precisamente la que se desprende directamente de ninguna de las dos posiciones glosadas.

Decididamente, el camino de Badiou no retoma la ilusión de una universalidad dada del ser, contenida en la filosofía aristotélica y que se ha depositado definitivamente en la dudosa fortaleza de la filosofía analítica. Tampoco prosigue sus meditaciones bajo la seducción de las ontologías historicistas. Aún cuando se podría presumir lo extremadamente desmesurado que resultaría el intento de problematizar el conjunto de los planteos del historicismo ontológico, ya que uno se enfrentaría inmediatamente a la infinidad beligerante de sus corrientes y variaciones internas (puesto que aquí estaríamos pensando desde la teodicea medieval, el Espíritu Absoluto de Hegel, hasta la "cuestión" heideggeriana), la propuesta de Badiou –quien si ha incurrido en semejante hazaña y desmesura– enfoca el problema ontológico de manera tal que logra condensar la pluralidad de perspectivas de esta corriente en una misma respuesta y recusación.

Debemos decir entonces, que el modo en que Badiou realiza este rodeo hacia el problema de la temporalidad, confrontando simultáneamente con ambas posiciones fundamentales de la tradición filosófica, involucra un replanteo y un privilegio del que tal vez sea el otro dilema esencial de la ontología, a saber, el que recoge la disputa en torno a lo Uno o lo Múltiple del ser. Sólo una vez dilucidado este problema podrá ser planteada –en la perspectiva de Badiou– la interrogación por la temporalidad. Y no será extraño que a la luz de estas nuevas preguntas, nos encontremos con que ambas posiciones, ostensiblemente contradictorias, confluyan en una misma serie de presupuestos e implicancias para la filosofía práctica, la cual es en definitiva el acicate dramático de este pensamiento que se transforma cuando se interroga por la temporalidad. Si como hemos afirmado, la ontología se despliega históricamente bajo las exigencias y los apremios de plantear o forcluir la temporalidad del ser, la intervención que privilegia la oposición de la Unidad o la Multiplicidad del ser debe reconstruir prácticamente todo el campo de batalla del discurso filosófico (sobre todo aquel que se conforma después de Heidegger). Soslayando las posibles motivaciones íntimas del autor o acaso sus proyectos teóricos y el significado subjetivo de los mismos, es en el marco de este desplazamiento que se nos hace inteligible su empeño por forzar una nueva respuesta en los planteos tradicionales de la historia de la filosofía (la cual Badiou conoce, interpreta y desarrolla con maestría y compromiso excepcionales) mediante un sorpresivo y fecundo –en tanto potencia del pensamiento– "giro matemático". Desde esta perspectiva, Badiou afirmará que para plantear el problema ontológico no habría que recurrir entonces a los auspicios de los poetas (por supuesto Hölderlin, mas no sólo él), que con tanto entusiasmo frecuentan como a la espera de una revelación las ontologías historicistas, sino que se debería indagar la enorme transformación que ha sufrido en este último siglo el *discurso matemático*. Cualquiera podría pensar con justicia que de este modo se reedita la vieja querella platónica contra los poetas, mas esperamos demostrar que esta polémica es considerablemente otra y que sus alcances trascienden los embates contra la retórica y la sofística como falsos modos de la verdad. Asimismo se verá que el arte en general y la poesía muy en particular, reaparecen en su reflexión, no ya como "develadores de lo que está velado" o como "presentificadores de la presencia que coincide con un advenimiento auroral", sino como intérpretes del Acontecimiento (que es indagado precisamente en la senda de lo-que-no-es-el-ser), comprometidos en lo que sobre él puede ser dicho y pensado. Pero intentemos aclarar al menos el planteo y desplegar algunos de sus argumentos centrales.

En primer lugar, la afirmación enfática que pronuncia Badiou: "la matemática es la ontología" (que implica por tanto que ésta no es *utilizada* como ciencia auxiliar), no debe ser confundida con esta otra: "la aritmética es la ontología". Para los legos (entre los que se encuentra –como no podría ser de otro modo– quien escribe estas líneas) en los múltiples campos axiomáticos de las matemáticas, se vuelven inmediatamente idénticos los campos de la matemática y la aritmética, cuando la diferencia es radical y de suma importancia para lo que aquí se pone en juego[2]. Si tuviéramos que apresurarnos en una definición del campo delimitado esencialmente por la aritmética diríamos que éste presenta todo lo que sucede *hasta* ese límite infranqueable que es el (primer) infinito, y en tanto tal, totaliza el universo de los seres finitos. En cambio, las matemáticas –como quería Cantor– "tienen como paraíso la proliferación de las presentaciones infinitas, (donde) lo finito viene en segundo lugar". Éstas piensan precisamente ese límite –y más allá de él– que constituye desde fuera el campo consistente de la aritmética, y que permite identificar lo finito con el ser cuando la decisión sobre el infinito permanece ausente.

Una vez planteada esta diferencia, el problema del infinito persiste como nudo esencial de la ontología (y por tanto de la matemática) que será progresivamente interrogado mediante una fluida y compleja recusación de las principales construcciones filosóficas de su concepto. En ese recorrido crítico se

sucederán principalmente la filosofía medieval (que piensa lo infinito como un atributo del ente supremo) y la filosofía de Hegel (que elabora su teoría distinguiendo un "buen" infinito: cualitativo, de un "mal" infinito: cuantitativo) en las que Badiou constata la persistencia de una ontología de la finitud escamoteada entre las posiciones exultantes que sostienen la diferencia óntica de *un* ser infinito. Lo infinito en ambos casos –nos demuestra Badiou– no dice con propiedad nada sobre el ser en tanto tal, se limita a designar, en cambio, "esa región trascendente del ente-en-totalidad, donde *no sabemos más* en que sentido se ejerce la esencial finitud del ser". Es por esto que en la misma afirmación de su infinitud, se concibe su esencia singular (aquella que lo destaca bajo la unicidad de la Sustancia Absoluta) sólo pensable en la disposición afirmativa de su límite. La infinitud de la sustancia creadora se concibe exclusivamente desde su oposición y trascendencia jerárquica con la naturaleza creada, lo cual no obsta para que se persista en concebir los múltiples modos de ser bajo la unidad –ontológicamente finita– identificable en ella. Debemos reconocer que el argumento se hace un poco más sutil para el caso de Hegel, convirtiéndose éste sin dudas en uno de los desarrollos polémicos más apasionantes de la obra de Badiou, que tiene el extraño mérito –considerando la tradición francesa a la que pertenece– de presentar a un Hegel desplegado en toda su complejidad, reconociéndole su significación invalorable para el pensamiento. Sería imposible acaso presentar los principales movimientos de este argumento polémico en torno al infinito hegeliano; el mismo se desarrolla en una extensa y abstrusa meditación que se resiste con justicia a cualquier intento de síntesis posible. No obstante, y a los meros fines de perseverar en el despropósito en sí en que nos hemos implicado al redactar esta reseña, apuntaremos algunas observaciones al respecto, incluso en relación con cierta polémica global en torno a las matemáticas que se trama en esta discusión. En primer lugar, debemos recordar la profunda resistencia hegeliana al dominio paradigmático de la racionalidad matemática. Su objeción fundamental se centra en el tipo de conocimiento externo de la cosa (el teorema) que ésta propone, donde su proceso de producción y concepción (la demostración) se vuelven momentos inesenciales de la misma, para ser finalmente abandonados y anulados en el resultado, que lo es todo en relación a la verdad. A diferencia de ésta, las ciencias históricas que él pretende legitimar como modelos para la filosofía, promueven un modo de conocimiento que exige que el movimiento de producción y concepción sea inherente al resultado, el cual deberá ser necesariamente expresado en la verdad de su conocimiento. Es por esta diferencia de principios –salvando las enormes mediaciones que exigiría desarrollar el argumento que sostiene esta polémica– entre los dos tipos de ciencias, que el movimiento que tiende hacia el infinito cualitativo (a diferencia del cuantitativo) es esencialmente intrínseco a la cosa y se genera como razón interna de lo finito, bajo el imperativo de que "lo finito *no es sobrepasado por un tercero*, sino que es la determinación la que, *disolviéndose a sí misma*, se sobrepasa (y produce la apertura hacia lo infinito)". En la doctrina hegeliana, el no-ser se da bajo la forma de la interioridad, como lo otro que configura, en tanto negación, la identidad ("*omni determinatio est negatio*") transitoria de la cosa, sujeta al sobrepaso de la superación dialéctica. De ello se sigue que, a diferencia de la ontología sustractiva de Badiou donde el infinito será una *decisión*[3] (relativamente externa a la cosa), para la ontología generativa de Hegel el infinito es una *ley* contenida en el concepto de la cosa misma.

Como intentando alcanzar una nueva posibilidad para el pensamiento ontológico de lo infinito, Badiou se aboca a un forzamiento del pensamiento matemático y filosófico orientado a proponer "el vértigo de una infinidad de infinitos (que excluyan tanto el ser de lo Uno como lo Uno-infinito), distinguibles en el interior de su común oposición a lo finito".

Si la posibilidad de repensar la infinitud del ser es una de las claves posibles para interpretar el citado giro matemático, la otra pertinencia de esta peculiar inscripción es su operación sustractiva. En el discurso de esta ciencia singular se desarrolla con insistencia esa fastidiosa propiedad de los nombres matemáticos de no referir absolutamente nada que tanto disgustaba a Hegel. Según su perspectiva, ésta sumergía al pensamiento en la *indeterminación* cualitativa, y en esa ausencia sólo se da el vacío donde nada es posible. Pues bien, será precisamente esta extraña posibilidad de la nada, esta posible sutura del discurso al vacío, la que orientará una de las indagaciones centrales de la ontología-matemática. Históricamente, al ser legítimamente interrogada por la realidad de su objeto, la matemática ha recurrido a las más variadas respuestas, desde aquellas que postulan su relación con el pensamiento puro (y que la piensan por tanto demostrable como una gran Lógica), hasta aquellas que se han esforzado por ubicar esta realidad en sus múltiples utilidades prácticas (perspectiva que podría incluir al propio Wittgenstein). En oposición a ambas, Badiou no piensa la realidad de la matemática ni como forma del pensamiento puro, ni como técnica desplegada sobre el mundo. En sentido estricto la matemática no está asociada a ningún objeto, mas no por ser pura forma lógica, sino por tramar precisamente en su capacidad de presentar una ausencia (la ausencia del objeto), todo discurso posible sobre lo Real del ser.

Esta interrogación hacia y desde el vacío no ha sido sin dudas una excepción en la tradición de la filosofía occidental (mucho menos en la tradición francesa). En el marco de ese abismo se han arrojado sucesivamente al desfiladero de la duda al universo de las certezas más preciadas de una comunidad y de su historia. Sin embargo, debemos afirmar que en esta disposición sustractiva la perspectiva de Badiou es, simultáneamente, extremadamente radical y singularmente novedosa en su argumentación. Retomando la distinción entre lo Real y lo simbólico atribuible genéricamente a múltiples doctrinas (aquella que postula la dificultad extrema y el fracaso del conocimiento en el objetivo de asir el "hay" del "hay lo discernible"), Badiou recurre a una indagación que lo distingue de muchos de sus compañeros de ruta. En su caso, la particularidad de interrogar las multiplicidades inconsistentes, sobre las que tanto ha sospechado e investigado la filosofía, no se efectúa en la búsqueda de una esencia oculta del objeto, ni desde una facultad o disposición noracional del sujeto (como ser la intuición, la imaginación, la corporalidad, etc.), sino desde un discurso extremadamente formal que piensa al vacío como el único existente demostrable. De este modo, cuando la ontología abre la cuestión en torno al ser-en-tanto-ser *no recoge ningún contenido* dado, ni presto a ser retroactivamente concebido como desplegándose por y para sí en la historia. Simplemente el vacío; y desde allí, la investigación matemática que permite luchar contra la presencia de lo uno, contra el ser de esa marca aristotélica de la sustancia ("el ser y la unidad son una y la misma cosa/ la unidad nace y perece con el ser/ la sustancia de cada cosa es *una en sí* y no accidentalmente"), que es uno de los lemas de este trabajo ("lo uno no es"). Ahora bien, si se mienta el ser-en-tanto-ser bajo el sello existencial del vacío, esto no implica que deba "olvidarse" esta densidad inasible de lo real o que se deba definitivamente "callar sobre aquello que no se puede hablar". Por el contrario, es precisamente allí donde debe perseverar el pensamiento, proponiendo –y decidiendo– las categorías fundamentales de toda presenta-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ALAIN BADIOU:
"la mía es la primera filosofía atea"

–¿Se podría definir El ser y el acontecimiento *como la muerte de Dios o de lo Uno, en tanto muerte del fundamento, demostrada matemáticamente?*

–Si se piensa al ser como matemático simplemente no se necesita a Dios. En el fondo Dios ha muerto cuando los hombres dejan de tener necesidad de él. Si el Dios de la metafísica está vinculado al Uno y el infinito, hoy podemos pensar al infinito no como Uno, sino como múltiple infinito. De manera que ya no tenemos necesidad de esa operación intelectual que era el Dios de la metafísica. Quiero decir: el infinito no es trascendente, por lo tanto no tenemos necesidad de Dios como fundamento porque los axiomas filosóficos son axiomas de la inmanencia y no de la trascendencia.

–¿Pero no hay un resto de metafísica, en su pensamiento, en ese múltiple llamado "vacío"?

–El vacío es lo múltiple de nada. Entonces no es trascendente con respecto a lo múltiple. No podemos pensar el ser sin pensar la nada. Si el ser es múltiple la nada de este ser es el vacío. Pero todo esto permanece en lo inmanente y por lo tanto muy alejado de toda teología metafísica. Por eso digo a veces que mi filosofía es la primera filosofía atea. Porque pensar la muerte de Dios como la piensa Nietzsche lo lleva a mantener aún cierto absoluto: el absoluto de la vida. Y con esto mantiene cierta trascendencia.

–Lectura cercana a la de Heidegger.

–Heidegger tiene razón cuando dice que en Nietzsche todavía hay un elemento metafísico, pero sucede que también hay un elemento metafísico en Heidegger. Ya que en Heidegger hay una trascendencia historial del ser mismo. Por supuesto Heidegger critica todo pensamiento del ser a través del Uno, como aprisionamiento del ser, sin embargo somete el pensamiento a una trascendencia historial del ser. No en vano Heidegger ha dicho que sólo un Dios puede salvarnos.

–También Deleuze es, para usted, un metafísico.

–Le recuerdo que Deleuze no es enemigo de la metafísica. Contrariamente a Heidegger, él no tenía el problema del fin de la metafísica. Como Nietzsche, Deleuze mantiene la trascendencia de la vida. Siempre sostiene el Uno, y el poderío, la potencia, del Uno. Eso es lo que yo llamo la metafísica de Deleuze.

–Y su pensamiento, que usted define como "platonismo de lo múltiple", que opera matemáticamente sobre lo múltiple para producir lo Uno, ¿no tiene un efecto metafísico?

–Pienso que puede haber una metafísica que no sea teológica, en el sentido de la trascendencia. La cuestión fundamental es el Uno, Dios, y la operación de mi filosofía consiste en destituir el Uno en beneficio de lo múltiple puro. Usted puede decir que esta operación es metafísica, y en el fondo le doy la razón. Pero es una metafísica de lo múltiple, una metafísica atea.

–Hay metafísica cuando hay ser como presencia.

–Sin embargo en mi filosofía el ser no es presencia. Porque lo que compone a lo múltiple es finalmente el vacío, con lo cual el ser se define más como sustractivo que como presente. Además, las metafísicas de la presencia están más volcadas a la poesía que a las matemáticas, puesto que el lenguaje que intenta traducir la presencia del mundo es el poético. En cambio la escritura matemática, ya que no se trata de un lenguaje, no presenta nada. Hay metafísicas de la presencia que son metafísicas del poema, y hay metafísicas sustractivas que son metafísicas del matema.

–Disculpe, pero su pensamiento puede leerse fácilmente como un poema matemático del vacío.

–Esa es una muy bella fórmula. Sin embargo voy a defenderme. Lo que llamo poema, tal como lo piensa Heidegger y Nietzsche, se vincula con la potencia del ser. En cambio, para mí, el ser es esencialmente impotente. Nada más que actualidad múltiple. A ese ser solamente se lo puede escribir matemáticamente. Es posible decir poéticamente al ser, pero siempre será algo distinto al ser puro. La poesía es poesía del ente y no del ser. Estamos ante un conflicto de interpretaciones, sin duda. La tradición nietzscheana se opone a esto, pero el siglo está dividido entre la posibilidad de una ontología poética y una matemática. Le recuerdo al primer Husserl, a Wittgenstein, a Lacan.

–¿Pero esta línea, a la que usted se pliega, no corre el riesgo de liberar al pensamiento del poema y suturarlo ahora a las matemáticas, a la verdad científica?

–La sutura de la filosofía con el poema implica que el poema piensa al ser, siendo el guardián del ser. Como en Hölderlin o Trakl. En mi caso, no digo que la tarea de la filosofía y de las matemáticas sean las mismas. La tarea de la filosofía no es el pensamiento del ser, es decir la ontología. Eso me diferencia completamente de Heidegger y de la tradición poética. El pensamiento del ser se cumple históricamente como escritura matemática. A partir de allí se trata de despejar las tareas de la filosofía de manera completamente singular, depurada de la carga ontológica delegada en las matemáticas. Mi pensamiento se ha volcado a las matemáticas para separar a la ontología de la filosofía, mientras Heidegger contrariamente se ha volcado al poema para anudarlo a la filosofía. La tarea de la filosofía es la cuestión de la verdad, que no coincide con la cuestión del ser.

–¿La cuestión de la verdad, entonces, se vincularía con la verdad científica, la verdad política, la verdad amorosa, la verdad del poema? ¿Si esto así, cómo piensa usted el sujeto? Un sujeto sin objeto, según lo ha formulado.

–Es normal, si ontología y verdad no se corresponden, que haya registros de la verdad que no sean la verdad ontológica, matemática. Registros vinculadas a otras situaciones, a otro tipo de acontecimientos. Aparte de la verdad ontológica, hay otras verdades para la existencia humana más importantes: la verdad política, la amorosa, la verdad poética. La categoría de sujeto está ligada a la de verdad. Si admitimos que una verdad, en una situación, es la consecuencia de un acontecimiento, habrá un sujeto de ese proceso, una práctica local de ese pensamiento verdadero. Y cada vez habrá un sujeto singular. Pero no se trata de un persona en el sentido psicológico. El sujeto político es colectivo, el sujeto amoroso dual. Pensar al sujeto como devenir de una verdad designa una tarea de la filosofía.

–¿Siempre este sujeto resulta efecto de un acontecimiento?

–Pienso que sí, que efectivamente hay sujeto a condición de un acontecimiento. El sujeto amoroso, por ejemplo, no puede surgir más que a condición de un encuentro. El sujeto es un mixto, ya que depende del acontecimiento que surgió de una situación, pero también depende de la situación particular donde trabaja la verdad. El sujeto político, cuando existe, está bajo una doble coacción. Por un lado, como cualquier otro sujeto, se apoya fielmente en un acontecimiento, así como hubo comunistas en el siglo XX en relación a la revolución de octubre del 17. Por otro lado, el sujeto político se encuentra en una situación que tiene sus propias reglas. Una vez más el sujeto es mixto: no es reductible ni a la situación particular ni al acontecimiento.

–¿Pero este sujeto mixto, sin objeto, tampoco tiene cuerpo? Usted no lo menciona demasiado, en todo caso.

–Pero si no hay más que cuerpos. Más aún le digo: mi problema fundamental consiste en qué es el cuerpo de una verdad. Se trata siempre, en una verdad, de cuerpos humanos singulares. Lo que me interesa se refiere a lo que es capaz un cuerpo, en un sentido incorporal. Aunque evidentemente esa capacidad del cuerpo siempre se vincula a cuerpos singulares. Pero agregaría: sólo hay cuerpos y deseo, puesto que las verdades del sujeto exigen un deseo y una continuidad de ese deseo. Cuando Lacan dice que no hay que ceder en el deseo, para mí quiere decir que la ética de un sujeto es siempre no ceder en cuanto a una verdad. Y esto se vincula al cuerpo, ya que lo que está tomado en todo este asunto es el cuerpo. Finalmente cuando se cede al deseo se trata siempre de una debilidad del cuerpo, de fatiga, de cansancio.

–¿Cómo sería posible un sujeto deseante sin objeto?

–Cuando hablo de sujeto sin objeto hablo del sujeto que se constituye en un proceso de verdad, donde el sujeto es llevado por el deseo en el sentido de Freud o Lacan. El sujeto del que hablo se construye sobre el deseo, pero no se reduce al deseo. Lo cual no quiere decir que el sujeto deseante no tenga un objeto. En otras palabras: toda verdad se hace con otras cosas aparte de sí misma. Con cuerpos, deseos y objetos. Ahora, esa verdad misma no tiene objeto. Si usted quiere: la verdad es un sin objeto, hecho con objetos.

–¿No cree usted bastante difícil, en el orden tecnocapitalista imperante, el surgimiento de acontecimientos y sujetos, de verdades y cuerpos singulares, en ruptura con este orden?

–Ahora el que pregunta soy yo: ¿le parece a usted que este capitalismo va a ser eterno? Tiene, apenas, diez siglos. Para la filosofía es casi nada. Nosotros, los filósofos, somos inmortales... Aún, en realidad, vivimos en la época abierta por Platón. Pero, usted sabe, el concepto de acontecimiento define lo imprevisible mismo. Además, siempre hay algo para hacer. El lugar puede ser restringido, la acción casi invisible, pero siempre se puede ser fiel a principios o a antiguos acontecimientos. Y si no es posible es porque uno está cansado, fatigado.

Entrevista realizada por Rubén H. Ríos

ción, que involucrarán al ser como multiplicidad de multiplicidades.

A partir de aquí Badiou despliega, desde los lineamientos del desarrollo matemático de la teoría de los conjuntos, una compleja argumentación sobre lo que es pensable del ser-en-tanto-ser de la cual deseamos destacar simplemente –y esquemáticamente– las categorías de situación, estructura y meta-estructura. Si el ser es puesto como existencia demostrable en el conjunto vacío, en la ausencia radical de determinación, el mismo sólo se infiere en una presentación efectiva del ente en la que ya ha sido estructurado, en la que *desde siempre* existe como múltiple consistente. Al comenzar toda indagación desde esa consistencia presentada a partir del modo sustractivo de las matemáticas, se constatará que toda consistencia lejos de provenir de la presencia de una estructura atribuible en sí a la naturaleza del ente considerado surge de una operación que cuenta según su regla particular los términos que pertenecen al mismo, organizando de este modo una *situación*, también múltiple pero ahora consistente en tanto han sido conocidos sus elementos (los que por otro lado siguen siendo múltiples en sí). La relación de pertenencia establece de este modo los elementos de una situación y a través de esta operación de individualización de los mismos consolida su *estructura* (que será una propiedad básica de toda situación). Como en el planteo ontológico-matemático la consistencia es siempre una operación y no una condición intrínseca del ser, aquellos elementos que han sido contados en una determinada estructura conservan a su vez el sello de la multiplicidad, siendo ellos mismos un momento de una diseminación existencial (que Badiou insiste en no subsumir a la diseminación lingüística) que se proyecta infinita. En tanto múltiples, ellos mismos pueden disponer de una estructura de pertenencias que abre la posibilidad de la segunda relación fundamental que establece la ontología matemática entre los múltiples: la inclusión. Si se da el caso que un múltiple, presentado en una determinada estructura, presente a su vez en ésta a los múltiples que le pertenecen se dirá que dicho múltiple está incluido en la situación. La relación de inclusión entonces, no cuenta elementos de una situación, sino sus partes (para una intuición de estas dos relaciones *–en principio–* el lector no tiene que hacer más que recordar con nostalgia su paso por las aulas de matemática de la ajetreada escuela secundaria). Lo peculiar de este modo matemático de argumentación es que aquello por lo cual un ser es pensado como elemento o como parte de una totalidad orgánica no es nada intrínseco al mismo, sino que lo que cambia es la posición en su relación con la operación de la cuenta, ya que en los dos casos siguen siendo concebidos como múltiples de múltiples, sin necesidad de ser subsumidos como momentos internos de la unidad de la Sustancia.

Hasta aquí, la categoría "totalizadora" que habilita la relación de pertenencia, estructurando una multiplicidad, es la de situación. Ahora bien, a partir de los intentos por resolver un abstruso impasse de la teoría de los conjuntos (que por supuesto no voy a reproducir aquí), que tiene como protagonistas centrales a Cantor y Gödel, se demuestra que el conjunto de las partes de un múltiple es mayor, es decir posee un exceso, en relación con el conjunto de sus elementos. Allí donde sería justo esperar una simetría entre la pertenencia y la inclusión a un conjunto, la matemática discierne esta especie de patología cuantitativa que es índice de la desproporción interna del ser. Este exceso, que circula por la situación acechando su consistencia como totalidad, debe ser controlado para garantizar que lo uno del ente pueda ser pensado y sostenido. Y esta garantía se dará como se da toda consistencia, a partir de una operación de cuenta, no ya de los elementos, sino de las partes de una determinada situación, obteniendo de este modo una segunda estructura, una meta-estructura, que a partir de una cierta "conveniencia metafórica con la política" Badiou ha decidido llamar estado: "estado de la situación". De este modo, el estado no cuenta multiplicidades "inmediatas" (individuales), sino aquellas que ya han sido contadas y presentadas en la situación, disponiendo por tanto un reconocimiento y una representación de los múltiples considerados, que moviliza sus esfuerzos tras el objetivo de borrar la marca del exceso que las partes ejercían sobre la situación. Esta representación es la que permite lo uno de lo uno, la consistencia de la unidad de la situación, que reconoce la legitimidad de todas aquellas multiplicidades de una situación que pretendan estar incluidas en la misma. Organizando los agrupamientos según sus peculiares reglas, la operación es-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tatal asume el monopolio legítimo de la representación de los múltiples de toda situación. Su particular modo de intervenir en ésta sobre los múltiples presentados somete a éstos a la exigencia de una reflexión cosificante, que induce el movimiento por el cual los múltiples deben identificar en ellos mismos aquello de lo que están hechos. El estado exige este pliegue sobre sí bajo el imperativo de la unidad consistente que él mismo es en tanto operación y produce como efecto de su requisitoria el fundamento reconocible de los múltiples de la situación. Puesto que la inclusión presenta los elementos de las partes de una totalidad, el estado es esa operación que invita a formar parte de una situación inscribiendo la multiplicidad potente del ser en la unidad finita de una reflexión que se agota en su transparencia. Formar parte, aún estando incluido como particularidad –en el estricto sentido ontológico que permite la matemática–, es un modo de estar de acuerdo con la plenitud de la estructura estatal (del mismo modo, veremos más adelante como *cierta* resistencia a esta participación es un modo esencial del desacuerdo).

Comentemos finalmente, otra variación posible de lo que se abre al pensamiento a partir de esta perspectiva, que nos remite a la compleja ubicuidad del estado en la situación. Puesto que el estado sólo cuenta lo que se da en una determinada situación estructurada, el estado es intrínseco a la misma, no proviene de otro lugar ni posee nuevos elementos; del otro lado, ya que pretende dar cuenta del exceso de la situación, en una operación de reduplicación del efecto de unidad, se podría decir que es simultáneamente extrínseco a ésta. De este modo, en la dialéctica entre pertenencia e inclusión –que aquí sólo bosquejamos– se juega uno de los artificios principales de esta obra, tornándose "la imaginación matemática" extremadamente sugerente como matriz de pensamiento para las más variadas indagaciones teóricas e investigaciones concretas vinculadas al campo de la teoría de la ideología, del estado, del sujeto, de la política, etc. Resta un trabajo fatigoso que deberá esforzarse por luchar contra el extremado formalismo (por cierto abierto y despojado de arrogancia) desde el que se partirá; mas lejos de ser éste un obstáculo insalvable, puede transformarse en el índice de su carácter promisorio, ya que asegura que en el pensamiento no se tiene todo puesto desde el comienzo.

dialéktica

Revista de Filosofía
y Teoría Social

Dos. Mallarmé y la teoría del acontecimiento

Retomando el desafío de comenzar a pensar las implicancias (políticas, en sentido amplio) de este giro matemático de la ontología, y a sabiendas del exceso en que ha incurrido el apartado anterior, apuntaremos brevemente algunas consideraciones sobre esos desarrollos que nos permitirán introducirnos en la teoría del acontecimiento. En primer lugar, en tanto modo del pensamiento abocado a denunciar el exceso de toda situación y el vacío existencial originario, la ontología matemática es exactamente la otra mirada de la mirada estatal. Opera una destotalización que quiebra la circularidad especular en la que el estado reconoce a las partes de toda situación. Otra particularidad de esta perspectiva es que, en lo que respecta a las categorías y principios que presenta, la ontología se transforma en una ciencia joven y promisoria pero, al mismo tiempo, se desarrolla como disciplina teórica extremadamente austera. No pretende presentar o legitimar a la totalidad de la filosofía. En lo que respecta a la crítica ideológico-filosófica, debemos resaltar el movimiento argumentativo a través del cual, el vacío existencial que se abre en este pensamiento no prepara ninguna religiosidad negativa, no invoca, en las figuras del nihilismo y el cinismo, una donación del sentido al que no puede llegar. Por el contrario, la estrategia de Badiou intenta arbitrar la templanza de una racionalidad apasionada que se proyecta hacia el momento constituyente de la política. Pero digamos directamente lo esencial. Si bien la meditación del ser-en-tanto-ser se pronuncia en una interrogación radical que desmiente la plenitud erguida, la consistencia y la universalidad de lo dado, en ella no se pueden pensar aún, por sí misma, las categorías de la temporalidad, la verdad y el sujeto. A diferencia de las concepciones que glosamos al comienzo, la ontología matemática no puede, en sentido estricto, ni afirmar ni recusar la temporalidad del ser. Sólo perfila en sus ausencias el drama de la temporalidad, en torno al que el pensamiento comienza a interrogar a aquello-que-no-es-el-ser. La contención de la presencia del ser, que no extrae del mismo todos los requisitos de una doctrina de la verdad, ni consigue proyectar desde allí la categoría de Sujeto, habilita la reflexión política de la historicidad como trama de acontecimientos. De este modo, el tiempo no se transforma en ley del ser. La temporalización de la sustancia no produce el concepto de historicidad que aquí se busca, el cual exige aquello que no es el ser, concebible exclusivamente dentro de "las aventuras de la multiplicidad" que proyecta Badiou, bajo el forzamiento de un indiscernible de la situación que decide la singularidad radical del acontecimiento. Esta, que habría quedado subsumida por el historicismo bajo la figura del momento superado del ser, se involucra decididamente en esa peculiar tradición ontológica que ha privilegiado el problema de la unidad o multiplicidad del ser (Aquí, entre otros, "L. Althusser debe ser nombrado").

Si a partir de la interrogación por el ser-en-tanto-ser son pensadas las categorías de situación, estado, estructura y meta-estructura, será desde la apertura hacia lo-que-no-es-el-ser (ahora en franca oposición a la concepción heideggeriana que sanciona el predominio de la *öýóéò* o "Naturaleza"), que podrá ser concebida la categoría de acontecimiento, como el predominio de lo no-natural, aquello que la matemática ha postulado como múltiples excepcionales (a-normales). El ser de esta excepcionalidad promueve el límite de la ontología e instiga el surgimiento de un nuevo uso de la lengua, un uso excepcional, ajeno a los intercambios calculados que someten a la palabra a la unidimensionalización que la condena al triste papel de mero instrumento del lucro y el beneficio. Sobre el terreno crítico despejado por la ontología-matemática se despliega la teoría del acontecimiento que insinúa sus momentos fundamentales en una fuerte imbricación con la producción estética, sobre todo con la poesía dramática, figura arquetípica de la acción.

La enorme fertilidad conceptual de este segundo gran movimiento de su obra nos recuerda con alegría la riqueza de las definiciones de la Gran Ética de Spinoza. Allí se entrelazarán progresivamente las categorías de: sitio de acontecimiento, acontecimiento, intervención, interpretación, fidelidad, indagación, militante, procedimiento genérico, verdad, sujeto, subjetivación y confianza. De todas ellas retendremos, para nuestros fines actuales, sólo las dos primeras. Badiou llama sitio de acontecimiento a un múltiple (recordemos que aquí nos referimos a cualquier ser desustancializado) que perteneciendo a una determinada situación, no está incluido en la misma, esto es, que si bien él es un elemento de la misma, todo lo que él presenta no es reconocido por la operación (que bien podría ser de interpelación) estatal. En tanto sus elementos no poseen la consistencia dispuesta por la operación estatal el sitio de acontecimiento permanece como si dijéramos "al borde del vacío", sólo él es conocido en la situación y más allá de él solo persiste la nada, indeterminada por su no-inclusión en el reconocimiento estatal. A este tipo de existencias que son presentados mas no incluidos en una determinada situación Badiou los denomina "múltiples singulares", pensando a partir de ellos la historia bajo la condición de omnipresencia de esa singularidad que interrumpe la continuidad estatal. Aquí podemos adelantar una conclusión que se deduce directamente de lo anterior: para Badiou no hay acontecimientos estatales, así como más adelante se comprobará que tampoco habrá verdades estatales. Invirtiendo prácticamente la tesis que identificaba a la política con la realización estatal (y aquí se debe insistir en la crítica de esa orientación hegeliana que, por supuesto, ¡no agota su pensamiento!), Badiou se decide a indagar las posibilidades de una política no-estatal (antiestatal, nos animamos a hipotetizar) signada por una doble pasión: de un lado, su pasión por la libertad que lo proyecta permanentemente hacia la multiplicidad de lo radicalmente nuevo; del otro lado, mas simultáneamente (y en franca oposición a los fetichismos del liberalismo), su pasión por la igualdad que hace de cada novedad un fulgor universalizable, una vocación entre y para muchos.

Enlazada a la categoría de sitio de acontecimiento se desarrolla la propia categoría de acontecimiento. Sin dudas el momento más intenso de esta obra, la misma es ensayada a partir de una sutil y bellísima interpretación de ese poeta por demás hermético y enigmático que es Stéphane Mallarmé. En los términos de las matemáticas conjuntistas se dirá que el acontecimiento es un múltiple que presenta todo aquello que estaba contenido en el sitio de acontecimiento y que, a su vez, se presenta a sí mismo en tanto nominación de este agrupamiento excedente. El acontecimiento debería configurar una novedosa agrupación de multiplicidades que, sin formar parte de la situación, pudiera desplegar sobre ésta las consecuencias de su singularidad. Esta formulación involucra inmediatamente las paradojas del no-ser, su ubicuidad fuera de lugar, ya que si el acontecimiento tiende hacia esta suplementación de la situación a partir de aquello que estaba contenido en un sitio de acontecimiento, su pertenencia a la misma, al provenir de un sitio más allá del cual sólo se da el vacío, se torna indiscernible. Ningún significante lo representa como agrupamiento de la situación. Su existencia no puede ser incluida en ese universo de significación, ni siquiera al interior de los infinitos juegos del lenguaje de Wittgenstein. De este modo, el acontecimiento, que "sólo se da en situación", se vuelve indecidible desde las Ideas de la ontología, ya que ninguno de sus conceptos es capaz de presentarlo en la situación, único modo de ser de lo existente. A partir de aquí se abren con nitidez dos perspectivas: una que se repliega sobre los conceptos ontológicos para sancionar la imposibilidad del acontecimiento, condenándolo al fuera de lugar inscripto en su formulación paradójica; la otra, descubre en la localización de la misma la posibilidad de una *intervención* (perspectiva que Badiou atribuye a Marx y Freud) que reconozca al acontecimientó y lo despliegue al interior de la situación, es decir, que decida su pertenencia a ésta. Sin padres *reconocidos*, sin ser esperado por el ojo de la Razón, el acontecimiento es índice de formas bastardas, que se proyectan en la situación que habitaban sin cartas de ciudadanía, como esa singularidad existencial que es capaz de abrir el tiempo. Indagando los caminos y las desventuras de toda bastardía, la estrategia argumentativa de Badiou se orienta a evitar, sin embargo, que ésta sea confundida con la orfandad.

Pero detengámonos en el momento azaroso y vacilante de la decisión que interviene en la configuración del acontecimiento. Tradicionalmente la filosofía de la acción e incluso la sociología, en versiones tan logradas como la de Max Weber, procura esclarecer la estructura de la acción presentando sus elementos constitutivos (motivos, intenciones, medios, fines, etc.), su relativa ausencia de fundamento y el campo que despliega las consecuencias probables de la misma. Sin embargo suelen ser extremadamente precavidos, al grado de establecer sólo conceptualizaciones provisorias y negativas, al momento de describir esa instancia inefable de la decisión sobre el acontecimiento. Y tienen razón. Cualquier juicio predicativo apresurado falsearía la "acontecimientalidad" [*événementialité*] del acontecimiento, esa "vacilación tan eterna como sus circunstancias" que no se deja aprender como forma fija y determinada. Es curioso que en un sentido similar se halla pronunciado el joven-joven Marx en su tesis de doctorado cuando recusó como una tontería teórica el intento de sustancializar el tiempo, prácticamente un oxímoron filosófico, retomando en una perspectiva que perseguía el concepto de libertad, el materialismo aleatorio de Epicuro. Vemos como en estas tradiciones, cuando se propone al acontecimiento en el lugar del sustantivo que exige que sean pensadas sus condiciones, los argumentos se pliegan sobre una contradicción que debe ser sostenida y las figuras del pensamiento se realizan con mayor o menor fortuna en ese intento de asir lo inasible, esa forma esquiva y evanescente que es la acontecimientalidad.

Será en el curso errático de este *impasse* de la teoría del acontecimiento que Badiou abismará su lenguaje matemático en las aguas portentosas de la poesía, "*esa asunción estelar* de ese puro indecidible que es, sobre fondo de vacío, *una acción* de la que no se puede *saber* que ha tenido lugar hasta tanto no se haya *apostado* sobre su verdad". En las luces que proyecta la interpretación estética, la acontecimientalidad no tendrá otra forma que la indecisión misma, expresada ahora en la tensión dramática de la poesía. En *Una Jugada de dados* de Mallarmé, Badiou indagará esas "circunstancias eternas" de la acción, que confinan al sitio del acontecimiento a la paradoja constitutiva de no poder ser reconocido sino por aquello que no está presente en la situación en la que él mismo está presentado. La figura poética que intentará expresar esta complejidad abierta entre lo visible y lo invisible de una situación será "el abismo blanqueado /mar y cielo indistinguibles", que anunciará en esa escena deshabitada, que la acción sólo se desarrollará "desde el fondo de un naufragio". Del mismo modo, el hecho de que el suspenso dramático que convoca el poema gire en torno a una *jugada* de dados, permite precisar esa extraña simultaneidad entre lo puramente azaroso y la consistencia de la necesidad que envuelve todo acontecimiento, ya que si bien éste es asumido en la tirada de dados como aquello que no puede ser inferido de la situación, el mismo no deja de ser un múltiple fijo "a partir del momento en que ha expuesto la suma de sus caras". Para conjugar esta simultaneidad paradójica, el poema trama una insinuación en el silencio, proponiendo sobre "esa blancura rígida" de la escena las imágenes metafóricas de la indecidibilidad del acontecí-

DESCARTES
EL ANÁLISIS EN LA CULTURA
DIRECTOR: GERMÁN L. GARCÍA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

miento. Allí se presentarán para sucederse respectivamente, "ese puño que agita y mezcla los dados"/ "una pluma solitaria extraviada"/ "el gorro de medianoche" que hace emerger del fondo del mar (a quien sino) a ese "príncipe amargo del escollo"/ para concluir con el resplandor de "las impacientes escamas últimas" de una sirena que en la torsión que preludia la realización de la jugada se esfuma y desaparece. Interpretando las sucesivas figuras que harán su advenimiento sobre ese escenario desolado, Badiou ensayará la posibilidad de enunciar un concepto de acontecimiento que retenga su indecidibilidad constitutiva, sin abrirle el paso al irracionalismo, siempre presto a sentenciar la propia imposibilidad, no ya del fundamento de la decisión, sino de la decisión misma sobre el acontecimiento. Todos los desarrollos subsiguientes se orientarán a no detenerse en la fascinación de lo indiscernible y lo indecidible, en el intento de pensar los posibles modos de la verdad que pudieran hacerse surgir de esos núcleos traumáticos del discurso. Por esto, y para corregir un sesgo de nuestro argumento que no presenta esta teoría en su totalidad, debemos afirmar que si bien esta aproximación a la acontecimientalidad del acontecimiento figurará como un momento estructurante de su teoría, ésta no le hace justicia al planteo de Badiou si no es asociada a las categorías sobre las que opera, principalmente: la articulación de intervención y *fidelidad*, y el despliegue de un procedimiento genérico en tanto forzamiento de verdad y sujeto. Puesto que en su compleja concepción de la acción no hay lugar ni para un comienzo absoluto, ni para esa levedad patética con que las filosofías posmarxistas se desligan del problema de la verdad, el momento de la intervención sólo se hará inteligible en el horizonte de una cierta duplicación del acontecimiento. La intervención que decide el "ha habido" del acontecimiento, nos dice Badiou, sólo es posible en tanto se enlace (de modo estrictamente acontecimiental) a las consecuencias regladas de la circulación en la situación de otro acontecimiento anterior (que ni es sustancia ni es –por sí mismo– sujeto). En este pliegue azaroso sobre los restos ilegibles del pasado, se decidirá entonces la posibilidad del acontecimiento y la historia.

Si la filosofía con Heidegger se proponía enfrentar con coraje el interrogante que planteaba ¿por qué el ser y no la nada?, si en una cierta variación del mismo otras filosofías han labrado su interrogante en la aspereza de la pregunta ¿por qué el cuerpo y no el vacío?, nos animamos a hipotetizar que la cuestión que ensaya y despliega el pensamiento de Badiou puede ser enunciada así: ¿por qué el acontecimiento (de verdad y sujeto) y no el estado?

Tres. El aplazamiento del fin

Como el lector precavido habrá podido notar, hemos quedado atrapados en la inagotable polifonía de esta obra, en la ingenua perspectiva de intentar recorrerla exhaustivamente. Sin dudas nuestro fracaso en alcanzar algo así como una reseña de la misma, será una evidencia, humilde pero legítima, de la infinitud de una escritura que se aproxima a eso que deseamos seguir considerando textos clásicos del pensamiento. Éstos, horadando las pretensiones de la finitud, sostienen y afirman el deseo que aplaza la consumación de la historia.

En vez de ofrecer entonces un final preciso de nuestra tarea, abordaremos por nuestra cuenta y para concluir, esa exigencia de responsabilidad sobre la propia lectura que Althusser solía llamar "culpabilidad". Hemos leído *El ser y el acontecimiento* –afectados por similar *beatitud* a la confesada por el propio autor al momento de editarlo en español– con la secreta esperanza de que esta obra, por demás abstrusa y que se presume habitada por una extrema aridez, pudiera sugerir a la vez su potencia infinita para intervenir en las luchas del presente contra los canallas que sostienen este estado de cosas actual, y la inmensa riqueza de voces y discursos que son modelados con apasionante convicción teórica y estética por este autor notable. Queda abierto el azar de su destino.

Ezequiel Ipar

Notas

[1] Por cierto, en esta actitud filosófica lo preceden los que quisiéramos conservar como los grandes pensadores de un marxismo potente (en el doble sentido spinoziano de perseverante y actual). Imposible no mencionar la genialidad de G. Lukacs o la cálida erudición de E. Bloch. Pero sin dudas, el pensamiento que pulsiona con más vigor este nuevo desafío de Badiou en lo que respecta al proyecto de trazar sobre la problematización ontológica una teoría del sujeto, del acontecimiento y de la verdad, es –nos animamos a hipotetizar– la figura de J. P. Sartre. Merecería un capítulo aparte indagar esta vinculación, ya que es obvio que no se da en los modos de una racionalidad compartida, ni de un campo teórico afín. Q.E.D, es decir, queda esto a demostrar.

[2] Si bien los desarrollos matemáticos, su lenguaje peculiar y los teoremas con nombre propio (Cantor, Gödel, Cohen, etc.), aparecen como estructurantes del planteo y la indagación filosófica de Badiou, el lector no especializado no encontrará mayores obstáculos que los habituales para leer este trabajo filosófico. Prácticamente nada está supuesto, y en todos los casos se incluyen aclaraciones terminológicas y breves síntesis de los teoremas que se utilizan, que colaboran con generosidad en el trabajo de lectura.

[3] Esta categoría se integrará de modo esencial a su argumentación a partir de su peculiar interpretación de la apodicticidad de las matemáticas. Ésta ya no será entendida a la manera aristotélica de lo que no necesita demostración debido a la autoevidencia de su contenido. La apodicticidad de los axiomas matemáticos al que acude Badiou (en el marco de una tradición en la que quisiéramos situar en una posición próxima a la fundación a B. Spinoza) no se da como lo que no necesita ser demostrado en el sentido de que allí sería innecesaria la actividad del pensamiento (y por tanto del sujeto), sino como el punto exacto en que es éste mismo el que exige una *decisión* y un *compromiso* que por no poder ser deducido de los anaqueles del Saber, debe darse como decisión axiomática del pensamiento. Allí donde el movimiento razonador se detiene no adviene entonces la presencia del fundamento y de lo que es necesario, sino el vacío local que prefigura el espacio de una decisión racional (ya que la ausencia de fundamento en el ser, lejos de abrir el paso al irracionalismo, se abre en el planteo de Badiou al más racional de todos los modos de pensamiento). Del otro lado, la instancia de la decisión axiomática permanece resistente a su integración en el Saber y exige el lugar de una singularidad irreductible que será el modelo de toda Verdad.

EDITORIAL ATUEL

NOVEDADES SEGUNDO SEMESTRE AÑO 2000

OSCAR MASOTTA
LECTURAS CRÍTICAS
Varios autores

SILOQUIOS, SUPERLOQUIOS, SOLILOQUIOS E INTERLOQUIOS DE LA PATAFÍSICA
Alfred Jarry

D'ESCOLAR
Germán García

TEATRO COMPLETO
Eduardo Pavlovsky

NUEVO TEATRO, NUEVA CRÍTICA
Ricardo Bartis (compilador J. Dubatti)

COLECCIÓN ATUEL POESÍA

POESÍA COMPLETA
Horacio Pilar

Dean Funes 743 "A"
Buenos Aires, Argentina
Telefax: 4931-6542
email: editorialatuel@haomail.com
Web: http://members.xoom.com/atuel

NOTAS SOBRE EL ESTADO, SOBRE LA POLÍTICA MODERNA Y SOBRE MAQUIAVELO TAMBIÉN

Acerca de *La filosofía política moderna. De Hobbes a Marx*, de Atilio A. Boron (comp.), CLACSO-EUDEBA, Bs. As., 2000

1.

Corresponde a C. B. Macpherson la formulación más notoria de la hipótesis según la cual el *Leviatán* de Hobbes debería ser leído como la obra de un filósofo burgués. De un filósofo que no sólo concebía a los hombres y a las relaciones entre ellos con un esquema "burgués" de pensamiento (el hombre natural hobbesiano, siempre en lucha con los otros, es para Macpherson una estilización del *homo economicus*, y la guerra de todos contra todos una prolongación de la sociedad capitalista), sino que estaba empeñado en garantizar a las clases propietarias de su tiempo la estabilidad que el funcionamiento de la economía de mercado reclamaba. La pretensión de Macpherson, sin embargo, enfrenta un serio obstáculo, a saber, la evidencia de que la teoría política de esas clases dominantes para las que Hobbes habría escrito nunca se reivindicó hobbesiana. Los burgueses de su época, en efecto, no tardaron en condenar –y en cargar con esa "mala fama" que no ha dejado de seguirlo– al autor del *Leviatán*, y los de las décadas y los siglos que siguieron no fueron –sino por excepción– "hobbesianos", sino, en el sentido más amplio de la palabra, *liberales*. ¿Ceguera, "falsa conciencia", quizás, de la burguesía, incapaz de reconocer a "su" filósofo, o torpeza política de Hobbes, más preocupado tal vez que su propio público por el problema del orden? Macpherson se inclina por esta segunda opción: En su afán por garantizar a los burgueses la paz que ellos necesitaban, Hobbes había ido "demasiado lejos", hasta un punto al que ni esos mismos burgueses (temerosos del poder que el sistema hobbesiano concedía a un Estado del que se pretendía que dependieran nada menos que sus mismas propiedades) estaban dispuestos a seguirlo. De ahí, *a contrario*, el éxito de Locke, "burgués más lúcido" (como escribía Gérard Lebrun en un libro publicado durante su influyente paso por el Brasil), auténtico ideólogo del poder como instrumento de los propietarios y verdadero "padre del liberalismo", como nos recuerda el excelente artículo de Inés Pousadela en la compilación que tenemos entre manos y a la que vacilantemente, por medio de estos cobardes pero tal vez no enteramente inútiles rodeos, estamos tratando de acercarnos.

¿Adónde nos han conducido, entretanto, estos primeros balbuceos? A la sospecha de que pensar la teoría hobbesiana del contrato y la soberanía en la clave de una relación inmediata entre sus contenidos y los intereses o necesidades de determinada clase (o entre sus contenidos y *el modo en que Hobbes se habría representado* esos intereses o necesidades), sugiriendo, por ejemplo, "*à la* Macpherson", la hipótesis de un Hobbes "burgués" o "proburgués", tal vez no sea el camino más adecuado para dar cuenta de la verdadera dimensión de su obra. Quiero decir: No que una lectura de ese tipo sea *imposible*, y ni siquiera que sea del todo *impertinente* (como admite el propio Lebrun, "la teoría de la soberanía es un modelo político que suponía la existencia de una sociedad mercantil", y esto, por supuesto –podemos agregar nosotros–, más acá o más allá de la conciencia que Hobbes tuviera sobre ello), sino que tal vez sea *insuficiente*. Porque lo que hace Hobbes, en realidad, no sólo es algo *distinto* a sentar las bases teóricas de la dominación política de la burguesía, sino que es *mucho más* que eso. Que es algo, por lo menos (vuelvo a citar a Pousadela) "lógica y cronológicamente *anterior*" a eso: sentar las bases de un modelo de dominación política que (otra vez Lebrun) "es condición *sine qua non* para el funcionamiento *de toda sociedad moderna*". De otro modo: Que Hobbes es, mucho más que el primer teórico de la dominación burguesa, *el primer filósofo político moderno* y el fundador de una matriz de pensamiento que será posible encontrar en las más diversas familias políticas y teórico-políticas de los últimos tres siglos y medio: del liberalismo al jacobinismo, de la definición weberiana del Estado a las metáforas gramscianas (en las que hay que estar sordo para no oír estridentes ecos hobbesianos) de cementos y de bloques. Así, no parece inconsecuente el hecho de que el artículo consagrado a Hobbes que abre el volumen que estamos comentando prescinda de cualquier interpretación "clasista" de la obra de ese autor, y que en cambio los dos que se dedican al pensamiento de Locke insistan en ver en éste la racionalización de los intereses de la burguesía inglesa de fines del siglo XVII: Serían las propias naturalezas de una y otra obra las que justificarían sendos abordajes diferenciados.

Quiero decir: Que quizás no se trate de decidir de una vez y para siempre sobre los méritos de las interpretaciones que se ocupan de "amarrar" las teorías a este o aquel momento o estadio de la historia de la lucha entre las clases sociales, sino de estar atento a la pertinencia de semejante operación en cada caso particular. Es lo que insinúa, en el primero de los textos de este libro, Renato Janine Ribeiro: "El problema de muchas lecturas de Hobbes reside en su anacronismo: proyectan en el filósofo problemas que no fueron suyos, y que difícilmente podrían serlo. Es el caso de la discusión, tan común en determinado momento, sobre el carácter burgués o no de nuestro autor, (que) le confería demasiada importancia a un aspecto de su pensamiento del cual es posible que el propio filósofo tuviera muy poca noción". Según esta perspectiva –notoriamente inspirada en el "contextualismo" que hace tiempo defiende ese enorme historiador de las ideas que es Quentin Skinner–, la acabada comprensión de la obra de un autor exige que nos preocupemos por conocer cuáles podían ser y cuáles eran *sus* problemas al escribirla, y que hagamos del contexto definido por *esos* problemas, y no del que podemos nosotros dibujar retrospectivamente (en los términos, por ejemplo, de una estilizada "historia de la lucha de clases"), la clave de inteligibilidad de sus textos. Sin embargo, es obvio que esta posición no carece de problemas: Sería perfectamente posible argumentar, contra ella, que la poca o mucha noción que un autor tenga sobre tal o cual aspecto de su pensamiento no constituye un criterio especialmente relevante para juzgar acerca de él (más: que es precisamente esa autocomprensión, presumiblemente falsa o "ideológica", la que deberíamos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tratar de superar), que las preocupaciones de los autores no tienen por qué coincidir con aquellas a la luz de las cuales *nosotros*, después, examinamos sus textos, e incluso que cierto voluntario *anacronismo* sería menos un obstáculo que una condición para cualquier pensamiento crítico sobre un autor, una obra o una época. De modo que si la reducción de cualquier obra a mera legitimación del ascenso o la instalación en el poder de una cierta clase social no nos garantiza, *a priori*, grandes resultados, el anti-reduccionismo "contextualista" que se le opone debe probar en los hechos, y en cada caso particular, su utilidad y su interés. De otro modo: Que habrá valido la pena considerar la teoría de Hobbes a la luz de los problemas que eran los "suyos" si –y sólo si– esa exploración nos permite echar una luz nueva sobre los conceptos fundamentales de esa teoría. Veamos si es el caso.

2.

Hace ya tres décadas y media, Antonio Candido escribía, en su clásico *Literatura e Sociedade* (disculpe el lector la bibliografía: considérelo un homenaje al carácter binacional del emprendimiento que comento), que una crítica de la literatura (pero nosotros podemos leer: de la filosofía) que pretendiera atender a los factores "contextuales" o "externos" de una obra debía ocuparse de ellos "no como causa ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la estructura misma de la obra, volviéndose, por lo tanto, interno". Es lo que queríamos sugerir al indicar que un abordaje contextual de una obra filosófica sólo revelará su utilidad si nos vuelve capaces de iluminar las categorías *internas* de esa obra. Es decir: si el contexto deja de ser *apenas* un contexto, para ingresar (por ejemplo –aunque claro que no únicamente– bajo la forma de la *alegoría*) en el texto mismo. Así, cuando Eduardo Grüner sugiere, en su contribución a este volumen, que el motivo de la proverbial demora de Hamlet para actuar es que, siendo un "sujeto de la transición" de la sociedad feudal a la burguesa, el desdichado príncipe "no termina de decidir el momento oportuno de dar el envión hacia la nueva época", y que su indecisión puede ser leída *como una alegoría* de la larga, convulsiva e indecisa era de la "revolución burguesa" en Inglaterra, o incluso como un rasgo de esa "ética protestante" en la que Weber descubriría "la condición epistémica del espíritu del capitalismo", el "contexto histórico" deja de ser aquello que, desde fuera del texto, "explica" a éste como una manifestación o un resultado, para pasar a ser *una dimensión interna* del texto mismo. Pues bien: Con Hobbes (y sobre todo con esa noción fundamental de su sistema que es el famoso "estado de naturaleza") pasa algo parecido. Quiero decir: Que se trata, también ella, también esta creación fundamental de ese enemigo de las alegorías y de los usos retóricos del lenguaje que era Hobbes, de una *alegoría*. ¿Alegoría de qué? Se ha dicho muchas veces: De ese estado de disolución de todos los lazos sociales, de pérdida de las referencias comunes y de lucha de todos contra todos que era (que había sido, pocos años antes de que Hobbes se sentara a escribir sus grandes textos teóricos) la guerra civil. Por eso, entender el "contexto" de esa guerra civil sobre el telón de fondo de la cual Hobbes escribió toda su obra –y sobre todo: entender *qué pensaba Hobbes* de esa guerra civil, de su naturaleza y de sus causas–, no es un mero ejercicio de sociología, psicología o historia de sus ideas, sino una condición para comprender sus categorías teóricas centrales. Pues bien: Lo que pensaba Hobbes sobre esa guerra civil era que ésta no era simplemente un desorden sin causa y sin explicación, sino un producto de la existencia, en el interior del Estado, *de un partido sedicioso*. La guerra civil, en efecto, no era para Hobbes el efecto de una falla en el Estado, sino, como escribe Janine Ribeiro, la "consecuencia de la acción de un contra-poder que se mueve en las sombras". Ese contra-poder, para Hobbes, era el del clero, su enemigo declarado, el blanco de las mayores críticas del *Behemoth* y del *Leviatán*. El clero estimula el desorden (a través del uso retórico de la palabra, de la seducción de sus promesas y de la promoción del miedo irracional al Más Allá) porque es allí, en el desorden, en el caos, en la subversión de los legítimos poderes del Estado, donde consigue imponerse y reinar.

Y ahora podemos ver mejor, entonces, por qué Janine Ribeiro se oponía a las interpretaciones de la obra de Hobbes centradas en la discusión acerca de si estábamos ante un autor proburgués o anti-burgués: Porque el problema crucial de Hobbes en relación a los actores sociales de su tiempo no eran los burgueses, sino los curas. Porque era el clero, y no el capital, el gran actor que obsesionaba a Hobbes. *Y porque esa obsesión no es ajena a su teoría, sino que deja su marca en ella.* En efecto: Si lo que Janine Ribeiro dice, si las dos cosas –mejor– que Janine Ribeiro dice (primero, entonces: que el estado de naturaleza no es otra cosa que la guerra civil, y segundo: que la causa de esa guerra civil es la acción sediciosa de un grupo interesado en promover el caos) fueran ciertas, sería la propia categoría de "estado de naturaleza", ese concepto fundamental que Hobbes legaría al pensamiento político de los siglos siguientes, la afectada. Porque lo que tendríamos sería nada menos que una nueva respuesta a la pregunta que la descripción hobbesiana de ese "estado de naturaleza" no ha dejado de plantear a generaciones y generaciones de lectores y de críticos, a saber: ¿por qué es que luchan entre sí, o que están dispuestos a luchar entre sí, esos hombres "naturales" en los que piensa Hobbes? Esta pregunta ha tenido, en efecto, muchas respuestas. El propio Hobbes, en el capítulo 13 del *Leviatán*, indica que las principales causas de conflicto entre los hombres son el deseo de ganancia, el de seguridad y el de reputación, lo que no nos da un motivo para la guerra, sino tres. Macpherson, ya lo vimos, acentúa el primero de ellos, destacando el rasgo más "burgués" de esa naturaleza humana imaginada por Hobbes. Leo Strauss y Keith Thomas han privilegiado en cambio el elemento "aristocrático" de la búsqueda de la *gloria*. Entre nosotros, Claudia Hilb ha sugerido la posibilidad de "sospechar que lo que los hombres hobbesianos se disputan, bastante freudianamente, son *las mujeres*", y no hay duda de que otras interpretaciones sobre esta cuestión son todavía posibles. La que propone Janine Ribeiro en este libro, basada en la consideración de ese "contexto histórico" de guerra civil que la figura del "estado de naturaleza" alegoriza, apunta el hecho decisivo de que hay *por lo menos algunos* hombres –y son hombres importantes: los curas– que luchan *por el poder*. Y extrae de esa constatación la imagen de un Hobbes fervorosamente anticlerical, enérgico defensor de los poderes del Estado frente a los oscuros intereses de cualquier iglesia, protagonista fundamental del vasto proceso de racionalización del mundo de las ideas políticas europeas del siglo XVII, auspiciante de un Estado decididamente emancipado de la tutela y de cualquier influencia perniciosa de los representantes del "reino de las tinieblas", y también a ese título, en fin, fundador de la filosofía política –laica, progresista, secular– de la época que solemos llamar moderna.

3.

Mi otro yo –que desde hace un rato me susurra alguna cosa en el oído– es un sujeto insoportable. Perezoso, simplificador, amigo de las generalizaciones rápidas y de los golpes de efecto, no pierde ocasión de interferir en mi trabajo de reseñista cuidadoso y aplicado. Ahora, leyendo lo que termino de escribir y sacudiendo insolentemente la cabeza, me apunta: ¿Será tan importante, al fin de cuentas (mi otro yo tiende a considerar que nada del orden de lo humano es importante), decidir cuál es "el" motivo –suponiendo que exista algo así como un motivo único o a lo menos principal–, por el cual los hombres naturales en los que pensaba Hobbes mantienen entre sí relaciones de antagonismo? ¿Será tan importante asociar ese antagonismo a un tipo específico de conflicto? ¿No es más interesante, en cambio (mi otro yo tiene la maldita costumbre de suponer que las únicas hipótesis que hay que considerar son las que a él le parecen "interesantes"), reparar en la importancia del descubrimiento hobbesiano de la lógica del antagonismo *en cuanto tal?* En efecto: Es posible que los hombres, tanto en Hobbes como en Freud, luchen por las mujeres –concede mi otro yo. Pero también es posible que podamos pensar a "las mujeres" menos como una entidad o un conjunto de entidades que como el nombre que damos a un objeto del deseo que es, siempre, "deseo del objeto deseado por el otro". Es decir: Que tal vez lo interesante de Hobbes no sea tanto el descubrimiento de que este o aquel conflicto en particular –el conflicto por los bienes, el poder, el prestigio, las mujeres– organiza las relaciones entre los hombres, como el descubrimiento de que la *lógica* del antagonismo es la que preside esa escena abismal de lo Real de la política cuya lógica fue él quizás el primero en describir. Porque, en efecto, mi otro yo no tiene mejor idea que sugerirme que el primer tratamiento sistemático de las características, el lugar y la función de ese campo de lo Real de la política (lo Real, es decir –me recuerda, con insoportable pedantería, mi otro yo–, eso que: a] nunca tuvo lugar y b] se organiza en torno a una lógica del conflicto), *que el primer tratamiento, entonces, del conflicto y del antagonismo como lo Real de la política, puede ser encontrado en la descripción del estado de naturaleza realizada por Hobbes.* ¿Todavía de otra forma?: Que tal vez en Hobbes el antagonismo no sea el nombre de un conflicto en particular sino el nombre de la imposibilidad del cierre del campo social. Que tal vez haya sido Hobbes, mucho antes que Jacques Lacan o que Slavoj Zizek (ahora sí, mi otro yo está a sus anchas: estos finales a toda orquesta, rimbombantes, vacíos, presuntuosos, con triples saltos mortales a lo largo de los siglos, le fascinan), el primero en descubrir la horrorosa verdad de que –para usar la paráfrasis lacaniana de Laclau– "la sociedad no existe", *no puede* existir. Es *este* descubrimiento, y no otro, el que hace de Hobbes el primer filósofo político moderno. Creo haberlo dicho: Mi otro yo es insoportable.

4.

Como quiera que sea, como quiera que imaginemos ese "estado de naturaleza" del que habla Hobbes, lo cierto es que, para él –y en esto consiste uno de sus legados perdurables al pensamiento político posterior–, *la política empieza exactamente allí donde ese estado de naturaleza termina*. "Cuando se retiran los cadáveres", como escribe Grüner citando a un amigo común. Alude –nuestro amigo, y Grüner– a la escena final de *Hamlet*, que puede pensarse como una metáfora del paso del estado de guerra a la sociedad civil en Hobbes. No puedo reproducir aquí todo el sugerente argumento de Grüner en este pasaje de su texto. Sólo querría indicar la enorme importancia de su observación final de que "Fortimbrás, después de todo, no ha retirado *realmente* los cadáveres: sólo los ha ocultado entre las bambalinas, fuera de la escena, para que sigan 'oprimiendo como una pesadilla el cerebro de los vivos'". Esta observación es importante *no* porque relativice la posibilidad de pensar esa escena final de *Hamlet* como una alegoría del pasaje del estado de naturaleza a la vida civil en Hobbes, *sino por la luz que permite echar precisamente sobre esa teoría de Hobbes*. Que tampoco creía –Hobbes, digo– que el contrato fuera capaz de eliminar de una vez y para siempre la amenaza de la vuelta, "como una pesadilla", como un espectro, como una *sombra terrible*, del desentendimiento y del desorden. Que sabía bien que, a pesar de sus más firmes deseos, la amenaza de la guerra –y ésta es, si se nos permite decirlo así, *su* tragedia– no podía retirarse *realmente* de la escena de la convivencia humana, sino apenas "ocultarse entre las bambalinas" del contrato.

Pero entonces: Que no hay *política* –decíamos–, en el programa con el que Hobbes funda la filosofía política moderna, si no se establece un corte tajante entre los ámbitos de la naturaleza y de la sociedad reglada. De la ley natural y de la ley civil. La política es un "más acá" de la guerra (ese estado de "nada política", como dice sugestivamente Wolin) que sólo *negándola* puede superarla. *Es contra esta pretensión que se levanta la filosofía política de Baruch Spinoza*, que, como muestra Marilena Chauí en su magnífico ensayo, mantiene con el contractualismo hobbesiano, a pesar de algunas semejanzas superficiales, una oposición radical. Para Spinoza, según muestra Chauí, los individuos, sometidos a fuerzas externas que no pueden dominar (es decir: sujetos de *pasión*), se *imaginan* contrarios los unos a los otros y viven en estado de *guerra*. Cuando, en cambio, consiguen autodeterminarse (y volverse así sujetos autónomos de *acción*), la *razón* les hace ver el camino de la paz. Es entonces cuando descubren la conveniencia de pasar, trocando muchos miedos por uno solo, del estado de naturaleza al estado civil. Pero ese estado civil no supone (y ésta es la gran diferencia con el de Hobbes) la renegación del derecho natural (o sea, de la *potencia* de los sujetos), sino su *prolongación* en un marco que garantiza a los individuos mejores condiciones para su conservación y para la satisfacción de su deseo, es decir, de su misma esencia actuante. El derecho natural no se ve pues negado, sino conservado y potenciado, en y por el derecho civil.

Ahora bien: Si por un lado uno de los rasgos del derecho natural es que hace a los hombres querer gobernar y no ser gobernados, y si por el otro, como acabamos de ver, el derecho civil nace para dar eficacia al derecho natural, de ahí resulta que "la vida política en la cual el derecho civil realiza mejor el derecho natural es aquella en la que el deseo de gobernar y no ser gobernado puede concretarse. *La forma política de esa realización es la democracia"*, que es por eso "el más natural de los regímenes políticos". Primera cuestión. Segunda: Que si en el estado de naturaleza el derecho natural está separado de un poder que sólo conquistará en el estado civil (es decir, si tiene una realidad abstracta, o sea, imaginaria e impotente), y si el derecho civil es en cambio concreto y positivo, de ahí resulta la curiosa conclusión de que en cierto sentido el derecho civil "funda" el natural, que sin embargo lo precede y lo reclama. Y tercera: Que, así las cosas, lo social vive bajo un doble riesgo constante, acechado *tanto* por el peligro de que la ley destruya, por exceso, lo que ella misma instauró, *como* por el de que permita, por defecto, que la potencia individual vuelva por sus fueros y quiera tomar el lugar de la Soberanía. El resultado es la tesis spinoziana de una *autoinstitución permanente* de la Ciudad, siempre habitada –y animada– por el conflicto entre la potencia colectiva y la individual. No es extraño que Toni Negri, en su sugerente ejercicio de reconstrucción de las alternativas críticas de la modernidad (varias veces citado a lo largo de esta compilación), haya dado al pensamiento del filósofo de Amsterdam un lugar fundamental. Ni tampoco que el artículo de Grüner, por varias razones "central" en este trabajo (quiero decir: que se ubica *en el centro* de varios de los problemas que de modo más específico consideran los demás

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

textos, en el nudo en que se traban varios de los temas que recorren todo el libro), proponga pensar la oposición entre los pensamientos de Spinoza y Hobbes como la gran divisoria de aguas de la filosofía política moderna.

5.

Como no podía ser de otro modo, mi otro yo, incapaz de soportar la relativa seriedad que va adquiriendo esta reseña, vuelve a la carga. Ahora trae un libro de Leo Strauss bajo el brazo (es *The Political Philosophy of Hobbes*, y está marcado a la altura del "Prefacio a la edición americana") y una de sus idiotas frasecitas en los labios: "Un fantasma recorre este libro" –me dice. Lo conozco tan bien que casi no necesito escuchar lo que sigue. Por supuesto: "el fantasma de Maquiavelo". Al final, ¿no es allí, en Maquiavelo –más que en Hobbes, y *antes* que en Hobbes– donde deberíamos situar el verdadero comienzo del pensamiento político moderno? Le hago ver a mi otro yo que la cuestión es por lo menos problemática. Que sin duda es posible encontrar, entremezclados con componentes decididamente premodernos, medievales y hasta arcaicos, una serie de elementos de anticipatoria modernidad en el autor de *El Príncipe*. Pero que nada hay de incorrecto en afirmar que la filosofía política moderna, *strictu sensu*, nace con la solución hobbesiana al problema del orden. Mi otro yo sacude la cabeza: Puede ser que la de Hobbes, me dice, sea la primera teoría moderna *del Estado*, pero la de Maquiavelo es la primera teoría moderna *de la acción*. Reconozco el argumento del muy pedante, que se quiere hacer el listo cambiando dos o tres palabras y pretende hacer pasar por suya una tesis que está –mejor– en *The foundations of modern political thought*, de Skinner. No quiero humillarlo y paso esto por alto. Me limito a llamarle la atención sobre el hecho de que el plural elegido por Skinner en el título de ese libro extraordinario parece más sabio que nuestra discusión sobre quién y cuándo, exactamente, habría "fundado" el pensamiento político moderno. Pero él ya no oye. Hago un último intento y digo algo sobre fundaciones "en dos tiempos", sobre preguntas y respuestas, sobre cuestiones que "se abren" aquí y "se cierran" allá. Inútil: Mi otro yo, a quien nadie saca de la cabeza que la modernidad política debe darse por iniciada en ese "momento" que John Pocock llamó "maquiaveliano", vuelve ahora sobre la cita marxista del fantasma. Porque ese "momento maquiaveliano" del que habla Pocock –me dice–, ¿qué es, en el fondo, sino un fantasma? Un fantasma que –como el del viejo rey de Dinamarca, o el de los cuerpos que Fortimbrás *nunca conseguirá esconder tan bien como querría*, o el de la guerra que Hobbes *habría querido que hubiera sido posible* dejar en el pasado– "vuelve" una y otra vez (con su insistencia sobre las ideas de conflicto, de apertura de la historia y de contingencia de las dominaciones, con su opción por la república y su apuesta a la potencia democrática de la multitud), en la historia de las ideas políticas, haciendo oír su voz como *desde abajo* –"excelente zapador, viejo topo"– de esas verdaderas losas sepulcrales de la política que son la teoría del contrato y la tesis de la soberanía. Por cierto, el propio Pocock traza, en su libro, *una* senda, una *historia*, de esas recurrencias. Una historia a la que podemos llamar la historia "atlántica" del momento maquiaveliano, que une el nombre del secretario florentino, *via* Harrington, con los de los autores de *The Federalist*. Louis Althusser hace algún tiempo, y más recientemente Negri o Miguel Abensour, han insistido por su parte sobre la importancia de *otra* historia, a la que podemos llamar "continental", que va anudando las obras de Maquiavelo, Spinoza y Marx. No está mal –me digo, aunque jamás lo admitiré ante mi otro yo–: Una especie de Pocock menos unilateral (al fin y al cabo, la historia de la herencia spinoziano-marxista de Maquiavelo es *por lo menos* tan importante como la de sus lecturas anglosajonas) y como pasado por el tamiz del Derrida de *Spectres de Marx*. De todos modos, y sólo para que este insoportable entrometido no se quede con la última palabra, me gustaría indicar, con la ayuda de los artículos del volumen que comento dedicados a las dos "estaciones terminales" de estos recorridos que quedan indicados –los constitucionalistas norteamericanos, entonces, y el autor de *El Capital*–, que las cosas no son necesariamente tan sencillas.

6.

Porque si, para ingresar en la primera de estas dos cuestiones de la mano del estimulante ensayo de Roberto Gargarella, los autores de *El Federalista* heredaban sin duda las preocupaciones maquiavelianas por el lugar del conflicto en la vigorización de las instituciones y las leyes, por la participación política de la ciudadanía, el rechazo de la tiranía y la defensa de una idea "*fuerte*" y positiva (es decir: no meramente "defensiva") de la libertad, y especialmente por el respeto a la forma republicana de gobierno (y esto a tal punto que Liliana Demirdjian y Sabrina González pueden sugerir verosímilmente, en su artículo, que los modelos romano y norteamericano constituyen "los dos grandes hitos" de la tradición republicana occidental), al mismo tiempo, como subraya Gargarella, Jefferson y sus camaradas procesaban esa herencia en el interior de una concepción "rígidamente representativa" de la política y sus instituciones. De una concepción de esas instituciones políticas, entonces, que si por un lado suponía "reivindicar la idea de que fueran los propios ciudadanos quienes a través de los funcionarios electos tuvieran bajo control el manejo de los asuntos públicos", por el otro implicaba cerrar las puertas a la posibilidad de "un sistema de gobierno más descentralizado y más afín a la democracia directa". No sólo eso: La idea –desarrollada especialmente por Madison en su defensa del sistema constitucional de "frenos y contrapesos"– según la cual el orden institucional debía saber sacar provecho, no de las virtudes de los hombres, sino de sus vicios, tiene el raro efecto de poner a este pensamiento republicano en una curiosa vecindad con la tradición escocesa de un Adam Smith o un David Hume, a quienes sería difícil confundir con *fans* de Cicerón o de los *Discursos sobre Tito Livio*. (Lo que no quiere decir que el utilitarismo filosófico no pueda resultar en propuestas políticas avanzadas y hasta radicales, como el notable artículo de Cícero Araujo, dedicado a Bentham, muestra convincentemente, *sino que ese radicalismo utilitarista sólo puede asumir formas anti-republicanas.*)

El tema había sido abordado por Gargarella en un texto anterior: su excelente *Nos, los representantes*, donde la representación era examinada menos como un lazo que unía a los ciudadanos y sus gobernantes que como un mecanismo defensivo y temeroso de *separación* de éstos últimos en relación con esa multitud desordenada y peligrosa que constituían los primeros, cuyo resultado sólo podía ser la erosión del componente democrático de la república. Aquí, el mismo argumento vuelve de la mano de las críticas anti-federalistas a algunos "supuestos muy discutibles" que sostenían el edificio teórico de los constitucionalistas norteamericanos, como el de la superioridad intelectual o moral de los representantes sobre los ciudadanos, o el de la imposibilidad de una deliberación colectiva racional. Contra esas ideas, y contra las consecuencias "aristocratizantes" que se derivaban de ellas, los críticos más radicales del pensamiento federalista levantaron en su momento una serie de argumentos y de propuestas institucionales tendientes a "fortalecer los lazos entre electores y elegidos", argumentos y propuestas por los que Gargarella no oculta su simpatía, y que constituye sin duda un desafío del pensamiento democrático volver a poner, como se dice, "en la agenda" de las discusiones. (Permítaseme apuntar lo que es de todos modos obvio: Que volver a poner en la agenda de las discusiones esta cuestión de los componentes participativos y democráticos de los sistemas políticos implica volver a pensar el legado teórico y político del viejo Rousseau. Cuya idea del contrato social, contra lo que pretende la autora de otro de los artículos de este volumen, *de ninguna manera* puede ser leída como una "simple mascarada del orden burgués" –cosa que en cambio la autora de marras considera "indudable"–, y cuyo antirepresentacionalismo *lo aleja definitivamente* de la tradición liberal, de la que no sólo no constituye ninguna "referencia", sino que es un enemigo abierto y declarado.) En síntesis: Que si hay en los federalistas americanos una inspiración maquiaveliana, esa inspiración está lejos de ser *lo único* que hay.

7.

Algo parecido puede sin duda afirmarse sobre el viejo Marx. Quiero decir: Que si por un lado es evidente que hay en Marx un "momento maquiaveliano" (o, dicho de otro modo: que si por un lado es necesario inscribir el nombre de Marx en la historia –en lo que más arriba llamamos el capítulo "continental" de la historia– del momento maquiaveliano de la filosofía política moderna), al mismo tiempo el filósofo de Tréveris recogía *otros* legados y *otras* inspiraciones. Entre ellas deben apuntarse evidentemente, en primer lugar, la de la *dialéctica* hegeliana, y, enseguida, la del anti-idealismo que le permitió *discutir* con esa dialéctica, ponerla "sobre sus pies" y –como insiste Boron en su ensayo– *darle un rumbo enteramente nuevo*, conduciéndola hacia la identificación y la denuncia de las diferentes formas de la alienación características de la sociedad burguesa. Porque es, en efecto, con Hegel y contra Hegel que se despliega toda la aventura teórico-política de Marx. Lo que, por cierto, no ha dejado de serle reprochado. Así, Boron comienza por dar cuenta de la crítica levantada por Norberto Bobbio contra esta "limitación" del pensamiento político de Marx, quien, escogiendo a Hegel (y no, verbigracia, a los Mill, a Constant o a Tocqueville) como interlocutor privilegiado, habría condenado a su reflexión a ubicarse fuera del centro del debate instalado por la burguesía de su tiempo, que no giraba sobre la idea hegeliana del "Estado ético", sino "sobre las posibilidades y límites del utilitarismo, es decir, de la expansión ilimitada de los derechos individuales, las fuerzas del mercado y la sociedad civil". Error –protesta Boron. Injusticia con Hegel y con Marx. Con Hegel, porque si es verdad que su tesis del Estado como la esfera superior de la eticidad (tesis cuya lógica interna se despliega en el meduloso trabajo de Rubén Dri) no formaba parte de las discusiones de la filosofía política de su tiempo fuera de Alemania, no lo es menos que esa postulación –por supuesto: ideológica– revela una comprensión más profunda de la naturaleza y de la lógica de la sociedad burguesa que las que podían exhibir las fantasías economicistas del capitalismo triunfante en Inglaterra o en Francia. Y con Marx, que tempranamente había descubierto: a) que era imposible comprender la política sin una concepción totalizadora de la vida social (éste y no otro, afirma Boron siguiendo a Lukács, es el gran hallazgo de Marx y Engels), b) que esa concepción totalizadora de la vida social *era exactamente la que sostenía Hegel* en la *Filosofía del Derecho*, aunque, precisamente porque a través de esa concepción Hegel *describía con fidelidad a esa sociedad que generaba imágenes invertidas de sí misma*, su visión resultaba, ella misma, "invertida", es decir: ideológica, y c) que por lo tanto era necesario combatir la "alienación filosófica" que esa ideología "idealista" comportaba y de la que era, en verdad, la máxima expresión. Por supuesto, no sería difícil encontrar en la prehistoria de esta vocación por combatir las mistificaciones y las representaciones imaginarias de las cosas aquel programa maquiaveliano de "*andare diritto alla veritá effettuale della cosa*" que tanto entusiasmaba a Althusser. Pero lo menos que mi otro yo debería reconocer (disculpe que lo mente, caro lector, pero es que ya lo veo acercarse nuevamente, con cara de tener un último as en la manga) es que las cosas, tres siglos después –y Hegel y Feuerbach mediante– se habían vuelto bastante más complejas.

8.

Inútil, por supuesto, esperar semejante amabilidad. Sin detenerse siquiera a considerar mis argumentos (que en realidad no se proponían refutar su bonita reformulación de la tesis de Pocock sobre el momento maquiaveliano, sino apenas mostrarle que ese "momento" no existe nunca, en la historia, en "estado puro"), mi otro yo saca de la galera la peregrina hipótesis de que el gran descubrimiento de Maquiavelo no es ninguno de los que en general se reconocen como sus aportes más significativos, sino el de que la política tiene –como la llama pomposamente– "una estructura trágica", y que eso bastaría (incluso si todo lo demás fallara) para definirlo como un autor decididamente moderno. Su obstinación no me sorprende. Sí me llama la atención, en cambio, el desparpajo con el que enseguida afirma: 1) Que Maquiavelo es un autor moderno, incluso un pensador político moderno, *pero no* un "filósofo político" moderno (me hace notar, además, que nunca dijo que fuera *eso*), sino –inventa– un "anti-filósofo" político moderno. Porque la filosofía política moderna (que, como mostró Nietzsche de la antigua, es siempre, constitutivamente, *anti-trágica*) no se cansó de pensar, después de Maquiavelo (y aquí mi otro yo no tiene problema en admitir: a partir de Hobbes), *contra la tragedia*, y contra lo que la política tiene de tragedia. Y 2) Que este descubrimiento del carácter trágico de la política es el verdadero y más importante legado de Maquiavelo al pensamiento político posterior y el más significativo de los rasgos de ese famoso "momento maquiaveliano" cuya historia insiste en prolongar, por lo menos, hasta Marx. Le observo que acá estamos en terreno conocido, y que el hecho de que Marx tuviera una idea trágica de la política –no importa si la tomó de Maquiavelo o, como a veces se ha creído, de Shakespeare (pero el idiota no entiende, o se hace el que no entiende, mi ironía)– ya ha sido destacado por Claude Lefort y otros cuantos miles de estudiosos. De todos modos, su idea de rastrear esa concepción trágica de la política en Maquiavelo no deja de entusiasmarme. Disimulando como puedo mi interés, me dispongo a escuchar.

Por un lado –dice mi otro yo–, está lo que podemos llamar *la tragedia de la acción* en Maquiavelo. No hay más que abrir *El Príncipe* a la altura del capítulo XXV, donde se discute el viejo problema del poder relativo de la Fortuna y la *virtù*. Se trata de un capítulo magistral, en el que somos conducidos una y otra vez, a través de un movimiento pendular, de un extremo al otro de la oposición

DIARIO DE
POESÍA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

entre las fuerzas del Destino y las capacidades del Sujeto (para el caso: del Príncipe) de lidiar con ellas. Sin entrar aquí en los pormenores del argumento, podemos recordar dos puntos centrales de él. El primero es que, como dice Maquiavelo siguiendo una larga tradición, "la Fortuna es mujer", y para conquistarla es necesario violentarla y no rendirse a ella: *En bon humanist*, Maquiavelo parece confiar en que la *virtù* del Príncipe (identificada aquí menos con su prudencia que con su ferocidad) pueda vencer a las fuerzas caprichosas de la Fortuna y someterla. El segundo es que, como señala Maquiavelo al comienzo mismo de su argumentación, la Fortuna y la *virtù* son responsables, cada una, de "cerca de la mitad" de nuestras acciones. Esta frase, escrita como una crítica de la idea cristiana de la omnipotencia de la Providencia divina, puede ser leída también, *después* de la que acabamos de considerar, *como una crítica de la idea, opuesta, de la omnipotencia del Sujeto*. ¿Qué tenemos, en efecto, si superponemos las dos ideas de Maquiavelo que terminamos de exponer?: Que incluso el sujeto más virtuoso sólo es capaz de gobernar "la mitad" de sus acciones, *y que puede, por lo tanto, fracasar en sus empresas*. De otro modo: Que, como hay siempre algo que escapa a nuestra capacidad de análisis y de comprensión, el ejercicio de la máxima *virtù* no nos *garantiza* el éxito de nuestros emprendimientos. Es exactamente a esto –dice mi otro yo– a lo que llamo *la tragedia de la acción* en Maquiavelo: al hecho de que *siempre queda algo* –algo de ingobernable, de incognoscible, de absurdo– que resiste, o que, al menos, *puede* resistir, y resistir con éxito, la acción virtuosa del sujeto que pretende triunfar sobre su suerte.

Por otro lado –sigue mi otro yo, que está en su mejor forma–, tenemos lo que llamaré *la tragedia de los valores* en Maquiavelo. Me refiero a lo que ha señalado muy bien, debatiendo con quienes han pretendido y aún pretenden que Maquiavelo habría "separado la política de la moral", Isaiah Berlin: que la distinción que hacía Maquiavelo cuando sostenía, por ejemplo, que los hombres debían ser mantenidos bajo el poder de los príncipes por medios que ofendían la moral dominante, no era una distinción entre valores morales y valores políticos, *sino entre dos moralidades distintas e incompatibles*. Una era la que permitía construir una sociedad satisfactoria; la otra, la que permitía salvar la propia alma. Maquiavelo no dice en ningún lugar que la bondad, la humildad o el amor cristiano sean "malos", ni que la crueldad o la mala fe sean "buenas". Lo que dice es simplemente que la práctica de los valores *considerados socialmente como "buenos"* es incompatible con la construcción de una sociedad terrena fuerte y vigorosa. *De ahí que sea preciso elegir*. Puedo elegir llevar una vida cristiana (y condenarme a la impotencia política) o construir una sociedad gloriosa (y perder mi alma). Pero esos dos objetivos (*ambos morales*, aunque asociados a universos morales diferentes e irreconciliables) *son incompatibles entre sí*. De donde se sigue una conclusión fundamental para Berlin: la imposibilidad de dar una solución objetiva al problema de cómo deben los hombres vivir sus vidas. De ahí en adelante, el camino de Berlin (que no se priva de hacer de Maquiavelo una especie de promotor, *malgré lui*, del liberalismo político que sin duda habría rechazado) es previsible, y no interesa aquí. Pero su énfasis en esta "tragedia de los valores" que se desprende de la obra de Maquiavelo está lleno de enseñanzas para nosotros.

Debo admitir (pero sólo lo haré ante el lector) que estoy gratamente sorprendido, y que no me faltan ganas de reconciliarme con este Edward Hyde simpático y chantún. Por lo menos, de reconciliar nuestros argumentos, que no encuentro ahora, a fin de cuentas, tan distantes. Al final, ¿no es cierto que este componente *trágico* es uno de los rasgos decisivos de los grandes pensamientos políticos de los últimos siglos: de Maquiavelo a Marx, de Hobbes (que –vuelvo a escribirlo– *habría querido que hubiera sido posible* erradicar, *sepultar* la tragedia y fundar, después del caos, una política "prosaica", *pero comprendió quizás mejor que nadie que ese sueño era imposible*) a, digamos, Sigmund Freud, de Rousseau a Weber o Simmel, de Hegel a Lukács y Sartre? Más: ¿Sería excesivo afirmar que la modernidad es *definida*, precisamente, por la transformación de la tragedia, que entre los griegos constituía *una excepción* a la normalidad de la vida de la *polis*, en una dimensión *interna* de la vida social y del pensamiento que la tiene por objeto, y que ahora debe dar cuenta de la existencia y la centralidad de aquello que esa "normalidad" clásica proscribía, a saber: el desajuste, el desfasaje, entre el Logos y el sujeto? Logos y sujeto, cultura objetiva y cultura subjetiva, Necesidad y necesidad, Derecho y derecho: De esas oposiciones está hecha la *tragedia de la cultura* de la época a la que se refiere el libro que tenemos entre manos. Una tragedia que a veces se presenta, en los pensamientos que han querido dar cuenta de ella, en su forma más cruda y despojada, otras veces adopta la forma amable, tranquilizadora y optimista con que permite vestirla la dialéctica, y en otras ocasiones, por fin, asume el ropaje refinado y distante del desencanto irónico. Es el caso, éste último, del pensamiento de Alexis de Tocqueville, cuya tragedia –que recuerda la de Rousseau y anticipa la de la sociología alemana de fines del siglo XIX y comienzos del XX– radica en su percepción del carácter inexorable de un proceso que, como apunta en su ensayo Gabriel Cohn, le resultaba tan necesario comprender como imposible no observar con recelo e incluso con temor.

9.

Ese proceso es, como se sabe, el de la *democratización* de las sociedades modernas, por lo que Tocqueville no entendía apenas el cambio de las instituciones políticas sino el movimiento de transformación de lo que Cohn llama, aristotélicamente, la *forma* ("forma" que el autor de *La Democracia en América* –como por otro lado también el de la *Política*– concebía en términos anticipatoriamente "sociológicos") de esas sociedades. Así, el principio que define a la *sociedad democrática* es la expansión de la *igualdad de condiciones*, que Tocqueville descubre no sólo no incompatible con un alto grado de *centralización política*, sino incluso naturalmente asociado a él. Lo que define los términos del problema fundamental de nuestro autor. *Que no era el progreso de la igualdad* –que constituía para él, entonces, un "dato" irreversible–, *sino la preservación de la libertad*, siempre en riesgo de sucumbir ante el peligro de una nueva y atroz forma del despotismo: la que quedaba definida por la asociación entre un poder inmenso, centralizado y burocrático y lo que la sociología urbana llamaría, más de un siglo después, una "muchedumbre solitaria": una multitud de hombres idénticos, concentrados en sus negocios privados y desentendidos de los problemas de la *polis*. La preocupación de Tocqueville se inscribe así en una larga serie: El mismísimo Hobbes, que bregaba porque los hombres llevaran, bajo el poder del Leviatán, "una vida retirada", había comprendido los riesgos (en los propios términos de lo que constituía su obsesión: la estabilidad del orden político) de esa opción, y Benjamin Constant, tal vez el mayor abogado que haya tenido la causa de la "libertad negativa" en el siglo XIX, supo que un repliegue excesivo de los ciudadanos en sus propios asuntos amenazaba la fuerza de los vínculos que unían a esos ciudadanos entre sí. Ése es también el temor de Tocqueville, cuya pintura del "suave despotismo" que puede acompañar a la democracia constituye –escribe Cohn– una perturbadora previsión de los problemas de las sociedades democráticas de masas de mediados y fines del siglo siguiente al suyo. Porque finalmente, como señala Cohn, el centro de la preocupación de Tocqueville es "cómo mantener juntos a los hombres libres". Es decir: cómo mantenerlos *juntos*, y cómo mantenerlos *libres*. Un doble problema, entonces –el de la libertad y el de los vínculos que unen a los hombres–, que conduce a Tocqueville, como antes había conducido al Kant de la *Metafísica de las costumbres* (sobre el que debe consultarse el cuidado artículo de Miguel A. Rossi), y como conducirá más tarde a Durkheim, a la exploración de las esferas de las creencias, las costumbres y la religión. Que si por un lado, como teme Tocqueville, pueden ser más opresivas que cualquier institución y que cualquier Estado, por otro pueden convertirse –junto con la ley– en adecuados mecanismos para regular, moderar y contener la democracia. Éste es quizás, en síntesis, el corazón del programa tocquevilliano: no desaprovechar las posibilidades que ofrece la democracia (de cuya energía y vitalidad encontró evidencia suficiente en su experiencia americana), pero hacerla compatible, a través de esos instrumentos *moderadores*, *reguladores*, con un ejercicio pleno de la libertad.

10.

Más o menos de estas cosas se habla en *La filosofía política moderna*, emprendimiento ambicioso y digno de la celebración más entusiasta. Levantada contra las "insoslayables implicaciones conservadoras" de lo que Boron llama, en su prólogo, "la ciencia política positivista" (que hoy triunfa entre nosotros de la mano de encuestadores y encuestólogos, de péipers y peiperólogos, de asesores y técnicos en la administración de la desesperanza colectiva), la recuperación de la dimensión *filosófica* de la pregunta por la política que este libro colectivo se propone volver a formular nos permite ir *un paso más atrás*, por así decir, de los supuestos que organizan nuestro pensamiento político habitual, para examinarlos críticamente a ellos y a sus consecuencias. Contribuye a esto, también, el hecho de que esta recuperación se formule en un plano *histórico*, como una exploración de sistemas filosóficos del pasado. Como ha indicado Quentin Skinner –ya hemos aprovechado sus enseñanzas un par de veces en estas páginas, y nada nos impide hacerlo una vez más–, la historia de las ideas puede ayudarnos a apreciar (y sin duda lo hace en el libro que ahora empezamos a cerrar) "hasta dónde los valores incorporados en nuestro actual modo de vida, y nuestras actuales maneras de pensar sobre ellos [pero yo agregaría, también: nuestros conceptos, nuestras teorías, nuestros 'paradigmas'], reflejan una serie de opciones, hechas en distintas épocas, entre diferentes mundos posibles". Lo que define por su parte, para el historiador de las ideas, dos tareas: por un lado, la más obvia pero fundamental de permitirnos "adquirir una comprensión autoconciente de un conjunto de conceptos que empleamos sin esa autoconciencia"; por otro, la de "actuar como un arqueólogo, reflotando tesoros intelectuales enterrados, limpiándoles el polvo y permitiéndonos reconsiderar lo que pensamos de ellos". En resumen: reflexión crítica sobre nuestro propio pensamiento, búsqueda de la matriz histórica de los paradigmas en los que ese pensamiento se articula, y examen de lo que podríamos llamar, quizás, "las opciones que no hicimos": las alternativas que quedaron "en el camino", pero que por una razón u otra no dejan de solicitarnos. La felicidad con la que *La filosofía política moderna* lleva a cabo este triple ejercicio es una buena medida de su mérito.

E. R.

NARRATIVA
Eduardo Rubinschik
Amor a las deudas
Sofía Gonzalez Bonorino
Las cruces
Adrián N. Bravi
Río Sauce
Luciano Castro
Las páginas del enano

ENSAYOS
Horacio González,
La realidad satírica.
12 hipótesis sobre Página 12.
Eduardo Rinesi,
Ciudades, teatros y balcones.
Un ensayo sobre la representación política.
Marcos Mayer,
Remiendos del paraíso.

PSICOANÁLISIS
Carlos Parra y Eva Tabakián,
Lacan y Heidegger:
Una conversación fundamental.
Lacan y Heidegger:
Dimensión trágica de la ética.

PARADISO ediciones

VISIBLE E INVISIBLE

Acerca de *Merleau-Ponty. La experiencia del pensamiento*, de Marilena de Souza Chauí, Colihue, Bs. As., 1999

Este libro difícilmente pueda tomarse de otra manera que como gesto, como seña creadora de sentido. De manera que una reseña no puede ser otra cosa que otra seña: un gesto despertado, llamado por ese texto interpelante. Esta interpelación es la fuerte y, a la vez, delicada presencia, o la presencia-ausencia, del otro; la invitación a la reflexión en el otro, a la experiencia del pensamiento, a abrirnos al misterio del sentido, a través de las palabras que dicen lo que dicen y además más y otras cosas. Chauí dice y se dice aludiendo al pensamiento de Merlau-Ponty, acompañándolo en sus piruetas e invitando a ellas y a otras.

Y ¿qué puedo yo? ¿Qué puedo hacer para no destruir en una traducción su ingenio, su arte y sus piruetas? Un gesto. Sospecho que otra cosa sería, por lo menos, grosera, forzada, forzante. Porque este libro no se queda quieto. No ofrece la tramposa sensación de lo abarcable-abarcado. No tranquiliza. No se termina en sus bordes. No es la bienvenida a un refugio de certezas acabadas. Es la invitación a darse un desamparo, no como pérdida sino como exceso, como apertura al misterio del sentido, del mundo, del otro, del cuerpo, del lenguaje. Invitación, en definitiva, a la búsqueda de un nuevo pensar; siempre nuevo; siempre instituyente; que haga decir algo nuevo al viejo lenguaje de la filosofía y de las ciencias, que ponga en cuestión el estatuto del sujeto, del objeto, de la conciencia y de la representación, de los hechos y del concepto. Que sea una racionalidad ampliada, capaz de aludir a aquello que en nosotros y en los otros precede y excede a la razón, a lo otro, a lo impensado, a los excesos de significaciones. Que no intente convertir en tesis lo que originalmente era pregunta, que no pretenda poseer a las palabras ni a las cosas, a las ideas ni a los otros. Un nuevo pensamiento que, rompiendo el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hilo de la continuidad tranquilizadora, se deshaga del "apego ciego a la tradición" y de "las ideas como meras máscaras y coartadas de nuestras nostalgias, rencores y fobias".

Marilena Chauí no pretende abarcar por completo la obra de Merleau-Ponty. Pretensión que sería poco menos que maniática, no sólo por imposible sino por conferir la torpe tranquilidad de tenerla toda entre las manos, brindando la sensación, muy positivamente valorada, de que nada se nos va a escapar, de que otras cosas pueden fluir, pero por lo menos eso ya está cerrado. Y nos permitiría suspirar aliviados porque, al decir que la obra "va de acá hasta allá", conjuraríamos los riesgos de abrirnos a sus más acá y sus más allá. "Lo que irrita la certeza moral –y lo que ella quiere reducir a toda costa– es la incontrolable ambigüedad de la experiencia y la anarquía discursiva que ella abre." Por eso no nos habla con el tono del perverso optimismo de aquella certeza moral, sino que nos hace un gesto mucho más elocuente e inquietante. Una seña incisiva, con toda la brutalidad y la belleza que esto supone.

Tampoco yo pretendo aquí abarcar, o haber abarcado, por completo esta obra de Chauí, sino aludirla en una seña que invite a su lectura como experiencia inauguradora de experiencias, como aventura del pensamiento que no se agote en ella.

Lorena Bouret

UNA ONTOLOGÍA ANÓMALA

Acerca de *Essai sur l'Ontologie Kierkegaardienne. Idealité et détermination*, de Darío González, L'Hartmattan (colección "La Philosophie en Comun"), París, 1998

Tarea preñada de dificultades la de escribir sobre Kierkegaard. Tarea difícil por la resistencia de sus textos a dejarse comentar (*"lo que más me espanta y horroriza es que cualquier osado escriba o plagiador de frases (...) me despedacen en párrafos"*); difícil por las trabas que la pseudonimia no cesa de imponer a la citación (*"quiero que me hagan el favor de citar el nombre del autor pseudónimo, no el mío"*); pero sobre todo difícil por el "pathos" que su escritura no deja de suscitar en el lector "interesado". Es este "pathos" –al que el mismo Kierkegaard apela– el que a menudo nos impide tomar las distancias necesarias para tratar de comprender las estructuras conceptuales de su pensamiento, y si un filósofo lo es por su capacidad de crear conceptos, Kierkegaard, como nos muestra Darío González, es desde luego filósofo.

Las dificultades aludidas se redoblan cuando de lo que se trata es de arrancar a la amalgama de textos pseudónimos, líricos, humorísticos, dogmáticos, cómicos, experimentales, pero siempre dialécticos, una ontología cuya posibilidad parece negada y criticada por los mismos textos. Y es esta la tarea que Darío González, investigador argentino que ha pasado varios años estudiando los originales daneses en Copenhague, se impone en su tesis de doctorado recientemente publicada. Como si se sospechase que si han sido tantas las precauciones tomadas por Kierkegaard contra los "devoradores de párrafos", será porque hay bajo las trampas de su escritura una lógica interna, que es a la vez una lógica existencial (una ciencia de la existencia) y una lógica de la comunicación (de la construcción textual), situada bastante más allá y más acá de la tripartita lógica existencial (estadios de existencia) a la que las lecturas escolares de Kierkegaard nos tienen acostumbrados.

La ontología kierkegaardiana que en este estudio riguroso se nos desvela comienza con la constatación de que entre pensamiento y realidad no hay en absoluto identidad. Extraña ontología, pues, que va descubrirse a lo largo del estudio como una "dialéctica negativa" diametralmente opuesta al pensamiento de la "representación". Con ello, el libro de D. González cumple una doble función, la de situar el pensamiento de Kierkegaard en el seno de la problemática del criticismo kantiano y el idealismo alemán, pero también –y es una de las mayores ventajas de este texto– la de actualizar un pensamiento demasiado a menudo legado al olvido, para inscribirlo dentro de los avatares de la filosofía contemporánea que, de Heidegger a Adorno, de Foucault a Deleuze, se ha dado por tarea precisamente denunciar el pensamiento como representación. *La dialéctica negativa* de Adorno no decía otra cosa: *"El nombre de dialéctica comienza diciendo sólo que los objetos son más que su concepto, que contradicen la norma tradicional de la* adaequatio". Pensar la diferencia, los no-conceptual, lo singular, lo no-representativo, ha sido la empresa del pensamiento contemporáneo que sin desligarse de la tradición filosófica ha tratado de hallar una imagen "no-dogmática" del pensamiento –al decir de Deleuze–. Y el trabajo de D. González, que esta colección del L'Harmattan nos ofrece, viene a destacar que esa fue también la tarea de Kierkegaard, la de la "Filosofía segunda" que en el *Concepto de angustia*no se dejaba de anunciar.

El subtítulo del libro "Idealidad y Determinación" hace alusión a esta filosofía segunda que a lo largo del texto va a desplegarse. Si entre la idealidad del pensamiento y la realidad existencial no hay identidad, si entre las determinaciones conceptuales y la indeterminación de lo real y su mutismo la dialéctica viene a "contradecir la norma tradicional de la*adaequatio*", ello no obsta para que una ciencia de la existencia, una filosofía segunda, busque los medios para tratar de determinar lo indeterminable, el "en sí" que no puede ser pensado y que sin embargo debe ser pensado si se quiere escapar a la tautología de la representación y si se está "interesado" en la propia existencia. Es aquí donde la lectura de D. González da cuenta de la implicación que supone para un pensamiento de la existencia, que trata de hallar las condiciones formales de la experiencia ética, la paradójica necesidad de una ontología previa que redefina el lugar de nociones tales como realidad e idealidad. El método kierkergaardiano va a ser, en este sentido, un método negativo, un procedimiento de producción de "categorías" no ya entendidas como estructuras del entendimiento sino como el esfuerzo del entendimiento por entender lo incomprensible. De ahí la elevación a conceptos negativos de fenómenos también siempre negativos, como son el pecado, la angustia, la desesperación, de ahí la producción de conceptos límites no localizables, como el absurdo o la paradoja. Todo lo cual va a formar parte de una ontología del "entre", de la relación, poblada, no de conceptos representativos, sino de "determinaciones intermediarias".

A partir del estudio de las categorías de instante, ocasión, salto y repetición, Darío González nos muestra la dinámica

LOTE

lo que nos tocó
en suerte

Mensuario de cultura publicado en Venado Tuerto

dialéctica de esta anómala ontología capaz de dar sentido no sólo a la diferenciación de los estadios de existencia, sino también a la kierkergaardiana necesidad de escribir en diversos lenguajes, poéticos y algebraicos, así como la rigurosidad de las "atmósferas" que la producción de las determinaciones intermediarias requiere.

Las lecturas ontológicas de Kierkegaard suelen recurrir a los *Papirer* para hallar en ellos su legitimación, pues es en sus notas donde Kierkegaard se planteaba los problemas ontológicos de las filosofías de su tiempo. *Essai sur l'ontologie Kierkergaardienne* tiene el mérito de engarzar ajustadamente estas lecturas con los textos centrales de la producción kierkergaardiana así como a uno de los primeros cuentos –inacabado y no traducido a nuestra lengua–, *Johannes Climacus ou de omnibus dubitandum est* que,contrariamente a lo que se suele admitir, bien pudiera ser el punto de partida para comprender lo que Kierkegaard entiende por idealidad, realidad y posibilidad. Es ésta una de las bazas de este libro difícil y necesario no sólo para los estudiosos de Kierkegaard sino también para cualquiera que haya sentido –al hilo de las exigencias de su tiempo y contra ellas– que pensar, cuando pensar nos concierne, tiene poco que ver con el ejercicio de una facultad de representación.

Laura Llevadot

UN ESPEJO ROTO A MARTILLAZOS

A propósito de *Estética y teoría de las artes*, Friedrich Nietzsche, trad. de Agustín Izquierdo, Tecnos, Madrid, 2000.

"Nietzsche es el esteta más completo y más insalvable que la historia del espíritu conoce"
Thomas Mann.

Nietzsche heredó de Schopenhauer la idea de que la vida sólo puede ser justificada como fenómeno estético. La vida es arte y apariencia. Y como conjuro de esa apariencia nos propone un paseo por las profundidades y los horrores de la sabiduría irónico-trágica, por ese instinto artístico capaz de defender la vida, contra el optimismo de la razón, y de ponerle límites a la ciencia, a la cultura de la *polimathya* y su absurdidad de hormiga, contraria al mito, y defensora del utilitarismo teórico y práctico. Nietzsche percibe, como señala Giorgio Colli en *El nacimiento de la filosofía:* que el amor a la sabiduría, esa forma literaria introducida por Platón, es inferior a la sabiduría que lejana en el tiempo, "oscura y avara", nos llega ya falsificada, desoralizada, como pura representación.

Para el filósofo, ese estado de apariencia es al mismo tiempo bello y fantasioso, porque oculta, ya no con la misma intención con la que Heráclito gobernaba sus instintos, la intuición de lo horrible de la existencia, el conocimiento dionisíaco, el sentimiento de la unión entre verdad y sufrimiento, que Sócrates se encargó de limpiar en pos de una vida políticamente tranquilizadora. Sócrates representa el desprecio consciente del instinto. –"Todo tiene que ser consciente para ser bello", nos dice–. Es el verdadero hombre teórico sobre el que se erige, como una acción afirmativa, el pensamiento estético nietzscheano. Es el hombre que no puede apreciar, por pura debilidad, la crueldad natural de las cosas. Contra el hombre teórico está dirigida la teoría estética que se nos propone, tras el convencimiento de que el tiempo del hombre teórico ha pasado, que éste debe dejarle lugar a un hombre nuevo, al superhombre, al hombre enteramente dionisíaco. De ahí que la propuesta Nietzsche arrastre manifiestamente un pedido: una radical vuelta atrás en la historia del conocimiento, un paseo por el universo, contrario a la herencia de la antigüedad y al cristianismo, en el que vida y muerte, día y noche, son uno y lo mismo: Uno primordial.

Su mirada se dirige hacia aquello que da a la existencia el carácter de lo eterno y esencial, hacia el arte y la religión. Pero no, siguiendo a Mann, según el tratamiento histórico-crítico que convierte al conocimiento en un puro saber acerca de.... Porque lo que la historia enseña y crea es justicia. Pero la vida es esencialmente injusta. "Se necesita tener mucha fuerza –nos dice– para poder vivir y para olvidar hasta qué punto vivir y ser injusto es lo mismo". Nietzsche quiere lo ahistórico, es decir, al arte y la fuerza de poder olvidar, aún cuando esto lo enfrente, sin más remedio, con la moral, el socratismo y todos sus desprendidos.

En *El asalto a la razón*, Georg Lukács se pregunta, aunque con otras intenciones, ¿qué derechos tenemos a poner sus aforismos sueltos dentro de una cohesión sistemática? Y él mismo responde que hay sistema, y que este está precisamente determinado por la repulsa al socialismo y la democracia. Nietzsche mismo se declaraba contrario a todo lo que es sistema. "Desconfío de todos los sistemáticos y procuro quitármelos de encima –afirma–. La voluntad sistemática es siempre una falta de honradez". Sin embargo, al igual que Schopenhauer, su filosofía es un sistema organizado de índole radicalmente estético, que conlleva a una contradicción irreconciliable con el socialismo, con lo que este tiene de moral. De ahí que Mann sostenga: "Sólo existen dos mentalidades, dos actitudes internas: la estética y la moralista. Y el socialismo es una idea del mundo rigurosamente moralista. Nietzsche es, por el contrario, el esteta más completo...".

Ahora bien, leer a Nietzsche al pie de la letra es un error que puede traer algunos dolores de cabeza –una venganza que el filósofo preparó con dedicación implacable–. El riesgo que se corre es demasiado grande, discutirlo así agrega a la polémica un rasgo de esterilidad. Lo que Nietzsche ofrece como arte es precisamente su lectura, puesto que, condición necesaria, para leerlo resulta irrenunciable pararse desde esa esfera y no otra. A Nietzsche poco le importaba cuáles serían las aplicaciones prácticas y políticas de sus aforismos, y muchísimo menos la



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

utilización que de él realizó el fascismo alemán.

Estética y teoría de las artes, nos ofrece una recopilación de los fragmentos póstumos de Nietzsche (1872-1888) que no llegaron a ser tergiversados por su hermana Elizabeth –ella, antisemita–, además de una selección importante de pasajes de *El Nacimiento de la tragedia*, el primer libro del filósofo, naturalmente estético, que es un ensayo sobre la estética y el pesimismo de los trágicos, en el que Nietzsche expone su intuición y su experiencia de la vida: que es dolor y sufrimiento de haber quedado despedazado lo Uno primordial; y la muerte, donde se produce la reunificación que es la vuelta al origen, donde queda aniquilado lo que Schopenhauer llamó *principium individuationis* (*El mundo como voluntad y representación*, Libro IV, c. 63).

El ensayo introductorio de Agustín Izquierdo no agota, quizás, las posibilidades que puede transitar la estética nietzscheana, de la que se han ocupado muchos autores, algunos ya citados, a los que se podrían agregar Benjamin, Derrida, Deleuze, Fink y tantos otros. Pero tiene un mérito indiscutible: compone un tejido astuto, en el que se cruzan las ideas y los problemas que dan cuerpo a esa estética de Nietzsche, tan atractiva como demoledora. La lectura de estos pasajes permite descubrir a ese esteta completo, cultor del duelo y de la guerra, del juego trágico e irracional que posibilita la obra de arte, al filósofo-artista que deja atrás el prisma del conocimiento, con la voluntad del visionario que logró captar en su noche profunda ese error histórico que somete a la humanidad a su propia ruina.

Nietzsche presenta su teoría estética con un convencimiento: el arte es representación, pero esa representación, "la apariencia de la apariencia" es lo que redime al hombre de la condena que pesa sobre su existencia. "Mi mundo es arte", nos dice, "Mi mundo dionisíaco de la eterna autocreación, de la eterna autodestrucción", como el niño de Heráclito que construye castillos para luego derribarlos. Es que en el fenómeno de lo trágico Nietzsche advierte la verdadera naturaleza de la realidad que es: un antagonismo de contrarios opuestos. No es la ciencia ni su esfuerzo por quitar velos ni la moral ni la religión, sino la poesía trágica o el arte, la única llave que nos conecta con esa esencia del mundo, donde no existe la redención, donde sólo rige la ley inexorable de la podredumbre y la decadencia. Sólo el arte es lo que nos posibilita el seguir viviendo.

Esa actividad del mundo, que es voluntad y fenómeno, es para él de naturaleza estética. Y sólo estéticamente puede el mundo justificarse. Puesto que en todo proceso de creación, la voluntad, no estética, ya que no es materia sino fuerza, deviene indefectiblemente en apariencia. Y lo hace, como mentira, ilusión, engaño, para posibilitarnos la existencia. "El conocimiento –escribe–, al establecer un realidad y una verdad, va contra la tendencia fundamental de la vida, que es su impulso hacia la apariencia, hacia la superficie". Hay que considerar a la ciencia bajo el prisma del arte; "sólo con el ojo del arte puede el pensador penetrar en el corazón del mundo"; mundo y objetos que lo componen deben ser considerados como obras de arte para ser justificados, porque más allá de la apariencia –se nos dice– no hay sentido, ni valor; sólo absurdidad. En la ley eterna de las cosas no hay culpa ni redención, sino la inocencia del devenir.

Toda forma oculta tras de sí algo terrible: "No hay superficie bella sin una profundidad horrible". ¿Si nuestra experiencia del ser se agota en la apariencia, en qué consiste entonces esa apariencia, cómo es posible?, "Sólo mediante una representación, subjetivamente: mediante un espejismo puesto delante que refleja el acierto de la voraz voluntad del mundo. Contra ese espejo transfigurador, contra los que se esfuerzan en olvidar esa intuición de la unidad de todas las cosas, contra el optimismo de la ciencia, de la superficialidad, contra la fiesta simulada, Nietzsche presenta su estética que, al igual que los Griegos, tiende hacia una invención superior de la existencia: hacia el pensamiento trágico.

Si puede una concepción estética recomponer el mundo o si de pleno es incapaz de hacerlo, es un problema no aún no ha resuelto la astucia del filósofo-artista, "el último filósofo". Nietzsche ha prendido de la mecha y preparado la explosión con pretensiones desbordantes: su ejemplo viene a mostrarnos que el pensamiento es dolor y sufrimiento, que filosofía y vida son uno, pero, a cambio, exige un sacrificio: romper el espejo a martillazos y mirar a la Medusa a los ojos.

Facundo Martínez

DELITO y sociedad

Revista de Ciencias Sociales

Director: Juan Pegoraro

GEORG SIMMEL, EPISODIO II

A propósito de *Escritos contra la cosificación. Acerca de Georg Simmel*, Esteban Vernik (comp.), Altamira, Bs. As., 2000.

"Nuestra conciencia debe tener un nuevo todo, unitario, por encima de los elementos, no ligado a su significación asilada y no compuesto mecánicamente a partir de ellos: esto es el paisaje". Simmel.

Salvando las distancias, las épocas, y toda arbitrariedad, podemos arriesgar la siguiente consideración: la mirada de Georg Simmel, al menos la amplitud de su campo visual, se asemeja a la de los llamados primeros atomistas, Leucipo y Demócrito, quienes sostuvieron unas teorías bastantes modernas acerca de la realidad. Estos afirmaban que todo lo observable podía descomponerse en elementos más pequeños, más simples, que eran los que constituían el objeto real; decían, además, que los elementos más pequeños podían descomponerse a la vez en otros más minúsculos, aún inobservables. Para ellos, la realidad que captan los sentidos se sustenta sobre partículas que los sentidos son incapaces de percibir. Y distanciándose de Parménides, de quien eran deudores, formularon es siguiente axioma: el ser existe y el no ser también. El ser son los átomos, lo indivisible, y el no ser, el vacío, en el que los átomos se mueven formando figuras que componen los objetos. Decían, aún más, "átomos y vacío son lo único real. Todo lo demás es convención u objeto de opinión".

Aunque en principio sólo se trate de una intuición, esa amplitud óptica, que deja afuera al cálculo cuantitativo puesto que no somete lo real a lo verificable, pueden rastrearse en varios de los ensayos de este filósofo alemán, sobre todo en los referentes a la lucha entre la vida y las formas, al conflicto desatado entre el mundo ya cosificado y las fuerzas sociales aún vivas dentro de él. Frente a estos problemas de la modernidad, Simmel propone dirigir la mirada y la interrogación hacia aquellas tramas microscópicas, tan lejanas como próximas, que conforman las relaciones entre los hombres. Simmel nos llega hoy como un diagnosticador certero de los males modernos. En su análisis de lo que denomina "la tragedia de la cultura" nos describe un mundo que ha experimentado un crecimiento desmedido de los objetos dejando detrás de sí, en la oscuridad de la cosa, a los sujetos creadores. Un mundo en el que el valor de cambio y el cálculo han producido una transformación que pondera la cuantitividad de la vida despreciando su cualitatividad.

Su obra, que ciertamente ha excedido los límites de la sociología, ha sido recogida por autores como Lukács, Benjamin y Bloch –lo que vendría a ser una muestra de la aceptación de sus teorías dentro del marxismo–, también por Heidegger, y redescubierta en los principales debates sobre la modernidad entre autores como Sennet y Habermas. Ya en la década del '20, Simmel comienza a difundirse en la Argentina; en 1923, Carlos Astrada traduce para la Universidad de Córdoba *El conflicto de la cultura moderna*, y durante varias décadas más –las últimas ediciones nacionales son de los '50– la estética simmeliana va a influir considerablemente sobre algunas de las páginas del ensayismo nacional, entre los que podemos nombrar *La cabeza de Goliat*, de Martínez Estrada.

Considerado por los alemanes como uno de los padres fundadores de la sociología, en la Argentina la obra de Simmel fue injustamente relegada, postergada y olvidada por la academia, aún cuando muchos de sus textos se cruzan y discuten con las teorías sobre la modernidad y con autores como Marx, Weber y Durkheim, así como también Kant, Schopenhauer y Nietzsche.

Una de las tantas causas de este ocultamiento puede hallarse en unos de los tres textos finales de *Escritos contra la cosificación:* el primero de Simmel: "Estética de la gravedad", y dos trabajos críticos sobre su obra: "El asa, el jarro y el primer encuentro", de Adorno, y "Reseña a La filosofía del dinero", de Durkheim –este último nos es ofrecido como garantía de confrontación entre dos conductas metodológicas irreconciliables–. A diferencia de Weber, quien consideró a *La filosofía del dinero* como un trabajo "sencillamente brillante" y pensaba que las obras de Simmel "abundan en importantes ideas teóricas y las más sutiles observaciones", Durkheim confiesa, en su reseña crítica, su deseo y voluntad de "no conceder mayor estima a este tipo de especulaciones bastardas, en las cuales la realidad es expresada en términos necesariamente subjetivos, como en el arte, pero también abstractamente, como en la ciencia". Centauro, Simmel, que ponía en discusión el objeto y la metodología de la sociología.

Contra este prejuicio cientificista, ya a mediados de los '80, comenzaron los intentos para sacar a Simmel del ostracismo al que había sido condenado por las ciencias sociales (recordamos el trabajo de David Frisby). Pero en la Argentina –hablamos de la difusión sistemática de su *Sociología*, de *La filosofía del dinero* y de sus numerosos ensayos sobre estética, religión, metafísica, cultura– la vuelta de Simmel se produjo por lo menos diez años después. *Escritos contra la cosificación*, es el resultado de ese rescate, y de la transmisión que Vernik propuso desde su cátedra en la Universidad de Buenos Aires: "Georg Simmel. La cosificación de las sociedades modernas".

El eco simmeliano, sus plurales intereses intelectuales, ha alcanzado y transformado desde entonces –admitamos que en diferentes intensidades–, a muchos de nosotros. Hoy desde nuestros lugares en la Universidad somos testigos de la constante resonancia de su nombre y de su cita constante; ya en el campo de la Comunicación como de la Filosofía y la Sociología: sus peculiares, distintivos y brillantes pensamientos, sus formas de escribir, de diagnosticar, se han convertido en materia imitable en numerosos trabajos. Su nombre ha vuelto a colocarse entre el de nuestros clásicos. Resulta obvio que la validación de este regreso tiene su causa más profunda en la propia producción de Simmel: en la actualidad de los problemas a los que se enfrentó y en la pertinencia de sus escritos, los que nos siguen proporcionando ideas y categorías movilizantes como pueden ser los conceptos de sociación, conflicto, comunidad y las formas sociológicas como las del aventurero y el extranjero; especulaciones profundas e irrenunciables para comprender el funcionamiento de las sociedades presentes y los efectos que la "economía monetaria", su proceso de industrialización y consecuente división del trabajo, ha plasmado sobre ellas.

Un seminario sobre la obra de Simmel, realizado durante meses en un aula del quinto piso de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, fue el punto de inicio de *Escritos contra la cosificación*. Desde ese lugar, Vernik y sus compañeros se propusieron retomar los textos de Simmel, los que cruzaron con los escritos de Marx sobre el carácter alienante de las sociedades industriales, con la intención de "redactar un manifiesto contra la cosificación del mundo". No es menor el peso que la "sociología" de Simmel, en lo que respecta al análisis de las formas modernas de vida, ha conferido sobre los autores, así como tampoco lo es la lucha que evidencian los ensayos que componen este libro al aceptar, por qué no polemizando, esta herencia simmeliana; cuya intención primera pareciera ser la de formular una crítica piadosa al cientificismo, expresándose contra su forma de ver y de validar como realidad sólo lo que puede ser probado en los laboratorios de los Institutos.

Los diez textos que componen *Escritos contra la cosificación* – "El reverso de las cosas", de Salvi; "Marx y Simmel", de Rau; "Política. Entre cielo y tierra", de Catanzaro; "Búsqueda cinética: último intento de atrapar a Simmel", de Goldberg; "La ciudad y el recorrido del secreto", de Fressoli; "La ciudad y la moda", de Freytes Frey; "El intento de la vida", de Mazorra; "La atemperación de la tragedia", de Salzman; "Simmel y los hilos invisibles de lo social", de Lorenc Valcarce; y "Simmel, un espíritu en los albores", de González– recorren y discuten distintos pasajes de la obra de este autor, animando y arriesgando relaciones con otros pensadores contemporáneos: Lukács, Weber, Benjamin, Adorno, Marx, Heidegger, Durkheim, Jünger, Habermas, Bloch, son algunos de ellos.

Cada uno de estos ensayos breves que, con intensidades y preocupaciones distintas, componen este cuerpo de escrituras es al mismo tiempo soberano en lo que respecta a su posicionamiento, construcción y sentido –deuda que estos textos tendrán para siempre con Simmel, verdadero maestro en esto de unir pequeños trozos autónomos de pensamientos para convertirlos en cuerpos compactos–. En conjunto, se presentan ante el lector como islotes, por usar otra palabra simmeliana, que divergen y convergen sutilmente y que no buscan saldar sus diferencias ni estilísticas ni interpretativas porque, de esto se trata en definitiva, son un manifiesto vivo contra la cosificación del mundo, ya redactado y tranquilamente abierto. Una unidad, que persigue la intención de aportar nuevos y viejos problemas al campo de la teoría social, inquieta y desbordada por la misma tensión que estas reflexiones filosóficas y sociológicas deben atravesar en su búsqueda hacia nuevos horizontes del conocimiento.

Escritos contra la cosificación, en su pretensión de ser un manifiesto contra el desmedido crecimiento de las cosas sobre los sujetos –de la cultura objetiva sobre la cultura subjetiva–, en su voluntad de conjurar esta tragedia moderna, nos invita a retomar las lecturas simmelianas para poder continuar discutiendo críticamente sobre nuestros destinos de cosas.

F. M.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LITERATURA

PARA UNA QUIMÉRICA CLASIFICACIÓN DE LA NOVELA ARGENTINA RECIENTE

A propósito de *La Historia*, de Martín Caparrós; de *La Cátedra*, de Nicolás Casullo; de *La luz de la siesta*, de Rosario Solá González; de *La canción de las ciudades*, de Matilde Sánchez; de *Ischia, de* Gisela Heffes; de *Vivir afuera*, de R. E. Fogwill; de *Los Planetas*, de Sergio Chejfec; de *El mandato*, de José Pablo Feinmann; de *El teatro de la memoria*, de Pablo De Santis; de *Si hubiéramos vivido aquí*, de Roberto Raschella; de *El verdugo en el Umbral*, de Andrés Rivera; de *Introducción a Berlín*, de Alejandro Álvarez; de *Detrás del vidrio*, de Sergio Schmucler y de *Prontuario*, de David Viñas.

I

La Historia es el extraño emprendimiento literario de Martín Caparrós. Quizás sean los últimos avatares de un fantasma borgeano. Pero Caparrós pone otra "economía" en el relato. No la del esfuerzo mítico por hacer coincidir el nombre y la cosa en su forma breve. Sino la de una maquinaria de gran complejidad que extiende sus largos movimientos a la manera de una enciclopedia. Caparrós es un enciclopedista. Por supuesto, lo es de una manera irónica, derruida, en el rastro de los *moralistes* del siglo XVIII. *La Historia* es una enciclopedia que sólo muy remotamente respeta su forma, a la que ha perdido entre los géneros vecinos de la novela y la crónica histórica. *La Historia* puede indicar un punto fronterizo al que llega la novela argentina de finales del siglo veinte. ¿De eso se trata?

Caparrós formula un acto de escritura quimérico que desafía a la lectura. No por su ostensible extensión, sino porque su honda meditación sobre la muerte, el tiempo y los poderes acude a todos los recursos visibles o sumergidos de la novela parodial. Lo hace en su forma más concluyente: la invención completa de una sociedad inexistente pero evocativa de la historia efectiva, con sus lagunas y silencios. Su inubicable lenguaje parece por momentos retomar la franja zumbona de ciertos ejercicios de chispa manierista, como los del humorista Landrú de los años sesenta. Ahí Caparrós habla como sabiendo que inventó un vocablo rasposo como señal de lucimiento, rareza o engreimiento. Pero el ánimo sentencioso con el que también escribe lo deja cerca de una estilística burlesca. Aquí se trata de la manufactura de un lenguaje un tanto azuzado por una voz artificiosa, algo retorcida. El castellano que de ahí sale es una suerte de lengua que por momentos parece lejana y por momentos tiene la inmediatez de una jerga posible que acaba de ser inventada.

Con un inagotable catálogo de observaciones señaladas al pasar –nunca alusiones completas– o con los bruscos cambios de registro de una historia metódicamente falsificada, *La Historia* presenta un mito literario "primero" sobre el mito "segundo" de la cultura *Calchaquí*. Una descripción que parece inconmensurable pero se asemeja a un saber roto, que va del relator Oscar a las eruditas intervenciones del comentador que con sus notas cruza el texto a latigazos de ingenio, fabulación y retozo actual y arcaico: "tenía que restablecer una edición completa de ese escrito que arrojaría sobre la historia de la modenidad burguesa y sobre los propios cimientos de la historia de mi patria luces a todas luces nuevas y reveladoras". ¿Habla cómo, habla en serio, habla en broma, Caparrós?

Esta epopeya narrativa se levanta, en verdad, sobre la imposibilidad de reconocer la literalidad de su literatura. Vacío ontológico que se pregunta por la recóndita imposibilidad de pensar el tiempo, lo que lleva en sí mismo el problema de su lectura. La indicación del autor de las notas respecto a que éstas pueden no leerse, opera como una culpa gravosa en la conciencia del lector *dispuesto* a leer. Pero esa disposición lectora debe a cada paso tomar decisiones sobre los bordes del apócrifo en que se halla y sobre la continuidad del cuerpo del texto. O la omisión de las notas, o el salteo de páginas, o la vuelta atrás, el vaivén permanente. En ese sentido, *La Historia* plantea todos los problemas de una historia de la lectura, personal y social. Porque si por un lado se es fiel a la cuestión borgeana de una narración que juega con un imposible descripcionismo total, por otro lado va perturbando toda relación entre una historia de la "modernidad burguesa" y los borrosos sucesos que se eslabonan en la ampolla mitológica que contiene la cultura Calchaquí.

La admisible desesperación del lector, que no sabe si debe remitir la narración a una historia que, de otra manera, ya tuvo ante sus ojos, deja a su lectura presa de una evidente crueldad. La evidencia de otra civilización de sospechosa proximidad con los signos imprecisos que se traducirían –sin ser alegóricos– a otros de gran familiaridad con lo que sabe todo lector argentino, introduce una fábula sombría. La historia es precisamente esa materia que a pesar de narrada con deleite llano y completo, evocando un capcioso español de conquistadores, pasado por el tamiz de la jerga escuchable en un recreo cualquiera de un colegio argentino de suburbios, se nos escapa por riachuelos súbitos. Pero al narrarse por perífrasis o alusiones parciales, la tenemos en estado alegórico y humorístico, quizás quieta. Caparrós pone en obra esta sensación de agobio al leer la historia y de alegría por el hecho de aparecer montada en un cuaderno antropológico algo delirante y chistoso. Es la notable contribución de *La Historia* a la novela argentina.

Por otro lado, al mismo tiempo que juega con su carácter espacioso, revelando que la novela es un irreversible objeto espacial –con su volumen ocupando un irrebatible lugar mundano– es un cúmulo de miniaturas, retozos, charadas, acertijos y esparcimientos, que revelan también el intenso placer que produce esta escritura basada en el absurdo clasificatorio y la enumeración mordaz. Estos empeños en computar el jeroglífico de una cultura, se mantiene con un lenguaje que siempre consigue distanciarse de sus usos más vivos sin nunca dejar de aludirlos. Se trata de un neo-castellano que actúa a un palmo del castellano realmente hablado por nosotros, pero que se enrarece con los mil recursos de la parodia, lo que lo dejan en un inquietante y relamido estado de anomalía. Algunas de esas diabluras –se ha dicho– nunca impiden que recordemos más al omitido Cortázar que al ostensible Borges. Caparrós ha revisitado de ese modo el venero de la memoria narrativa argentina, novelando la leyenda nacional a través de una secreta convocatoria de las aleaciones quebrantadas del borgesismo que abruma al país: Caparrós lo lleva a la extenuación y de paso, crea otro idioma, que parece periodístico pero está tronchado a cada paso por una gramática irreverente y anormal, obstinadamente tajeada por fingimientos de géneros varios y por esos dos puntitos reiterados que le dan sobrevida a las frases.

Este inusual proyecto novelístico puede intranquilizarnos al problematizar la comprensión histórica haciéndola aparecer como sucedáneo de la novela. Pero a ésta también la presenta a su vez como gentil y necesaria traidora del afán del historiógrafo. Caparrós debe sentir las dificultades de esta relación entre historia y novela, pues no es un bibliófilo enardecido ni un partidario de la "infografía confundida", como reza nuestro volumen de *La Historia* en la dedicatoria de su puño y letra. Sin embargo, esa confusión adquiere estado literario cuando se revela el juego fundador que desea practicar con estilos atravesados como la práctica de salmos canyengues –podríamos llamarlos así– o el brusco paso de una palabra a su diminutivo desopilante.

Por lo demás, desfilan por las páginas de *La Historia* –que puede ser vista como una enciclopedia moral, bibliográfica y doctrinal– un gracioso tratado de masturbación o la idea de una biografía de las partes del cuerpo, en un derroche de imaginación y humor intelectual. No hay que vacilar en considerarlo así, pues Caparrós se propone la creación de una lengua privada veteada de infantilismos, pseudo-cientificismos y academicismos patafísicos, para hablar de refilón de reconocibles historias nacionales. Al pasar, ciertas notas como la que trae la mención de Foucault sobre la muerte de Camus, reutilizada para que actúe en la trama de la novela, revelan el uso taimado de la erudición, uno de los pilares de la novelística del "absurdo argentino" que practica. Una socarrona Ilíada argentina, sí, amparada en un mito fundador destrozado y en frases sentenciosas auto-ridiculizadas: "Ni el bien ni el mal nos pertenecen: somos más bien en la nadita" (Oscar).

No se priva Caparrós de captar el rasgo de cariño perverso que entraña la palabra *mongui* y deja que supongamos por elevación que el poema sobre el desastre de Lisboa de Voltaire lo tradujo Bartolomé Mitre. Pero de inmediato no sabemos si hacemos bien en dudar que *La destinée de la revolte* de Voltaire sea un libro efectivamente atribuible a ese autor. Pero el lector de *La Historia* puede ir a comprobarlo, lo que sería fácil, pero se introduciría ya en un tercer nivel de interrupción en su lectura. Prefiere acaso vagar como víctima elegida de la incerteza con la que están figuradas estas páginas. Sin embargo, lo alivian palabras como *pánfilo* o *tirifilo*, que son chicanas lingüísticas que retrotraen la descripción a una era atemporal donde hablábamos, en barrios argentinos, de una Argentina que podría ser una forma eficaz de sustracción respecto a la civilización *Calchaquí* inventariada por Caparrós. Esta sustracción (*deducir* cosas argentinas a partir de las cosas calchaquíes de Caparrós) es una manera de pensar con unas matemáticas del humor. Tal como: "el ignorante es alguien que no entiende más que los que entienden menos". Fórmulas epigramáticas donde de cada cosa es por quite o agregado de otra, lo que nos pone frente a una novela sobre el pensamiento, que tiene una cortés ausencia de acciones troncales, con personajes en segundo plano, y a la vez con infinitos sucesos entrelazados.

A más de un año de aparecida, de a ratos, en el modo esporádico en que se lleva toda vida, continuamos leyendo *La Historia*. Todavía no hemos llegado –nosotros– ni a considerar la compra de *Los Soria*, de Laiseca. De ella de tanto en tanto se escucha preguntar, al desgaire, si se la ha leído. No, motivo por el cual no podemos comentarla. A pesar de que con una lectura parcial, pero no descuidada, como se ve nos lanzamos sobre el derrotero caparrosiano. Aún si haberlo culminado en todos sus pliegues y recodos. Alcanza para sorprendernos ante esta atrevida novela saludada en su aparición, pero sometida a la vagarosa injusticia de ser poco comentada luego, como si su magno plan sólo interesara en modestas proporciones a la actualidad intelectual argentina.

II

Leímos en su completud, en cambio, a *La Cátedra* de Nicolás Casullo. Cometido novelístico también corpulento, aunque menos turbador que las 941 páginas caparrosianas. Se trata también de una novela total (el ciclo de una vida que reúne en cierto punto de abullición toda su temporalidad posible) con ciertos puntos de contacto con la de Caparrós. Lo cual puede considerarse inesperado o previsible. Inesperado, pues no hay en *La cátedra* secuencias intercaladas según un complicado sistema de notas y la voluntad de apartar la actualidad con un gesto de cronista utópico y con hallazgos adulterados según delicados códigos escriturales. Previsible, porque *La cátedra* de la que habla Casullo pertenece también a una sociedad secreta perdida, si se quiere a una civilización que remite a mapas esquivos que se descifran desde las incertezas de nuestro propio presente cultural. La presentación de dos mundos o de dos planos temporales, uno de los cuales –el incógnito– va dejando huellas amenazadoras en el mundo visible, origina una investigación del profesor Humberto Baraldi pero al mismo tiempo sostiene el mismo núcleo de valores por los que ha transitado la usanza narrativa de Casullo.

En efecto, Casullo es un agudo investigador de objetos culturales.

Comienza en de los considerandos propios de la llamada "alta cultura" y luego de un vertiginoso derrape, recala en la lírica y obtusa compenetración argentina. Véase: "Regresó de la tierra faraónica en compañía de una alemana de Frankfurt y que hablaba de Habermas, con una receta de vida ecológica a imponer por correspondencia en el Trastévere, incluido bicicleta, zonas campestres, coitos colectivos y aguas de cercanas volcánicas. Hasta que una noche, cuando su esposa Adela, antigua responsable en la Boca para el regreso de Perón....". O bien: "Sus hijos lo fueron olvidando, Adela conoció a un secretario de la embajada de Libia que se propuso como amante y socio suculento en el negocio, encrucijada en la cual Darío Zabala decidió volver a Heidegger, George Trakl y Paul Celan, como inescrutable respuesta a su expulsión del hogar fundado en épocas utópicas bajo el signo Rosas y también de Yrigoyen...".

Los nombres pertenecen a una grilla jocosamente tratada con el método del contraste satírico. Basta poner una realidad demasiado conocida por chanflona de rehén de una situación augusta, para que se desencadene un dispositivo conocido, el del rebajamiento cómico y el ascenso bufonesco de rango. Casullo conduce esos *tempos* con particular maestría, y así *La cátedra* parece como una conspiración de los demonios culturales del siglo XX, fabricada con restos de mitos políticos nacionales, mientras "la cátedra real" vive su vida comprimida entre rutinas irredimibles y caricaturescas, con hábitos intelectualoides que Casullo describe al pasar con divertida aspereza.

Un ramillete de escenas eróticas muestran una artesanía convincente. Y a veces el suspenso o el terror impregnado de lo cotidiano deja paso a diálogos "orilleros". Son los especialistas en romanticismo alemán que conviven con otras expresiones del anaquel popular argentino: "igual te voy a matar, pelotudo". Prueba de que para Casullo lo gótico, es la intromisión fantasmal de un lenguaje en el otro, como amenaza o como transfiguración. Hacer del desprecio algo gracioso.

Lo gótico, anunciado por el propio editor en la contratapa del libro, sería así un cierto uso torvo del idioma nacional, que Casullo maneja diestramente con el condimento de íconos culturales

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que exhibe con solfa. Sus personajes son pillos beatíficos, sumergidos en culturas metropolitanas, conversando de elevadas cuestiones del espíritu y con avezadas bibliografías. Pero en la napa interna de las cosas está el destino destrozado, aquellos años que fueron los más revolucionarios de la Argentina, que Casullo ve como un cobertizo mitológico que trata con eufórico sarcasmo. No deja en todo momento de mostrar la rudeza de la vida, la tragedia de toda máscara y los hábitos intelectuales son tratados con humor crítico y piadoso. El tema de Casullo –más allá de Hölderlin– se presentaría como la pregunta sobre si hubo romanticismo e "individualidad moderna" en la Argentina, en esas criaturas perdidas que atravesaban los pasillos de las facultades. Se escribe, sin duda, una novela para aclarar(se) estos aspectos. *La cátedra* es un tratado sobre las retóricas políticas y profesorales, con una trama policial subyacente que no necesita imponerse sobre los fuertes momentos en que los personajes, con un leve aire cortazariano, discuten sobre lo que han leído o han pensado cuando eran fantasmas.

III

El punto de partida de Rosario Solá González podríamos decir que es el mismo que el de Nicolás Casullo: una melancolía sostenida por un personaje que pone a prueba su mundo cultural ante otros hechos vitales cargados de incógnitas o inminencias. Pero la protagonista de *La luz de la siesta* ve con ojos de una profunda melancolía. Está dispuesta a cada paso a poner a prueba sus certezas anteriores ante una cultura borrosa, no exactamente onírica ni enteramente indígena, no del todo astuta o devoradora, pero con rasgos de una aleación inconclusa que aún tiene sus piezas al acecho. Va deshojando un mundo donde convive una extrema delicadeza de observaciones, microazulejos de asoladora congoja. Salta "no tenía ni siquiera el privilegio de ser el fin del mundo ni el corazón de América". Las finas estampas de la novelista están cuidadosamente cinceladas: hay una poética finamente resignada, que se detiene en objetos, situaciones, personajes. ¿Qué edad histórica tiene Salta? *La luz de la siesta* tiene una contemplación de situaciones y objetos en los que resalta lo falso, "falsas rejas, falsos faroles", pero es una falsedad de lo antiguo y de lo moderno. En trazos muy breves, vemos charadas de fuerte complexión como las fotos que la comunidad árabe se saca frente a una estatua, réplica de la de Isabel de Toledo. Concebida entre el diario íntimo y el cuaderno de una poeta a la que todo sorprende (sin dejar de burlarse de su propia sorpresa), es una novela muy después del realismo mágico, después también de Tizón. Su consistencia es enteramente irónica.

Ironía en un lugar donde la Argentina –una lejanía brumosa– es investigada en su frustración cultural, pues esas culturas astilladas reclaman una entrega que nadie podría dar, y la entrega que se da, caería en el juego a desentrañar, el mismo en todos lados, lo auténtico que es falso y lo falso que habilita a su modo algo auténtico. En un momento, aparecen perfiles calchaquíes, lo que fugazmente recuerda con un lejano puntito lateral, la novela de Caparrós, que este comentarista ya ha visitado. Esos eslabones se recorren en la novela dejando diálogos e imágenes rápidas, que van de un tiempo presente destejido, tiempo de turismos vanos, lugar común del viajero cultural, a un pasado que tampoco consuela.

La novela compuesta con resguardos de relicario, mantiene una luz tenue, incierta, con miradas menudas sobre objetos calibrados en su arte fugitivo: "Me quedé mirando la pequeña capilla encalada y barrosa en los zócalos con una puerta de vieja madera y una espadaña triangular que terminaba en cruz". La descripción es una ligera anotación que merece una breve acción posterior. La protagonista pasa por la habitación de doña Celina y ve el reflejo del televisor en la penumbra. Pero el hecho de que lo que ahí se esté mirando sea "unos dibujitos animados de un perro Sheriff en el oeste, seguramente por la cadena planetaria Network", no la mueve a un contraste banal y a una elección cultural. Rosario Solá González ha elegido todos esos aspectos, pues en su mirada extrañada está el juego de la escritura, lo único que testifica –¿más que el tiempo, más que la tristeza?– la autenticidad de los objetos de este mundo.

Rosario Solá González, con su terso arte, escribe en la alejada Salta. No es posible identificar el sentimiento enseguida, pero algo de esa ciudad visto en *La luz de la siesta* recuerda el magnífico tratamiento al que Matilde Sánchez ha sometido al arte de visitar las ciudades: *La canción de las ciudades* (diario, crónica, ficción soterrada, finas puntas de horror) está compuesta como si dijéramos, por dos terribles movimientos, uno, el de la espera, el aguafuerte un tanto gozoso y distante, hasta, que en un segundo momento, estalla un relato terrible o un apunte desencantado, una observación de lejana lucidez, como si no se quisiera someter a las cosas a un abuso ostensible. Desde luego, no se parecen estas dos novelas y se hace odioso esgrimir un comparativismo que sería falaz. ¿Lo haremos aquí? Siempre se hace presente la dulce criminalidad que implica poner las cosas en categorías, clanes. Si "clasificáramos", ¿serían novelas de intimidad? ¿Novelas en las que un protagonista no quiere o no elige desasirse de una voz personal, dígase primera persona, dígase experiencia personal que se va infiriendo verosímilmente, dígase una confesionalidad apenas perturbada por las filigranas que va superponiendo la escritura?

Si se acepta que existan tales novelas de intimidad, una de ellas ha escrito Sergio Schmucler –*Detrás del vidrio*, Era, México, 2000– con gran pericia para alternar entre la inocencia y la gravedad. Se trata de una novela que enfoca una vida militante en la Argentina anterior al golpe de 1976, luego el exilio y luego, los retornos esporádicos, la recorrida atribulada por los viejos lugares. Schmucler ha escrito lo que deberá ser considerado una de las grandes novelas del exilio argentino. No sólo: están en su novela los idiomas juveniles y políticos de aquellos tiempos, traspuestos con envidiable soltura, reconstruyendo argumentaciones, cánticos y motivos absorbentes de aquellos años. Transcribe incluso la marcha peronista, que repercute como un extraño y osado sudario novelístico entre las páginas de *Detrás del vidrio*.

El resultado es una honda –estremecedora– interrogación sobre el mundo político insurgente de los setenta en Córdoba. Un candor de novelista es completado por el sentimiento absorto del militante; un sentimiento de ingenuidad del militante es seguido por el pasmo del novelista. Novela de iniciación, sin duda, en todas las dimensiones que usualmente se emplea este concepto. Pero Schmucler no deja en ningún momento que apliquemos ninguna de las indulgencias con las que suelen leerse estas especies literarias, porque en este caso no pasa mucho sin que nos demos cuenta que su intención es otra y muy vigorosa: decirnos algo, volver de alguna manera a la Argentina con una meditación trascendente, que probablemente cree, o creemos, que no se ha practicado aún.

En esa oscilación entre el novelista y el testimonialista, Schmucler da una nueva luz a lo que todos conocemos bien y que al leer ahora *Detrás del vidrio*, no nos parece que habíamos terminado de conocer bien. Frases que parecen nada, de repente repican como un tiro en el andar de la novela, cuando el protagonista ya llega a México –"México no era nada para mí"– y se abre un abismo imposible de atravesar. Pero también llega el conocimiento. Por ejemplo, una de esas formas de conocimiento es la trágica comprobación de que los mundos militantes aceptados en aquella Argentina, eran muy sumarios, carentes de espesura. La vida al vivirse es, ya sabemos, espesura. Vemos entonces ese pasado con gran desconsuelo, por su esquelética conformación existencial. Pero es allí, más que ahora, que se decidían cuestiones de vida o muerte, y las conciencias militantes –preparadas como sea que lo estuviesen– se enfrentaban efectivamente con ese horizonte radical de decisiones.

Schmucler toma ese momento encandilado para su novela. Lo hace motivo de un testimonio –materia prima de la novela– y lo va colocando como se dice de alguien que coloca la voz, emitiendo el sonido justo que acaso faltaba escuchar para saber que aún no estamos cerca de saberlo todo, en el supuesto caso de que insistamos en decir que ya lo sabíamos. Schmucler, novelista, no juzga, su congoja no es un desovillar penitente, sino una herida permanente: de ahí brota su novelería. Un relato que demuestra que ni ese tema ni la ciencia escritural para abordarlo han sucumbido.

IV

Otra novela del rango intimista –según nuestro *animus* clasificatorio– es la de Gisela Heffes, *Ischia*. Fantasiosa proyección de una conciencia hacia su futuro, en *Ischia* todo transcurre a borbotones, sin parar, en un flujo que arrastra como residuos despreciables los rasgos de una idiomática juvenil y los nombres irrisorios de una cultura (nacional, personal, amorosa) desterrada. *Ischia* no para nunca. Nombre de lugar y nombre femenino, es una meditación infernal donde cada frase comienza con minúsculas como si no tuviera otra envergadura fatal que la de continuar la anterior de la que apenas la separa un tímido puntito. Heffes escribe al vuelo, o por lo menos, puede ser así imaginado, en un transe asociativo que recuerda un poco el río de conciencia de las novelísiticas probadas y otro poco el juego adolescente de enlazar todo suceso futuro en otro que fatalmente le sigue, por heterogéneo que sea. Lengua argentina contemporánea, juvenil, lengua irónica de "una estudiante avanzada de Letras", lengua de noctámbulos de un idioma universal que enumera con escogida perversidad toda clase de objetos, símbolos y frases erráticas.

El futuro verbal de la novela no tiene expectativa: choca con su desolación. El futuro, en vez de esperanza, es una crónica imparable de un desamparo. Es como un ejercicio alado de vomitación, que trabaja en forma circular a veces, volviendo por los temas que ha dejado en el camino, pero retoma la forma lineal cuando se deja llevar por una divina obsesión, por un eterno e irresoluble compás de espera, que es lo que trata de novelar, lo que apenas se cierra hacia el final de la novela con la puntualización de una huída. Se habla mucho hoy de los que se van en tanto jóvenes. *Ischia* intenta apoderarse sin ninguna banalidad de ese sentimiento. Y lo convierte en un acontecimiento del lenguaje.

Pero en nuestro impreciso afán clasificatorio, hemos colocado a *Ischia* en el anaquel de las novelas de intimidad. Podría ser también –he aquí otra de nuestras provisorias clasificaciones– una novela de la lengua. ¿Nombre inadecuado éste, pues todas lo serían? En efecto, pero nos referimos aquí a un tipo de novela en la que lo que se evidencia es otro protagonismo: el protagonismo –como suele decirse– de la lengua. De este modo, aludimos aquí a lo que ocurre con la lengua cuando se está cercano a ciertas sensaciones físicas. El lenguaje hablado *en estas novelas* se acerca o incluso se mimetiza con formas directas de pensamiento extraídas como una talla del mundo físico, experiencial o mental. Novelas de la lengua. Acaso mejor: novelas de lenguaje, no sea ésta una redundancia.

Un extremo de esta actitud, no cabe duda, lo constituyen las novelas de Rodolfo Fogwill. En su última novela, *Vivir afuera*, podemos comprobar la despiadada maestría de este autor, donde *el lenguaje piensa*. El lenguaje tiene atrapados a sus criaturas, y se llega a una suerte de ombligo del "hablar real". Las figuras humanas se mueven en una sociedad heterogénea, partidos por la cuestión del conocimiento. Ahí, Fogwill recuerda, eleva y en el fondo critica, similares experiencias narrativas para poner en consideración el abismo entre cápsulas existenciarias: el hombre o la mujer de suburbios, infundidos de conocimientos condensados en su singularidad subalterna, en su iletrada vivacidad, llena de colorido y chispa. Por otro lado, el hombre de la metrópolis profesionalizada, preso a sus modismos inertes pero aseguradores de que está a su disposición un conocimiento que da derecho a practicar procedimientos sobre otros, subordinados o sometidos. Ya Jorge Asís había mostrado esta fórmula de contrastes, no de manera desdeñable, pero para escapar de las penitenciaría en que encapsulaba esas identidades, elegía figuras deliberadamente odiosas, como un agente de inteligencia (en *Partes de inteligencia*) que sin duda integraba su deseo político de extraer consecuencias prácticas de lo que decía: inviabilizar la imaginación política de los sectores intelectuales.

El caso de Fogwill, sin embargo, es otro. Se trata de definir los existenciarios sociales a través de actos materiales de habla, perfectas emisiones que adoptan justas proporciones graníticas e irrevocables, según lo que las personas son en cuanto hablantes. De algún modo es el camino contrario al que emprende Ricardo Piglia, y en ambos casos con igual relevancia respecto a develar el sino de una lengua social y nacional. No son autores trágicos. Fogwill no lo es; no lo es Piglia. Pero en el caso del primero la lengua usual de sus personajes es directa, no está sometida a velos de incerteza y traslación de significados para crear efectos de atemporalidad. *Vivir afuera* devuelve la novela a sus contrafuertes naturalistas, pero no un naturalismo de ida, sino de "vuelta"; un naturalismo que es capaz de invitar a un retroceso hacia las maneras físico-políticas del habla. Cuando Fogwill pone puntos suspensivos en medio de un diálogo, se sigue "escuchando" la conversación, tales son las tensiones acarreadas por lo dicho, que ha brotado del subsuelo más infernal, despótico y ruin de la lengua, descubierta así como ámbito de servidumbre y necedad.

V

Novelas del lenguaje, hemos dicho en nuestra clasificación que ya caduca al formularse. También podrían serlo las de Sergio Chejfec, pero es aquí donde nos encontramos con el modo más angustiante de las novelas de pensamiento. En las novelas de Chejfec –pongamos por caso: *Los planetas*, una de sus últimas– siempre se ha estado hablando *antes* de lo que después será escrito. La situación es horrenda, porque nadie escuchó hablar. Si se quiere es lo contrario a Fogwill, pero los efectos que produce son los mismos: estremecimiento frente a la incógnita suprema de los poderes del habla. ¿Por qué hablamos los humanos? Es el enigma que toda buena novela engarza en su desarrollo mismo, haciéndolo posible y poniendo en estado de fracaso a la respuesta.

Lo único que tenemos en la novelas de Chejfec es la certeza de que algo ha ocurrido antes, en un tiempo difuso e imposible de penetrar. Queda de eso sólo el testimonio de algunos hechos objetivos –de ahí el pseudo "objetivismo" de las novelas de Chejfec– que alguien traspasa a un lenguaje de novela, remitido al poder de la descripción metódica de lo que en cierto momento improbable ha ocurrido. Como a la novela sólo le queda la descripción, se crea un "aire" de tranquila distancia y de trágica indiferencia, por un lado, pues todo puede ser descrito. Por otro lado, esta

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

descripción adquiere un tono místico, religioso. Y en verdad, es así como impresiona toda la *literatura Chejfec:* como una herencia inconcebible de un pensar religioso devenido en matemáticas de lo real, en obsesiva computación de las relaciones del universo, incluidas las relaciones entre los humanos y sus sentimientos "disecados".

Es un embalsamamiento de las cosas mundanas, que por un lado se transforman en iniciales que dan a los nombres una inútil entidad arquetípica, y por otro, en gestos abstractos, movimientos que se detienen en captar sus mínimos desplazamientos, a la manera de una flecha de Zenón de Elea. Porque, en efecto, parece Chejfec escribir novelas eleáticas, que no sólo quieren captar el pensar en su ilusorio movimiento, sino también lo que llamaríamos "la imposibilidad del tiempo". Algo parecido proyecta Daniel Guebel, pero aquí hay una decidida voluntad satírica –no trágica, como en Chejfec– por la cual el mundo está en estado de prodigio y los pensamientos afloran sin descanso –también las de Guebel son novelas del pensar. Pero los personajes de Guebel son cómico-metafísicos, como el verdulero de *El terrorista*, por ejemplo, o el amante de *Matilde*, y se resuelven en la observación de manías agoreras y patologías enfundadas en humor gótico.

Pero el mundo de terror que ha creado Chejfec (asociando acto de novela y el horror del acto de introspección de una manera bien notable) está referido a un mundo sólo poblado por fantasmas parlantes, y por eventos atomizados e insignificantes del movimiento de los cuerpos y las cosas que cobran vida propia: todo lo nimio vive una vida propia, misteriosa, y ocurre una única vez para luego disolverse, en contingencialismo total, quizás cercano a la "novela de estados" de Macedonio Fernández. En *Los planetas*, el monótono e intolerable terror en las cosas, en este caso, mantiene alusiones a los años del terror en la Argentina, lo que provoca el inusual contraste entre esas alusiones y una forma "naturalizada" del espanto mundanal que estas novelas suponen.



VI

Como vemos, nuestra clasificación no resiste ("no puede contener") a los objetos clasificados, y eso es una mala clasificación, pero también ayuda al propósito de que triunfen los objetos, sin ninguna red que los agrupe por encima de sus cabezas. Aunque si insistiéramos en ellos, pronto encontraríamos que nos faltan por lo menos dos clases de novelas que, muy clásicamente, son las que surgen del proceso de la memoria, como un drama insaciable, pues nunca una memoria será completa y nunca un novelista sabrá si le toca quedarse con lo que aún se hace nítido luego de los naufragios del recuerdo, o si se lanza a las brumas para recuperar lo perdido. El trabajo con este imposible –molde del ensayo proustiano que cruza todo el siglo veinte– tiene en la Argentina eximios representantes.

Si no fuera injusto contentarnos con un breve ramillete de menciones, diremos que David Viñas, con *Prontuario* –una de sus últimas novelas– quiere descubrir la exquisita verdad de los dramas de honor. La memoria es una forma del honor donde asoma la ternura. Viñas entiende la novela como una introspección trágica que al fin comprende las razones de una vacilación personal y la fragmentación de un pasado colectivo de mando y rezo. Resta entonces la rememoración del duelo, y el duelo mismo en sus variadas acepciones de una agonía personal, un choque con los que abdicaron, una señal de melancolía en el alma. El sarcasmo amargo es la cuerda segunda de un empeño social frustrado. Así transcurren estas novelas viñescas, fundamentales, ante las que la crítica argentina suele distraerse de decir lo que corresponde en materia del vigor inusual de su castellano monologante. Faunos mundanos, estirpe de gladiadores que agonizan y que se burlan de sí mismos, estamos ante la herencia literaria de Mansilla. Cuando salga el *Mansilla* de Viñas veremos si es posible pensar en un contraste con la novela argentina que eludió la relación con linajes históricos, aunque éstos fuesen tratados con fino aire decadentista.

Andrés Rivera es un cabal montajista –así lo muestra de manera eximia en *El verdugo en el umbral*– donde lo histórico aparece bajo el tamiz de un alma politizada por el suave descalabro melancólico. La mencionada novela, que no forma parte de su actividad más reciente, es acaso una de sus obras más notables. Por momentos sentenciosa, por momentos festiva, siempre rodeando de cierto halo de desconsuelo las pasiones políticas, un *illus tempore* de cuita política –Rivera tiene una pericia extrema para eso– que al fin lleva a imaginar la fundación de la Argentina no en Grecia como quiso Lugones, ni en Persia, como jugó José Hernández, sino en algún pobladito ignoto, como Proskurov en Ucrania. Rivera intenta novelar "cosas que en *aleph* no se ven ni se dicen", y esas cosas son la otra historia argentina –de exóticos revolucionarios– que Borges no incorporó, atareado en darle al exotismo un sabor inequívoco de "siempre haber estado aquí".

De un modo más etéreo trabaja Roberto Raschella estas mismas hilachas de un pasado de las que quedan frases rotas en el recuerdo. *Si hubiéramos vivido aquí*, su última novela, es otra sorpresa, similar a la que produce la lectura de *Diálogos en los patios rojos,* a su vez una obra sutil y preciosa. Ambas tienen recuerdos levemente sacudidos, motivos levemente fuera de foco por la intromisión de vocablos extraídos de la fuerza de otro idioma, que la sabia elección de ungüentos del autor dispone para crear el clima de una primera persona diluida, huidiza, misteriosa.

Nuestra última clasificación: novelas de prosecusión. Nos referimos al eslabonarse de escenas que se enlazan para formar un relato. No es que las demás no lo sean, ni que en ellas no haya juegos de memoria o de lenguaje. ¿Serían novelas sino? Porque no precisamos confesar una vez más que nuestra clasificación era un esqueleto de cristal quebradizo, que se iba desmenuzando a medida que lo usábamos. Novelas de persecusión, pues, con escenas muy precisas, muy pensadas para que se cierren como una teatralidad calculada, que abre o cierra telones como tarea cumplida.

En *El mandato*, José Pablo Feinmann escribe una de esas novelas, quizás la más emoldurada de las suyas, en esto comparable, quizás, a su anterior *La astucia de la razón*, donde con segura artesanía un hilo de angustia sobre el tronchamiento corporal se busca y entrelaza con una historia nacional que también aparece como un cuerpo segado, amputado. En *El mandato*, ciertas escenas –las discusiones el *Club Alemán*, las cacerías, esa pulseada entre amigos, el trasfondo del derrocamiento de Yrigoyen, el sobrevuelo sobre algunos protagonistas de la novela de Lugones *El ángel de la sombra*– se suceden con seguro andar, lo que no obsta para que punzantes observaciones aparezcan aquí y allá en cada expresión de los personajes, captados en su circunstancia sentenciosa, como aquel teniente golpista del 30 –es un simple ejemplo– que emplea con deleite la expresión *ancien règime*, que luego va rebotando como un eco en páginas posteriores.

De algún modo, al lector de estos días –nunca excesivo en sus fidelidades y atribuciones–, esta novela de Feinmann hace recordar a *El poeta nacional*, de Feiling, quizás por causa de la invocación lugoniana y las atmósferas cerradas, conspirativas, ilusorias, o el inevitable erotismo opresivo. Quizás por causa de un atinado plan novelístico que llega a buen puerto siguiendo una formulación precisa. Algo parecido puede decirse de otras dos novelas que no son "históricas" o no recrean "atmósferas del pasado", sino que se atienen, una, a una deliberada arquitectura, como si fuera una iglesia cerrada de signos –*El teatro de la memoria*, de Pablo de Santis– y otra, *Introducción a Berlín*, de Alejandro Álvarez, que con una mano suelta, vivaz, traza peripecias de un exotismo recubierto de animadas claves. Estas se van turnando en sus cándidos misterios, disueltos cada uno en su exacto momento, luego de haber cumplido su transitoria misión de desviar un poco la atención, como ese *Berlín* del título, una quimérica localidad del sur de la provincia de Buenos Aires.

En cuanto a la novela de Pablo de Santis, la curva segura que describe en su suceder, consigue una deliciosa e irreal armonía entre una caja claveteada con gran precisión (su argumento) y las observaciones sobre el cotidiano que rodea a las acciones, "señaladores de la memoria", que aquí y allá revelan lo que ninguna novela que se precie de tal debe dejar de incluir: el tesoro perdido de los gestos cotidianos, fugaces y exiguos, de repente revelados ante nosotros, sean éstas novelas góticas románticas o modernistas. ¿No es que cada una, en su singularidad, resiste muy bien a las clasificaciones? Así lo han hecho todas las que aquí mencionamos, las que leímos en los últimos tiempos, no todas las que hubiéramos querido, pero obedientes al capricho, a lo aleatorio del ser. La novela que acaba de publicar Germán García aún no la hemos leído. Es la "novela aún no leída" que de algún modo sostiene las únicas clasificaciones posibles, entre aquello que conocemos y aquello que deja un vacío desconocido, del cual emergen unos pocos hechos que de todos modos ubicamos en nuestro desconocimiento, islas intuidas del conocer.

H. G.

HISTORIA Y TARAREO

A propósito de *La canción de las ciudades*, de Matilde Sánchez, Seix & Barral, Bs. As., 1999

No es fácil explicar porque *La canción de las ciudades* es un libro importante. Hay quienes encasillan estos libros en la tradición de los diarios de viajes iniciáticos, y no falta el goloso que los adopta como objeto emergente para una subdivisión de los machacones estudios culturales. Pero Amsterdam, La Habana, Alicante, Pirovano, Ushuaia, y otras escalas marcadas en el índice no se ofrecen como una suerte de tiempo compartido con el lector. Ni obra sobre ciudades enhebradas en un mapa personal ni enramada lateral del oficio de una escritora. Opciones simplistas y cercenantes. Lo interesante de este libro no reside en el derrotero ni en su cualidad de crónica sino en su modo de traducir los estímulos sensoriales y materiales experimentados en el camino. Y más aún, su imperceptible ingreso a una zona de frontera de los géneros, un trazo de saberes que por el momento podemos llamar "atípico". ¿Qué significa viajar? ¿Qué es una ciudad? ¿Cómo se engarza una experiencia en el ánimo? Estas tres inquietudes lazarillas timonean la narración y abren un cauce a los modos en que Matilde Sánchez evoca el recorrido, en los que irrumpen sonoridad y ráfagas de historia.

Una ciudad por la que se deriva asume el contorno de un octavo mar, y el caminante, el del vigía alerta. De las mareas y rápidos que conducen a la autora por sucesivos embrujos urbanos se capturan sonsonetes y melodías, capas tectónicas audibles que el misterio del recuerdo traduce bajo la forma del camafeo catastral. Se nos dice en el libro que de cada ciudad han sido escamoteadas diversas "impresiones" que, absorbidas por el cuerpo, retornan animadas por un tarareo, esa plegaria de la evocación. Con las experiencias relevadas, que asumen la estructura espiritual del viajero, se ha elaborado una "ciencia íntima", estado de maceramiento de una formación del alma y de una pedagogía de los sentidos. El acopio de sensaciones, lenguajes, coloraciones, experiencias y ritmos se acrecienta entre Amsterdam y La Habana, primera y última de las estaciones del libro. La relación de la escala holandesa es alegre; la de la cubana exuda una melancolía carnal. Entre las callejuelas desvencijadas de la perla caribeña ya no está activa la mirada primeriza que cliqueaba ante la insólita acuarela, nunca vista, de los cielos europeos, sino un cuerpo desnudo y huérfano que explora la canción muda y pregnante de la piel.

Las metamorfosis sensoriales y el refinamiento progresivo de las impresiones dan cuenta de una segunda inquietud. En el sotobosque de estos "informes de viaje", que transcurren entre 1979 y 1997, se cuenta la historia de la viajera que va mutando en un centauro de los sentidos. Las micromutaciones se inician apenas el avión huye de Buenos Aires, ciudad sitiada, y asumen la sensación de la fruición aérea y de una alegría intacta y depredadora en Amsterdam. De este salto oxigenante se desprenden un viaje lingüístico a Berlín, una deriva crispante y disparatada a las playas del Uruguay, el viaje de retorno a los orígenes, en el Ampurdam –donde la autora deviene lazarillo de padres antiguamente emigrados–, el viaje profesional oscilante a La Habana, el aprendizaje de la historia social del auge y decadencia de la pampa húmeda en Pirovano, y la confección de un informe espectral de razas fueguinas en Ushuaia. Un palimpsesto de peregrinaciones que es también laberinto de tiempos: las dos Berlines, la una pujante y la otra lunar, la indolencia de los uruguayos, retratados como si nada hubiera sustancialmente cambiado desde que Hudson escribiera *La Tierra Purpúrea*, el estancamiento rural y amoroso en un pueblo pampeano, la descronometrización cubana, la lentitud diurna en el aprendizaje de un idioma y los burbujeantes cócteles étnico-espirituales de la noche alemana, el tiempo suspendido de la nevada y los montoneros momentáneamente estacionados en Holanda. A la evocación de impresiones se superponen microviajes y desvíos. El libro da cuenta de una proliferante variedad y taxonomía de viajes, algunos desplegados extensamente y otros en raudas observaciones: el "vapor de la bebida", el relato del emigrante, la ronda juvenil por bares de la calle Corrientes, el viaje del exiliado, el de las parturientas al país cuasi mitológico de origen, el miliciano que recorre caminos, el del botín arqueológico hurtado, los indios llevados como botón de muestra a exposiciones universales.

Una tercera inquietud, quizás el "genio carnal" del libro, combina el relevamiento de impresiones y una conciencia aguda de la actividad material de la historia sobre las ciudades, gemas o caries del planeta, según el ángulo desde donde se las observe. Una "impresión" supone una teoría del alma que registra como una luz, un olor, un ritmo o un tono de la conversación contacta el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ánimo con la materia urbana hendida por la historia. Berlín es complejidad lingüística cediente tanto como inmenso esfuerzo turco, Cuba es azul ultramarino tanto como cintas de máquina de escribir remendadas. Y según sucede en todo alejamiento del propio lugar, el dinero se vuelve un compañero de ruta y un analizador de las relaciones sociales: los cotidianos billetes –visados instantáneos–, el hambre del amante cubano, el carácter ahorrativo de los sobrevivientes de la guerra, la picaresca del lumpenaje argentino garantizada por el *seguro social*, y también la identificación de traficantes, espías, corredores de comercio, agentes de inmuebles de vacaciones, michés cubanos, todos ellos, además, oficios vinculados al viaje. Al fin, otra huella explorada por la autora –además de su particular sensibilidad hacia el color– es su modo de intimar con las gramáticas lugareñas. En Berlín, donde el motivo del viaje suponía el aprendizaje de la lengua, Matilde Sánchez llama a sus ejercicios de conjugación verbal "mis rosarios mnemotécnicos, mis novenas de conjugaciones". La metáfora es exacta, pues en toda gramática late una teología poco menos que intraducible tanto como una intransferible mitología. El alemán, lentamente, "va cediendo su opacidad", pero en otras ciudades, la pesca de la lengua es súbita. Así, la jerga callejera, insinuante, cariñosa e interesada de los michés habaneros, las interjecciones y apostillas de los uruguayos, el arrastre de la lengua materna catalana, las lenguas indígenas fueguinas –retraídas como runas–, los sustantivos propios de la cultura rural de Pirovano. Y el alcohol, dosificada presencia en el libro, fundamental en toda sociabilidad lingüística con extraños.

La canción de las ciudades no parece haberse difundido radialmente ni haber generado efectos inmediatamente apreciables. Constatación que no debe incitar el lamento, por cuanto podría ser un índice sintomal de las prácticas de la lectura en Argentina. Ignoro si era intención de la autora, pero en su libro trabaja secretamente un efecto de frontera, una exploración de saberes en el borde de varios géneros. Imperceptiblemente, ingresa a una zona de delta ensayístico que al comienzo llamamos "atípico", y que está constituida no ya con átomos sueltos sino con corrientes subterráneas que pujan por emanciparse de los constreñimientos a que la tradición semiosificada del ensayo elegante, "letrado", progresista, o violento e ingenioso nos tiene mal acostumbrados. Los actuales ensayos de periódico parecen guías para infantes, los de revista cultural, vistosas porcelanas, los de libros, cápsulas desencarnadas. En un país cuya literatura ha dado frutos ensayísticos de sobra, eso supone un peligro y no un mero estado de cosas. Como le sucede a la flora al final del otoño boreal, sus últimos reverdecimientos suelen adquirir tonalidades intensas, pero solamente por un ciclo corto. Su destino inevitable es el olvido, o peor, el herbario. Ello indica que el ensayo argentino sufre la presión del mercado académico, del cual comienzan a ser subproductos, especialmente cuando se desgastan en su crítica. La fibra de un ensayo ha de conectarlo con la fuente vital de las ciudades y*para ello* debe dialogar con la tradición y con la historia. Es en este sentido que conviene destacar que un nervio central del libro de Matilde Sánchez transporta un haz de saberes, esas "ciencias íntimas" que dan cuenta del organigrama de la vida afectiva tanto como de los humores caprichosos y músculos en tensión que constituyen la carnadura de una ciudad.

De la lectura de *La canción de las ciudades* resta la sensación tenue y triste de la epifanía imposible y también la de que las experiencias acopiadas maduran caprichosamente y evocan, demasiadas veces, sutiles derrotas. Éxodo incidental, música y estancia urbana, antiguas constantes, se trenzan y activan drástica o tenuemente el trastocamiento del viaje. La viajera que trepó al primer avión como a un delfín volvió del último deshaciendo los pensamientos. Desde un fondo empañado capturó impresiones, por instantes la sinestesia ensambló un cuerpo, y las ciudades se le evidenciaron como barcos, como a veces atisbamos a reconocerlas en las postales. Hay, además, en la página 43, una errata de imprenta que altera la palabra suicida por suicidia. En una eventual segunda edición, debería mantenerse la modificación: parece el nombre de un país al que muy pocos quieren viajar.

C. F.

Espacios
de crítica y producción

Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras - UBA

Secretario de redacción:
Carlos Dámaso Martínez

EL SEXO DE LA PATRIA

Sobre *Erótica argentina*, compilación y prólogo a cargo de Alejandra Zina, Atril, Bs. As., 2000

"Penumbras que van siendo, no obstante, progresivamente iluminadas."
Néstor Perlongher, "El orden de los cuerpos."

Un cerrojo que se cae, un corsé que se desata, la sutil palpitación de un cuerpo en otro cuerpo, esas cosas, pueden leerse en esta antología. "Inesperadas confidencias lugonianas" dice Viñas en la contratapa; eso también. Y también una ley que reglamenta la instalación de ciertos "establecimientos" allá por el 54. De un lado, la plenitud del cuerpo que se exhibe, se describe, con minuciosidad y con recelo, como desafiando, o acentuando, esa distancia que separa a la voz –cierto *susurro* del lenguaje– de aquello inexpugnable que nombra o que designa, "materia arracimada en ganglios, en nervios, en piel, en sangre humeante". Y frente a ese *titubeo*, a esa intimidad enajenada, un personaje que lee y anticipa su destino en los ojos, en la mirada casual de una mujer: Saer y Gusmán están presentes en este *potpourri*.

Las cartas, los poemas, los fragmentos narrativos y hasta esas disposiciones del Estado peronista, son el resultado de esta búsqueda: la huella de lo erótico en la literatura nacional. Formas de aludir o de intervenir, modos que adquiere la palabra para decir, o decidir, sobre aquello impronunciable: el placer, la exitación, el roce, la fricción, el desencanto o la locura.

En ese espacio heterogéneo que vincula el sexo y la literatura, el erotismo y la nacionalidad, Alejandra Zina, la compiladora, propone algunas hipótesis y su solución: el imaginario sexual vinculado a lo exótico en Larreta o en Groussac –y reeditado, con algunas variaciones, por Dalmiro Sáenz en su cuento de puertos, marineros y diálogos indescifrables–, o la intersección entre violencia y erotismo que enturbia los relatos elegidos de Jorge Manzur o Tununa Mercado. El tratamiento "exagerado" de la homosexualidad en Mariani –primero seducción y luego *cross* a la mandíbula– o el enigma y el descubrimiento, el aprendizaje y la exploración –de la sexualidad por la palabra– en el Totó de Manuel Puig.

Versiones, perversiones y contaminaciones. *Humores* y *ardores* que emanan de la página, se organizan en torno al erotismo –lo evocan, lo recorren, buscan afanosamente su representación escrituraria–, y proponen una tradición. Y si los textos son ese lugar privilegiado desde el prólogo para hilvanar una selección heterogénea, la lectura aparece como la práctica que instituye este ejercicio, el de ordenar la diáspora alrededor de la desnudez, la humillación o la inanidad: "Cuando digo pezón/ ¿la mano roza/ las dilatadas rosas de los pechos tuyos?".

Búsqueda dijimos al principio y en este punto nos detenemos en su vindicación; porque a la lectura de Alejandra Zina puede oponérsele otra, cualquiera, ninguna, descuidada y perversa ella misma, que no recorra ese camino y se desvíe hacia su propio placer, el que late por ejemplo en un verso de Osvaldo Lamborghini: "Mucama, mucama, mucama."

La condensación y la repetición, el deseo volcado a la palabra, cierta figura del lenguaje que convoca a la mujer –"No el médico: una mujer del género mucama"–, a su cuerpo gozoso u horadado por la marca de un poder –de una *autoridad*– que la obliga a vestir un uniforme, a quitárselo tal vez, y a desprender también la bata de su amo, esas cosas, pueden leerse en esta antología. Y podemos proyectar este pasaje más próximo y urbano sobre el escenario de pajas, juncos y cardales con el que se abre el volumen de la *Erótica* –de este "señor" y su "mucama" a la china y don Andrés de Cambaceres–, en un ida y vuelta que frecuenta –y adultera– algún motivo en el repertorio de las*posesiones*: el ascendiente de la sangre o el dinero funcionan como impronta masculina en la carne de la hembra, que si se ejerce más o menos brutalmente en el fragmento de*Sin rumbo*, aparece modulada, consensuada y conversada –entre la "bastardilla" y la "letra vulgar"–, en el poema extractado de "Die Verneinung". Desde este mínimo contraste que vincula épocas y representaciones, afirmaciones y desvíos –la mujer de Cambaceres soporta fatalmente el cuerpo del patrón, en cambio, la mucama en Lamborghini actúa sobre el cuerpo de su amo, y compara su semen con el semen de los perros–, la lectura puede dispararse hacia otras zonas ocultas o evidentes que hilvanen los fragmentos, los poemas o las cartas que, como coordenadas, entre latitud y longitud, trazan una cartografía de la erótica argentina.

Leer, entonces, es la apuesta. Y *practicar* la lectura. Atravesar el volumen como quien acaricia el cuerpo erizado o indócil de una amante esquiva, recelosa todavía pero apenas vestida con una túnica transparente. Asomarse a este paisaje, voluptuoso sin duda, y fascinante también. Y recorrerlo a pelo y contrapelo, "como una yegua recelosa desposeída furiosa de acabar en coma punto muerto".

Gerardo Tipitto

LO PERSONAL ES PERSONAL

A propósito de *Plata quemada*, de Ricardo Piglia, Planeta, Bs. As., 1997 y de la película *Plata quemada*, dirigida por Marcelo Piñeyro

Frederic Jameson al analizar la literatura, afirma la prioridad de su interpretación política. Los textos, artefactos culturales, son sociales y políticos porque en ellos pueden leerse las huellas del relato histórico; el inconsciente político deja su impronta y es el historiador/a el que debe leerlos para develar la trama de los actos socialmente simbólicos que subyacen en éstos.

Abordar desde esta perspectiva a los textos, sean estos obras de la alta literatura, pasquines o películas, nos permite acercarnos a la red en la que cada sociedad teje su historia y aprehender aquellas cosas que aún sin querer, se dicen. Por ello, nos resulta útil e interesante analizar dos obras de suma importancia para comprender los últimos diez años de este milenio que son, para la Argentina, de estupor, conflicto y cambios profundos. Estos "textos" son: la novela del escritor y ensayista Ricardo Piglia, *Plata Quemada*, editada en 1971, y su "adaptación" cinematográfica estrenada ya en el nuevo siglo. La película se propone como una adaptación de la exitosa novela.

La novela está en primera instancia articulada como un relato policial. Sin querer adentrarnos en sus cualidades literarias, que sin duda posee, propone una rica y provocativa pintura de la realidad social –no del 65 donde está situada– sino, a mi entender, de los cambios resultantes en el capitalismo avanzado aquí en la Argentina. Ello se descubre a partir de la propia decisión del autor de "desempolvar" esta historia, que habría comenzado a escribirla allí por los 60, guardada en un cajón hasta hace un tiempo atrás, cuando finalmente sale a la luz. Tal vez, pueda pensarse que las circunstancias vividas y el legado cultural, económico y político de diez años de menemismo hayan contribuido en la definición y conclusión del relato.

Ambos artefactos culturales nos hablan de nuestras problemáticas actuales.

La trama en la novela

Los personajes sin excepción, muestran una complejidad en su composición que, a pesar de las diferencias de matices, tienen en común la caída en la marginalidad propia de muchos de los sectores más castigados. El maniqueísmo faltó a la cita: funcionarios estatales, policías y ladrones son parte de un mismo problema, la lumpenización creciente y el sálvese quien pueda propios de los tiempos de escasas alternativas: hombres al borde del sistema, sumergidos en una vorágine de violencia cotidiana y cuasi inexistencia de lazos afectivos duraderos o solidarios. Lo efímero de las relaciones humanas, su fragilidad, se muestra inexorablemente. La muerte, la cárcel o el abandono, son las características de este mundo poblado por ambos bandos. No existen los códigos: ese viejo mito de los pactos que se respetan, más allá de las personas involucradas, resulta falso; todos se traicionan. Sin embargo, no es traición, sólo una nueva forma de resistir, *la* manera de sobrevivir en este mundo sin reglas.

Dentro de la red de personajes empapados por la corrupción, la nueva cultura, muy de los noventa, hace su entrada. Existe permanentemente una relación ambigua con el dinero: se puede dejar la vida para obtenerlo, gastarlo a manos llenas, casi con indiferencia o quemarlo, da lo mismo. La cocaína y su consumo permanente dan otra señal de la cercanía a nuestra época en que se sitúa la narración; fenómeno sin duda viejo pero nunca tan notablemente *visible* como en la última década, marca el tono de lo efímero, tanto del momento fugaz como de escape. La ley, el Esta-

TopíA
REVISTA DE PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

do, no son otros que la policía brava de la provincia de Buenos Aires que aunque no es de invención reciente, encuentra su cenit en el presente, terriblemente crueles y amorales no dejan de ser, empleados a (bajo) sueldo.

Por otro lado, nos llama la atención, que siendo esta novela una descripción de hechos sucedidos en la década del 60 y siendo esta de florecimiento de los grupos de izquierda, no existan en absoluto, ni siquiera se mencionen una vez. Puede argumentarse que se debe a que no son parte de la historia, de la trama "reconstruida" de los hechos verídicos. Sin embargo, creemos que no se debe sólo a ese motivo: la derecha peronista, enlace entre policías y ladrones, es en la novela una presencia recurrente que corrompe y a la vez articula; se "nombra" como parte de un proyecto, totalidad política, pero que no obstante en su accionar, en su desarrollo, se muestra ecléctica. No por ello menos reaccionaria, pero sí pendulante, nexo entre sectores del gobierno y lúmpenes, aparece a nuestro juicio, como el vestigio en la cultura política de prácticas decadentes cuyo apogeo se sitúa en los últimos quince años, que llevó a cada vez más personas a este tipo de actuación desprovista de sentido explícitamente político, originando una relación parasitaria entre estado, privilegios –muchas veces pequeños– y marginalidad.

Tal pintura, es sutil y lúcidamente situada. Piglia no se coloca como aquel que en el ejercicio de narrar, finge imparcialidad; tampoco, en un acto de demagogia protege a los asaltantes que provocan un baño de sangre y se matan entre ellos ni se coloca, por último, del lado de "la ley". Todos son víctimas, no indefensas pero sí producto de las circunstancias de un momento que no deja alternativas: la policía necesita corromperse para vivir, a la vez que debe actuar como poder contra el delito, para conservar su lugar legítimo e institucional. Los asaltantes, condenados a la miseria, la locura y el vicio desde siempre, no tienen elección posible. ¿Qué es lo que lleva o hace posible esta situación? Ni el autor, ni sus personajes hablan abiertamente de ello, pero el texto nos permite pensar que sobrevuela lo que no se nombra, lo que nadie dice pero que está presente, lo impersonal que oprime y se sirve de la situación: el autor piensa, parafraseando a Brecht, que quienes fundan un banco, roban mucho más.

La película

A partir de aquí, nos interesa "mirar" esta película desde el relato de Piglia; no para evaluar la fidelidad del guión al original, sino para visualizar otra manera de presentar y comprender la significación de lo político y lo social, *hoy*.

Esta historia, que en su versión escrita permitía aprehender la trama cultural y social de una época, con una implícita crítica política, aquí pareciera estar falta de la misma. Creemos estar en lo cierto cuando afirmamos que la mirada del film carece de sentido crítico pero, como manifestamos al comienzo de este artículo, todo texto es político. Lo cual nos plantea el desafío de desentrañar con detenimiento la red de simbolizaciones y significaciones veladas pero presentes al fin.

En primer lugar, Piñeyro transforma la intriga casi en su totalidad en una historia de amor. Sin embargo, no cualquier amor, sino entre dos hombres. Aquello que se insinúa en la novela, aquí es explícitamente mostrado. Estos dos personajes, que en la trama narrativa de Piglia se relacionan ambiguamente, no en el sentido sexual, sino en uno más existencial, aquí son claramente una pareja. Podríamos afirmar que sólo este rasgo es suficiente para afirmar la radicalidad del film sobre la novela. Podría ser así, pero no.

En primer lugar, nos interesa más lo que la película no dice, pero que se puede leer en ella. Ésta muestra una concepción muy arraigada entre nosotros, generaciones afectadas por "el fin de la historia", en la cual lo político estaría situado hoy en los lugares de configuración de identidades basadas en las diferencias *culturales*. Por lo tanto, la homosexualidad resulta como tópico, algo propio de la agenda de algunos sectores del progresivo actual, que habrían desechado cualquier referencia a lo social, en el sentido de las clases. Sin quitarle méritos a su tratamiento, esta historia de amor gay es el centro de la trama porque los "movimientos sociales" son, para vastos sectores, el centro de la historia, del relato histórico presentado hoy. Por momentos, casi nos olvidamos *que hacen* esos hombres, porque están allí, sólo sabemos que se aman profundamente. Lo cual puede permitirnos al menos dos lecturas: plantearnos que actualmente, la homosexualidad es un tabú en amplias capas de la población, y que la película, que está siendo exhibida en 30 salas en todo el país, es iconoclasta, resulta provocativo y estremecedor. Sin embargo, no podemos soslayar en el film la elección de *stars* televisivos, verdaderos galanes –aún con las diferencias, en el caso de Sbaraglia, es un buen actor– en los papeles principales. La marginalidad, *el borde* al que Piglia hace asomar a sus protagonistas, está ausente por completo en la película. Lo "otro" diferente, por decirlo de alguna manera, es la corporalidad masculina que por otro lado, siendo encarnada por hombres tan bellos, pierde por momentos un sentido aún más crítico que podría tener. No podemos evitar rememorar a la parejita de *Tango feroz,* que hace de su amor algo bonito, con las luces y el montaje adecuados, fuera de las miserias de este mundo. Este, es un amor gay fuerte, voraz, pero edulcorado.

¿Qué hubiera pasado, con el público venido el caso, si estos hombres violentos/románticos estuvieran interpretados por actores de teatro desconocidos y poco atractivos o por personajes que pueblan las películas de Arturo Ripstein? ¿Cómo hubiera sido vista su homosexualidad? La belleza y los roles definidos en la oposición femenino/masculino, inscriptos en la relación, ¿no mitiga el rechazo del público hacia lo "fuera" de la norma? Y, si se le agregara a ello la complejidad definida por la violencia, el individualismo y el vicio presentes en la novela, ¿cuál hubiera sido su recepción?

Piglia, en cambio, incorpora varias cuestiones: no sólo muestra las dificultades de amplios especímenes sociales a la hora de ganarse la plata en este mundo, sino además los espacios de las complejas relaciones afectivas entre los hombres sumergidos en ese mismo mundo, tan hostil y sin esperanzas. El amor, *su* amor, es un tejido intrincado al igual que lo son las dificultosas relaciones de estos personajes que los vinculan al mundo social: es un amor marginal por una pluralidad de motivos, según desde donde se mire. La *Plata quemada* de Piglia, no necesita nombrar de manera explícita y recurrente la homosexualidad, para ser una obra significativamente más revulsiva.

Epílogo

La clase media que asistió en masa a ver esta película, mayoritariamente *gustó* de ella.

A pesar de que, a no dudarlo, la sociedad en este país es aún muy poco proclive al tratamiento del tema allí planteado.

Pero, hay algo que emerge de su lectura, que nos inquieta. Así como en Piglia puede descubrirse en su historia *nuestra* historia reciente, sucede lo mismo con el film de Piñeyro. En él, vemos como los valores culturales desarrollados en el capitalismo avanzado han ingresado, esperemos que no en forma definitiva, en los deseos y en la cosmovisión de dicha clase media. El mundo, que tan rápidamente se transforma y para ella de manera claramente hostil, pasó de ser un lugar en donde las experiencias personales se enmarcaban en experiencias colectivas, donde lo individual poseía un correlato en lo social, a ser el sitio de privilegio de lo privado, de lo propio. En la película, todo se resume al mundo de los dos seres, cuya existencia se basta a sí misma: la policía no aparece más que mencionada y brevemente al final, la conformación de sus vidas, la cárcel, el afuera, en fin, lo social, apenas aparece. La estructura claramente *relacional* de existencia de los sujetos, magistralmente esbozada por Piglia, está por fuera del interés de la película. Hasta la quema de la plata, que el novelista transforma en el único gesto de rebeldía posible contra el sistema por parte de los ladrones –la queman y la arrojan por la ventana, provocando indignación y odio general– aquí es un acto privado, un conjuro de amor, un pacto entre los dos.

Cuando Jameson afirma "la realidad social y los estereotipos de nuestra experiencia de la realidad social cotidiana constituyen la materia prima con los cuales los films comerciales y la televisión son inevitablemente forzados a trabajar"–en *As marcas do visível,* Río de Janeiro, Graal, 1995–, nos dice que aquellos relatos e imágenes constituidos desde este tipo de artefacto cultural, son parte integrante del inconsciente político y por lo tanto, participan en las concepciones político-culturales vigentes en un tiempo histórico.

En el caso de la novela de Piglia, visualizamos una cosmovisión que persiste en articular discursos con los cuales a través de la crítica, intervenir en un debate político intelectual, en coordenadas disímiles a otros sectores de la *intelligentzia*, más resignados, a los tiempos que corren. Los efectos culturales de *Plata Quemada*, parecen ser un síntoma de que esa estrategia no está perimida.

En el caso de la película de Piñeyro, director de cine comercial que utiliza la figura y prestigio de un escritor respetado para darle un carácter de mayor "seriedad" a su producto, vemos las concepciones de un sector más amplio numéricamente, clase-mediero preocupado por su propio destino personal y todavía, negándose a visualizar un futuro a construir por fuera de lo individual.

Para estos/as, lo personal ya no es político, sino simplemente, personal.

Paula Lucía Halperin

RIZOMA
Revista de poesía
Verano de 2000

UN ROSARINO EN ELSINOR

Acerca de *Hamlet*, de William Shakespeare, traducción y estudio preliminar de Eduardo Rinesi, Talcas, Bs. As., 2000

La traducción, modo artístico de interpretación de un texto, encierra en el mismo acto cierto grado de desavenencia que puede ser definida como traición y creación. Se traduce un relato que bajo el ropaje de un idioma y un lenguaje guarda un ordenamiento, una significación y un motivo cuya tensión ante el nuevo texto se vuelve inevitable. El *Hamlet* traducido por Eduardo Rinesi es el trabajo de un artesano que recompone en cada parlamento los diferentes sentidos y ritmos de las palabras. El esfuerzo de quien, atento a no cometer ningún descuido, rinde tributo al texto por su belleza y originalidad. Pero esta traducción viene acompañada por un estudio preliminar donde el autor despliega parte de la obsesión que lo liga a la obra y a partir de la cual compone los nervios principales de su trabajo de investigación: pensar la condición trágica de la política[1] para establecer su relación en el marco de la acción y en la dimensión de la palabra. *Hamlet* es la obra elegida por Eduardo Rinesi como inscripción de una época que representa lo nuevo y lo anterior de la presencia subjetiva, dos cosmovisiones componiendo una estética que atraviesa a un hombre, que vive el desajuste de un tiempo y maldice ser él quien tenga que ponerlo en orden.

Desde el momento en que Hamlet jura vengar el asesinato de su padre, la obra se desarrolla bajo el signo de la siguiente pregunta: ¿Por qué Hamlet no actúa? ¿Por qué no cumple con su promesa de asesinato? ¿Por qué demora su acto de venganza? A partir de estas preguntas, Rinesi despliega una artillería de nombres y respuestas: "Goethe, Coleridge y Schlegel juzgaron al espíritu de Hamlet impotente para cumplir una misión demasiado pesada para él, y atribuyeron esa ineptitud a su exceso de sensibilidad, de actividad intelectual o de escepticismo. Contra esa pretensión, Nietzsche dictaminó que no era la *contemplación*, sino la *comprensión* del carácter atroz de la verdad a la que se enfrentaba lo que le impedía a Hamlet actuar. Sigmund Freud, Ernest Jones y Jacques Lacan sugirieron que el motivo de las vacilaciones hamletianas debía asociarse a la trama secreta de un *deseo* (o de *dos* desos: el del propio Hamlet *y el de su madre*) que organizaba clandestinamente, a espaldas de los propios protagonistas de la acción, el curso de la misma." Pero la posición más adecuada, según el autor, está ligada a considerar la causa de esa demora como un obstáculo de *orden moral*. Hamlet estaría, así, debatiéndose en una lucha interior entre una moral de la venganza, del honor, más específicamente premoderna, y una moral "moderna", sumándose a ello su falta de convicción sobre la inocencia de la víctima que debe ser vengada[2]. Para Eduardo Rinesi, Hamlet se resiste a convertirse en un eslabón más de esa cadena criminal familiar. Ésta es la tragedia de Hamlet, la indecisión que no le permite llevar a cabo su venganza. De ahí que esta tragedia sea considerada en este estudio como una forma poco habitual de las *revenge tragedies*, al cuestionar el vengador los supuestos morales y políticos del género que Shakespeare pretende interpelar, pero que le es imposible evadir. La tragedia estaría entonces situada en ese lugar imposible de dialectizar, resultado de un proceso que deja trunca la síntesis, necesaria para lograr ese impulso superador. A partir de la pregunta ¿por qué Hamlet no actúa?, ¿por qué Hamlet no hace justicia?, se derraman una serie de interrogantes a considerar. Permítaseme una digresión.

El drama, como género, se sitúa entre la tragedia y la comedia. En esta mezcla estilística convivirán la prosa y el verso, lo sublime y lo grotesco del lenguaje, lo aristocrático con lo popular, el ser y el parecer, y de esta lucha emergerá triunfante la novela como crónica del nuevo mundo racional burgués. Pensando a la sociedad como un drama (del griego *drama*, acción), Peter Szondi señala que "el drama de la Edad Moderna surgió en el Renacimiento. Fue la hazaña cultural del hombre vuelto a sí mismo tras el hundimiento de la cosmovisión medieval, consistente en elaborar una realidad artística donde confirmarse y reflejarse, basada en la reproducción de la relación existente entre las personas. El hombre, por así decirlo, entraría en el drama en su condición de congénere humano. El ámbito 'intermedio' aparecería como el esencial de su existencia; la libertad y el vínculo, la voluntad y la decisión pasaron a convertirse en los términos cardinales de su existencia. El lugar en que alcanzaría realidad dramática sería *el acto de 'decidirse'* en un sentido u otro. Su interioridad quedaría de manifiesto en forma de presente dramático en la medida en que él tomase una resolución referida a su entorno. El mundo circundante quedaría supeditado a las

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

resoluciones y la acción del hombre, no adquiriendo realidad dramática sino bajo esa especie. Cuanto se hallase más allá o más acá de tal acto resolutivo resultaría ajeno al drama: lo inexpresable tanto como la expresión, el alma recluida en sí misma tanto como la idea enajenada al sujeto. Y, de manera terminante, cuanto careciera de expresión; es decir, el mundo de las cosas en tanto no se viese afectado por la relación interpersonal. La temática dramática se formularía por entero en ese ámbito de lo intermedio..." [3].

Hamlet estaría situado, entonces, entre dos épocas: una premoderna, regida por valores como la moral, el honor, la justicia de la venganza, y otra que se avecina, la modernidad, donde existirán las leyes y el derecho como cálculo [4]. Es el momento previo a que los estados europeos concluyan con las guerras confesionales de los siglos XVI y XVII y se instalen, en el interior de sus territorios, el orden y la seguridad. Es el pasaje hacia un tipo de estado territorial soberano. Para Carl Schmitt [5], en el interior de dichos estados ya no existirá política –es decir: intrigas en la corte, conspiraciones, rivalidades–, sino sólo policía (ambos términos provienen de la misma palabra griega, *polis*). La única política será la política entre estados, donde cada uno decida sobre la amistad, enemistad o neutralidad [6]. Para que Hamlet haga justicia, para que realice ese acto de justicia, es necesario que atraviese el camino de lo indecidible. Esa instancia de indecisión que no será un momento sobrepasado o superado en la decisión y que quedará alojada en algún lugar de la memoria. Hamlet deberá decidir si realiza ese acto principesco cuya "decisión entre lo justo y lo injusto es incalculable" [7]. Este espacio de la indecisión es el espacio de la suspensión de un tiempo. Es el espacio del intervalo donde la indecisión se desplaza entre la justicia y el derecho. No se trata de una lineal oposición, ya que "el derecho pretende ejercerse en nombre de la justicia y la justicia exige instalarse en un derecho que exige ser puesto en práctica"[8]. Es el espacio de las aporías, del no camino, dirá Derrida, donde lo justo y lo injusto no está garantizado por una regla o procedimientos normativos. Es el espacio en que el príncipe Hamlet posterga la decisión, tal vez sabiendo que dicho acto sólo puede ser fundado en una violencia signada por la pasión. Hamlet, con su indecisión, estaría ocupando el lugar que antecede a Thomas Hobbes, para quien los hombres deberán renunciar al derecho de actuar según las pasiones y a la fuerza individual como derecho, para preservar de este modo el bien más preciado: la vida, que estaría garantizada por el Leviatán. A cambio de ese pacto existirá un orden que otorgará tranquilidad y seguridad a los hombres ante el temor o la eventualidad de la muerte.

Revista
TRAMAS
para leer la literatura argentina

Bajo el pensamiento de Hobbes el individuo deberá respetar las leyes y las palabras deberán subordinarse al poder. Como aclara Rinesi, "en Hobbes, la anarquía política es siempre una consecuencia o una manifestación de una anarquía de los significados de las palabras, la subversión del Estado es siempre un efecto de la subversión del lenguaje". Es necesario, por ello, que exista una ciencia como una forma de saber, y que ese Gran Definidor que es el estado establezca el verdadero significado instituyendo no sólo un orden, sino también un lenguaje. Para trazar el recorrido de su análisis, Rinesi captura la escena donde Ofelia es enterrada, percibiendo en la expresión del verbo *to rant* (rugir, mugir, bramar) [9] uno de los problemas que afecta a la filosofía política desde Platón en adelante: La vinculación entre palabra y política, o, como señala Rinesi, "la palabra como cuestión política y la política como una cuestión de palabras" [10], vinculando dicho término a las luchas políticas y religiosas de alguno de los grupos más radicales de Inglaterra. Desquicio de las palabras, malentendidos y múltiples interpretaciones que para el teórico de la modernidad política no deben existir, ya que puede devenir en desorden, en una guerra de todos contra todos. Ante este desarrollo, Rinesi defiende la hipótesis de que la obra de *Hamlet* puede leerse como una estilización o estetización de lo que medio siglo después Thomas Hobbes llamaría "estado de naturaleza", y que en el final de la obra de *Hamlet*, cuando sólo quedan Horacio el *scholar* y Fortimbrás, o sea, cuando quedan en escena el relato y la legitimidad del poder, puede observarse "la ilusión racionalista, antitrágica, portadora de la modernidad política". El *Hamlet* de Rinesi es la aguda reflexión de un filósofo político que intenta componer a partir de la obra como expresión estética, el lenguaje y el sentido de la política y la subjetividad de una época, con sus fantasmas, apariciones y venganzas, concediéndonos de esta manera nuevos modos para pensar la política.

Gustavo J. Nahmías

Notas:

[1] Véanse, además del Estudio Preliminar del libro que comentamos, los artículos publicados por Rinesi en las revistas *Ainda* N° 2 y *La escena contemporánea* N° 4.

[2] Es interesante destacar que en la Edad Media existía en Alemania una institución jurídica "fehida" que establecía la obligatoriedad de lavar las ofensas de la familia por medio de una indemnización pecuniaria o por la *vendetta*. La diferencia con ésta es que era obligatorio ante la ley pública.

[3] Szondi, Peter, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Destinos, España, 1994, subr. mío.

[4] Derrida, Jacques, *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*, Tecnos, Madrid, 1997.

[5] Schmitt, Carl, *El concepto de lo político*, Folios, Bs. As., 1984.

[6] Esta premisa antecede al desarrollo del texto donde Schmitt parte de la afirmación de que "el concepto de estado presupone el concepto de lo político", a partir de la cual definirá lo político como criterio de distinción conceptual al que es posible referir las acciones y motivos del actuar político en sentido específico: la distinción amigo-enemigo.

[7] Derrida, *op. cit.*

[8] *ibid.*

[9] "–¿Quieres llorar, luchar, ayunar, quieres desgarrarte? / ¿Quieres beber vinagre, comerte un cocodrilo? / Yo haré lo mismo. ¿Vienes aquí a lloriquear, / A provocarme con saltos en su tumba? / Hazte enterrar vivo con ella, y yo haré lo mismo." Para terminar diciendo: "–Y si quieres gritar, / Yo rugiré tanto como tú." Es curioso: Hamlet le propone a Laertes medir en actos el amor que siente por Ofelia, y cuando se trata de vengar la muerte de su padre, el príncipe no actúa. ¿Acaso Hamlet no amaba lo suficiente a su padre como para cumplir su acto de venganza? Cuando se trata de su padre, a Hamlet le es imposible medir el amor que siente por él en actos, ya que aún no sabe si es verdad lo dicho por el fantasma, lo que abona la sospecha de que su padre no es diferente a su tío. Cuando ocurre la muerte de Ofelia, Hamlet ya confirmó que su tío es el asesino de su padre a partir de la obra dentro de la obra. Además, ya carga con la primera muerte (la de Polonio), y ha tendido la trampa para que ejecuten a Rosencrantz y Guildenstern, los dos mensajeros del rey, su tío Claudio.

[10] Véase Rancière, Jacques, *El desacuerdo*, Nueva Visión, Bs. As., 1996.

LOS ECOS Y LAS SOMBRAS

Sobre *Amor a las deudas*, de Eduardo Rubinschik, Paradiso, Bs. As., 1999

A vuelapluma y en caliente, recién terminada la lectura de *Amor a las deudas*, precioso libro de cuentos de Eduardo Rubinschik, escribo sobre estos relatos llenos de ingenio y virtuosismo. Puedo sentir todavía los ecos y las sombras de estas seis historias (y descubro que éstos, los ecos y las sombras, y el mundo –y acaso el yo– como eco y como sombra, son los temas de este libro), y detrás de ellos los ecos y las sombras de otras sombras: la de "El Golem" en "Carnada" (pero no sólo ésa: el tema del descubrimiento de la identidad de los contrarios, de la revelación, siempre pasmosa, de que "el otro era él", encuentra una feliz realización en este cuento), la de "Emma Zunz" (algo, no sé qué, de la sombra de "Emma Zunz") en el magnífico relato que da título al volumen. Rubinschik escribe con una precisión calculada y eficaz. Escribe, por ejemplo, que "Feldman miró arrastrarse la voluntad del mozo, enredarse entre las sillas y también vio a la pareja contaminada, seguramente, de peleas mal resueltas", y estas imágenes, sumadas a la indicación de que de la radio "goteaba una música country que de tan pegajosa nunca acababa de caer" nos dice todo lo que necesitamos saber para respirar la atmósfera de ese bar de mala muerte. O escribe que dos hombres, en ese mismo bar, "se dieron la mano embadurnados de distancia comercial" (embadurnados de distancia: muy bueno, Rubinschik, impecable), o que los pasos del protagonista de otra historia "atesoraban cierta clandestinidad" mientras avanzaban por un parque de árboles de "aspecto rencoroso". Rencoroso y hostil es en efecto el mundo que transitan los personajes de estos cuentos, y clandestinos sus pensamientos, sus temores, sus motivos, su moral opaca y torturada, sus sueños (y hay muchos sueños en *Amor*...) alucinados o pesadillescos. No sé: No es fácil comentar cuentos, sobre todo si se trata de evitar poner clarines o estrellitas o escribir Muy Bueno o Imperdible. Diré apenas que de la media docena de relatos que componen este libro, al menos dos (ya dije cuáles) merecerían integrar cualquier antología de cuentos argentinos.

Marcial Soldatti

BUENOS AYRES Y LA HUMANIDAD

A propósito de, *El libro de Buenos Aires crónicas de cinco siglos,* recopilación de Álvaro Abós Mondadori, Bs. As., 2000

Escribió Last Reason: "Si la humanidad entera fuese, por su fortuna, aficionada a las carreras, cesarían de inmediato las luchas de clases, de razas y partidos. ¡Que nos vengan a nosotros con fascismo, irredentismo o bolcheviquismo! ¿Para qué lo queremos? El mundo no va a ser mejor o peor bajo la doctrina de Marx, de Kropotkine o de Mussolini: cambiarán los collares pero los perros serán siempre los mismos. ¿Y entonces, a qué hacerse mala sangre y andarla con contundencia? No, no joroben". Last Reason, cronista de turf festejado por Marechal, Borges y Roberto Arlt es uno de los autores recopilados por la antología preparado por Álvaro Abós sobre Buenos Aires, con raras y pequeñas alhajas. Son escritos que toman a la ciudad en todo su recorrido sentimental o paisajístico, con prosas que se imprimen con los colores y sonidos más diversos.

Aquí están el bueno de Schmidell, Ascarette de Biscay, Emeric Essex Vidal, Soisa Reilly, Nalé Roxlo, Gęorges Clemenceau, Enrique Wernicke, César Tiempo, junto a otros más de cien autores, lo que incluye, desde luego, a los que "no debían faltar en ninguna antología". Abós, aunque se omite de lo que llama "la nave de los locos", escribe además de un pequeño prólogo, una breve página de agradecimiento a amigos, libreros y empleados de biblioteca que habla de un fervor del recopilador, que por marcar cierto tono de cofradía y nostalgia, es la buena antesala del libro, donde esos mismos sentimientos se van traduciendo en las pequeñas gemas que van desfilando.

Una ciudad es un objeto literario a la vez primero e imposible. No lo desmiente este libro. Buenos Aires aparece y desaparece a cada golpe de aguafuerte, viñeta o retrato, y ese es el efecto delicado de esta antología de lugares y de estilos, suma quimérica de voces. En estos trabajos de Alvaro Abós late una materia que no es desconocida, pero que se practica con esmeradas inscripciones y filetes, la busca del enfoque diagonal, la intromisión de la luz oblicua, el recuerdo de la pócima olvidada, el uso del ojo del catador obstinado, la perseverancia amistosa.

H. G.

EL DEDO EN LA LLAGA

A propósito de *Las partículas elementales*, de Michel Houellebecq, Anagrama, Barcelona, 1999

Dos hermanos: Bruno Clément y Michel Djerzinski. Entonces: dos medio hermanos. La novela está dedicada al hombre pero no es un hombre quien la escribe. El hombre del siglo XX ha jugado a ser Dios durante décadas, ha trabajado enormemente por ello, ha puesto toda su capacidad y sabiduría al servicio de esa única verdadera meta ya insinuada en la temprana modernidad, y ahora ha muerto. Quiso ser como Dios y acabó siéndolo, y en su éxito estuvo su fracaso: como los dioses, su destino era morir.

Las partículas elementales es la novela que narra ese destino, esa desaparición, ese paulatino empobrecimiento que se acrecentó y agudizó como contracara del enriquecimiento del saber científico y el cumplimiento de los ideales libertarios del último medio siglo. Políticamente incorrecta, la novela es una burla manifiesta a lo que podríamos simbolizar como el espíritu del Mayo de 1968 y presenta crudamente la historia de las víctimas del proceso inaugurado por él.

Nacidos en 1956 y en 1958, Bruno y Michel tenían doce y diez años respectivamente cuando estalla el Mayo francés. Su madre, Janine, constituye un exponente emblemático de la generación que se formó bajo la égida de los años existencialistas: experimentó la libertad sexual, se libró del yugo de la familia, el cuidado de sus hijos se limitó a breves y contadas vacaciones dudosamente compartidas, recibió manadas de jóvenes *hippies* algunos de los cuales culminaban en su cama, habitaba en una finca junto a su pareja quien, captando el signo de los tiempos, hizo dinero produciendo discos y creando ámbitos naturalistas para que los nuevos jóvenes paridos por la moda practicasen, entre otras cosas, sus enseñanzas basadas en la tradición brahmánica –orientadas a liberar el potencial creativo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de los individuos–, y hasta se dio el gusto de danzar un *be-bop* con Jean-Paul Sartre en su juventud.

Bruno, de cuya cruel infancia son responsables sus separados padres –militantes del desinterés por la descendencia–, se convierte en profesor de literatura y pasa la vida obsesionado por el placer sexual, ejerciendo orgullosamente su racismo, turbando a su entorno con un resentimiento de a ratos enternecedor. Michel, un apasionado sin pasiones, activamente dedicado a investigaciones científicas –tempranamente– en matemática y física, luego –y hasta su desaparición– en biología y genética, fue sitio de otras obsesiones: la idea de un determinismo inexorable, la sensación experimentada tantas veces de que iba a vivir lo que hubiera que vivir: la agonía de su abuela, el arrebato de su único amor frente a sus narices, el descubrimiento de la posibilidad de una nueva especie. Michel, como si ninguno pudiese impactarle seriamente, se pasea sin prisa entre los sentimientos humanos. Éstos, como gotas en el vidrio de unas gafas, cercanas a los ojos, dificultando la visión, sin embargo, sin que puedan transmitir su temperatura o su humedad, no alcanzan a afectarlo. Como tormenta en un rostro sin gafas y sin ojos, a Bruno, en cambio, los sentimientos humanos lo afectan de tal manera que se convierte él mismo en esa temperatura y en esa humedad, sin medicaciones.

Fruto de los ideales inaugurados por el Mayo francés, *El espacio de lo posible* fue fundado hacia mediados de la década del setenta bajo consignas sesentayochistas: vivir el *aquí y ahora* en un ámbito gobernado por los principios de autogestión, el respeto a las libertades individuales y la democracia directa, o para decirlo brevemente y en palabras de uno de sus socios fundadores, de lo que se trataba era de *mojar bien*. Bruno llega a *El espacio* rondando los cuarenta años, cuando éste se ha convertido en un centro *New Age*, conversión de la que no queda exceptuado ninguno de sus socios. Las actividades se desarrollan en una variedad de talleres: teatro improvisado, masaje californiano, cursos de inspiración semi-religiosa, tarot egipcio, meditación sobre los *chakras*, chamanismo siberiano y *tantra*, aunque no faltan las técnicas y terapias de la psicología humanista: *gestalt*, *rebirth*, *do in*, andar sobre brasas, meditación *zen*, psico-neurolinguística.

Digámoslo de esta manera: las trampas para ratones son útiles y recomendables especialmente porque confiamos en la imposibilidad de convertirnos en uno de ellos alguna vez. Las mujeres de *El Espacio*, ex-izquierdistas en su mayoría divorciadas, *seguramente ceropositivas, de tetas grandes y un poco fláccidas*, han devenido víctimas de un verdugo gestado bajo su tutela y alimentado por la asombrosa, aunque por lo mismo penosa, fidelidad de sus herederos. Miembros de una generación que decretó la superioridad de la juventud sobre la edad madura, protagonistas de un mundo que en aras de la libertad sexual descuidó –en el mejor de los casos– o menospreció –en el peor– el núcleo familiar, artífices o divulgadoras de una estética que hizo gala de primar sobre cualquier ética –en todo caso, siempre secundaria–, devotas del cuerpo cuyo culto embravecieron hasta empalagar, no sólo se aproximan a los cincuenta colmadas de masturbación y vergüenza, sino que no pueden dejar de repugnarse a sí mismas. Se observan con un odio que conocen bien: aquél que dirigían a la generación que despreciaban por sus innumerables anclajes tradicionales y conservadores y, por sobre todo, por su fealdad y flaccidez; el mismo que fluye de las miradas de la nueva generación espectadora de su desdicha. En palabras de Bruno, excepto en el aperitivo en donde recuperan su condición de mujer, estas damas de cuerpos débiles y estropeados, el resto del tiempo no son sino *putas místicas*.

De sesentayochistas a coordinar un taller de acuarela, a perseguir jovenzuelas y a direccionar los saberes almacenados en diferentes disciplinas hacia el *trabajar sobre sí mismos*, los hombres no tuvieron un final más digno. Respiración holotrópica, danzas africanas o talleres de escritura, sea el que fuese, no hay más proyecto que el lograr una mayor integración social, sexual, profesional o cósmica. En algunos casos, tres tipos tocando el *Tam Tam* ayudan a que los participantes de los talleres caigan o finjan caer en estado de trance.

Las feministas sienten nostalgia de la virilidad que colaboraron en desestimular y mientras toman calmantes, hacen yoga o asisten al psicólogo, van siendo sepultadas en el olvido y sin cortejo, al son de un credo que fingieron profesar: la mujer se realiza en la vida profesional. El acceso de amplias capas de la población a los métodos anticonceptivos sumado a la práctica institucionalizada de los abortos, permitió que se extendiera la idea de la libertad sexual como un sueño comunitario, cuando en realidad, no era sino un nuevo escalón en la progresiva escalada histórica del individualismo. *La pareja y la familia eran el último islote de comunismo primitivo en el seno de la sociedad liberal*, sentencia Houellebecq. La liberación sexual desencadenó la destrucción de esas comunidades intermedias, las últimas que separaban al individuo del mercado.

Una más: los *serial killers* pueden ser pensados como el síntoma de una sociedad enfermada por el remedio. La hipótesis arriesgada en el libro –que asume el título de La Hipótesis Macmillan– consiste en hilvanar situaciones diversas, incluso pertenecientes a décadas distintas, como parte de un mismo programa: ciertos artistas vieneses de los años cincuenta, los *beatniks* y los *hippies* de los años sesenta y setenta, el ambiente sexual socialdemócrata de los ochenta y los asesinos seriales de los noventa, todos a su manera predicaron la afirmación integral de los derechos del individuo frente a las normas sociales, frente a todas las hipocresías que según ellos constituían la moral, el sentimiento, la justicia y la piedad. La destrucción progresiva de los valores morales desencadenó una búsqueda sin límites de satisfacciones individuales, y una vez agotados los placeres sexuales, el camino hacia placeres más intensos como la crueldad, el sojuzgamiento y el crimen –no ya por razones políticas, sociales, éticas o amorosas, sino por el desesperado anhelo de experimentar un placer superior– quedaba definitivamente allanado.

La novela avanza sin piedad describiendo lo que se presenta como un vacío contemporáneo conquistado merced a un salto previo; encima, de este último nos supimos enorgullecer y en él nos hemos mentido libres. Quizás por eso la novela es la historia de una desgracia, casi la historia de un suicidio: el de occidente. Sólo se es definitivamente infeliz si alguna vez se ha experimentado la posibilidad práctica, cercana, de la felicidad. Los sueños libertarios del 68, la panacea del amor libre y el comunismo sexual, el mensaje reivindicador del feminismo, el discurso emancipador del psicoanálisis, todos ellos no han terminado sino por exacerbar la individuación, la vanidad, el odio y el deseo.

En reciente visita a nuestra Universidad de Buenos Aires, el filósofo francés Eric Lecerf pronunció un informal comentario sobre su coterráneo a propósito de este mismo libro que intentamos reseñar: bajo un estilo provocador y sarcástico, Houellebecq representa el nuevo pensamiento conservador europeo (la cita no es textual). Puede que sea cierto. De todos modos, hay un elemento que no deja de incomodarnos y fascinarnos al mismo tiempo como lectores: quisiéramos que esta feroz crónica nos resultase lejana, alocadamente parisina, desearíamos estar ausentes en las páginas de *Las partículas elementales*, pero sus protagonistas y personajes principales atraviesan experiencias demasiado cercanas como para mirar desde la platea.

Houellebecq, por momentos, habla de nosotros como si nos conociese desde siempre, como si hubiese observado nuestra noche anterior, y nuestra ida al baño, y esa desesperación, y esa alegría. Nada que hacer: *made in* occidente. Llamamos a nuestras casas para hablar con nuestro contestador, desesperamos por encontrar allí una voz amiga; explicamos nuestras opciones pasadas planteando la imposibilidad de acciones en contrario y concluimos aliviados: *todo ha ocurrido como tenía que ocurrir*; de a poco, aunque crecientemente, empezamos a temerle no ya a la muerte (lo cual no dejaría de revelar una actitud digna) sino al envejecimiento; hacemos de cuenta que creemos en *chakras*, meditación *zen*, *mantras*, *tarot*, artes marciales o talleres de expresión corporal, y luego de las dos horas del curso nos encontramos otra vez tontamente solos y envejeciendo; quedamos pensativos fingiendo reflexionar cuando semanalmente escuchamos *¿lo dejamos aquí por hoy?* –"subiendo un poco en el *finale* para darle un matiz de interrogación"–, ceremonia en la que, sin embargo, no dejamos de sospechar la definitiva inutilidad de un empobrecimiento material creciente a costa de un dudoso enriquecimiento espiritual que, en todo caso, siempre es ambiguo; experimentamos crisis de llanto o nos preparamos para ello –las mujeres– en la medida en que nos apartamos de una juventud que comenzamos a extrañar incluso antes de perderla; como si cultiváramos jardines, regamos el vejez-verdismo –los varones– que empezamos a pavonear en nuestros cuarenta como medallas de innumerables batallas de las que presumimos haber resultado triunfadores, y pronto la gastronomía y el vino empiezan a ir reemplazando el placer sexual del que nos queda sólo el deseo; nos consuela pensar que conocimos a la persona indicada en el momento equivocado o al revés, y nos conmueve fantasear con que nuestra vida hubiese sido radicalmente otra si la persona y el momento hubiesen coincidido; en algunos casos, la sensación de haber sido infelices demasiado tiempo nos abandona en ese sitio –en el que, en el fondo, sospechamos un espantoso cálculo– llamado convivencia: dado que finalmente la enfermedad, la invalidez y la muerte están siempre al venir, ¿por qué no intentar ser felices juntos?; no soportamos la idea de nuestra decadencia física al punto tal de que preferiríamos incluso la muerte a vivir en un cuerpo diezmado, mutilado, amputado. Así podríamos continuar y continuaríamos pudiéndonos encontrar. Ya no tenemos duda: es el nuevo pensamiento conservador. ¡Qué pena que sólo allí haya habido valor para meter el dedo en la llaga!

Sebastián Carassai

POESÍA

LA POESÍA COMO TRABAJO CHINO

Acerca de *La familia china*, de María del Carmen Colombo, Tierra Firme, Bs. As., 1999

Por un camino largo y sinuoso *La familia china* llega a acariciar una identidad hecha primero a los golpes y después hecha pedazos. María del Carmen Colombo arma un libro con un retablo extraño: una familia china suspendida en un mundo delicado y evocativo le sirve para nombrar ¿algo así como la porteñidad? en los ambiguos términos de la poesía. A ver: ¿es posible "estetizar" una palangana? ¿cómo represtigiar el espacio literariamente humedecido y resquebrajado del patio y del conventillo? Pues la Colombo buscó una salida genial, un amague: padre, madre, abuelos e hijas chinas que sostienen desde su pasado milenario una moral "presentable". Pero esa moral es penetrada a cada línea no por otra moral, sino por otra realidad algo desmañada: la porteña, con sus balas, sus agujeros, sus líderes muertos, sus inmigrantes con pretensiones de artistas. Así, el mundo simbólico y evanescente de las "chinas de la Manchuria" es, digamos, enchastrado por frases como "así es la vida", o "aquí todos somos bien machitos". Ahora, ¿Cómo hilvanar esos núcleos de sentido cargados de una peligrosísima sonoridad gruesa y no armar una tanguería pedestre? Pues con filigranas chinas rostros pintados "por el fino pincel de un copista oriental" chicas que "pintan el alma de un dragón subiendo al cielo"; esa madre que pone su mente "adentro de una copita quieta" y "la llena con sus diminutos pensamientos de alfiler". Hay un hallazgo fundamental en ese choque y es la convivencia del par cultural alto/bajo que atraviesa cada uno de los poemas. Esto es la tensión entre planear a ras del suelo y buscar la forma que diga por primera vez, con una ajustadísima elección de palabras y una atención musical de primera: "es solo el rumor del viento contra las puertas dormidas, la copla del sentimiento que se esfuma en la vigilia". O sea: búsqueda de cadencia, búsqueda de sentido y adecuados toques de ironía para no caer en las falsas profundidades del tono grave. El libro depara otra lectura: la del encadenamiento de unos destinos que superan, claro, lo estrictamente familiar. Una representación que no se sustenta en relatos sino en golpes de sentido que brotan a partir de escenas mínimas. No fue casual entonces que el director Alfredo Rosenbaum viera en estos poemas la posibilidad de transformarlo en la obra de teatro que se dio el año pasado en el Festival del Rojas y se reiteró en la misma sala en julio de este 2000. Colombo (Buenos Aires, 1950) integró en los 70 el grupo El Ladrillo. Publicó *La edad necesaria* (1979), *Blues del amasijo* (1985, con el inaudito logro de dos reediciones en 1992 y 1998) y *La muda encarnación* (1993). Siempre buriló sus palabras en una frontera donde la experiencia común se singulariza; donde el reino de lo cotidiano le abre una puerta a la locura; donde la sensualidad se agazapa como una amenaza para la vida social y familiar. Arriesgada la piba, la poeta: en *La familia china* todo eso salta, delicadamente, por el aire.

Vicente Muleiro

LES OTORGA SU VOZ

Acerca de *La casa abandonada*, de Jorge Quiroga, BCZ Abril, Bs. As., 2000

Escribir y hablar sobre poesía significa ya un paso en el vacío, lleno de dudas que permanecen y que hacen llegar a la desesperación, ya que nada se puede agregar o quitar de la poesía, si ella está con su presencia, es mejor frecuentarla en un clima íntimo, en amable conversación entre amigos, para que nos toque con su profundidad, nos demore con su palabra y su silencio, y así ilumine nuestro camino incesante.

Abandonemos todo lo mediático, informático, televisivo, que reina en nuestra época, debemos escuchar la poesía reunidos en la gravedad de su instante y convivir con su meditación profunda, partamos de las "Palabras previas" escritas por Horacio González. Se dice allí que la poesía de Jorge Quiroga propone una metafísica, como un modo suave y vaporoso, o sea suave y transparente y sugiere un asunto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

metafísico que se ejercita en las poesías.

Aceptemos esto, hagámonos cargo de ello y agreguemos otro término a esta posición, el de meditar poéticamente, no sólo aludir sino meditar, y así llegamos al núcleo de la interpretación de González, que, en esas palabras prólogo de *La casa abandonada,* dice poner la metafísica en el dilema de estar en el mundo, fuera del foco principal, de mantener la poesía permanentemente aludida. Ése es el hallazgo de Quiroga. Se puede implicar que esta metafísica está descentrada, y se imagina como un horizonte donde se ubica el poema y así permanece allí aludido.

Pero descifremos la palabra metafísica, tomemos el sentido que le dio un distraído bibliotecario que clasificó los escritos de Aristóteles, Andrómeco de Rodas, que la señaló como más allá de los escritos físicos, aquellos que hablaban de filosofía primero, y luego la historia en el despliegue de estos contenidos, tal clasificación se convirtió en forma de ellos.

Señala que está más allá, y así lo consideraremos. En el libro anterior de Jorge Quiroga: *Las otras historias* escribí un post-facio, donde digo que estos poemas indican un más allá del lenguaje, a lo otro, a la que no puede decirse pero sí se puede designar "donde la nada reina" como dice un poeta alemán. Una mala traducción sería, habla también, tu habla en tanto último, di tu sentencia habla, pero no cortes el no del sí.

Este *no* vale para Quiroga, por eso su poesía se encierra en un enigma, se niega, indica siempre, se siente a sí misma, y de ese modo reposa en lo otro de su sentido, en el ámbito del silencio, y ¿qué hace con esto?, acerca lo lejano, la muerte, los muertos, la locura, las cosas perdidas, los desaparecidos y los que desaparecen, y les otorga su voz. Así se fragmenta en palabras que se sueltan es una voz generosa, íntima, piadosa, reflexiva, con medias palabras. No se distrae, va al núcleo, va a la esencia, y existe como existe la vida, sin condiciones, con razones infinitas y desconocidas.

Avancemos sobre el primer poema de *La casa abandonada,* que no lleva título sino número uno, esto dice que hay una secuencia, leamos, hagamos un viaje a través de sus configuraciones: "Ahora que se resguarda en la noche/ *quién la protegerá* de los fríos de la casa desaparecida/ La ciudad despierta/ y a ella se la ve ir despacio a la estación/ conversando con el primero que pasa/ sin responder a las preguntas que le hacen/ desde una puerta// El orgullo lo fue perdiendo/ y hubiera sido innecesario/ vivir tanto/ tiempo/ sin siquiera recordar".

El tono del poema se muestra en el segundo verso, y es una interrogación, la voz de la poesía de Quiroga pregunta (*Quién la protegerá* de los fríos de la casa desaparecida?) pero ésta pregunta sobreviene a partir del primer verso (Ahora que se resguarda en la noche) pero la noche si observamos a partir del segundo verso, en donde está la pregunta, indica alguien, al que no hay quién la proteja de los fríos de la casa desaparecida, atacan a ese alguien que se resguarda en la noche. Por consiguiente una cosa es resguardar y otra proteger, ambos términos sirven para defender, pero una sutil y leve diferencia subsiste entre estos dos términos, se puede proteger con palabras de una defensa, y se puede resguardar como cosa el sentido físico de cubrir, la noche oculta ese alguien pero no lo protege de los fríos de la casa desaparecida.

O sea no la protege de la palabra desaparecido, en el tercer verso hallamos la ciudad despierta y en el cuarto verso sabemos de ese alguien que es ella, y ella se halla entre la noche y la ciudad despierta, anda despacio, va hacia la estación. Cabe la pregunta ¿quién es ella? pero no situemos esta pregunta fuera del poema, como si ella fuera un símbolo o una alegoría, que trasciende, ¿qué designa esta voz con el término ella? Quizás sea ella la poesía misma, o la casa desaparecida, o ambas, y de este modo vemos que la voz se interroga a sí misma como ella, y ¿qué significa la casa desaparecida?, deja de ser visible, o perceptible, pero la palabra desaparecida tiene una fuerte, destructiva connotación en estas crueles provincias del arrabal del mundo.

Desaparecida o desaparecido, muestra lo tenebroso, lo trágico, lo ignominioso, si se tira una casa abajo, nosotros decimos que la han demolido, no nos atrevemos a decir desaparecida, porque el contexto de esta palabra de tragedia, pero sí consideramos la ciudad, o pueblo o villa donde vivimos, le decimos nuestra casa grande entonces esta casa *sí* es desaparecida, la voz del poema se nombra como ella, como la ciudad, la casa desaparecida. Pero adónde nos quiere llevar esta voz, siguiendo sus versos, nos lleva a la estación, al punto de partida o al punto de llegada, al inicio o al fin, y la cuestión es la siguiente: esta voz conversa sin responder las preguntas.

No hay contestación a las preguntas que le hacen desde una puerta, y esta voz pierde el orgullo digno, de decir la verdad, de reconocerse en ella, allí se pierde el reconocimiento del uno al otro como sí mismo, cuando alguien pregunta por la verdad, se responde con verdad, ella surge del reconocer la humanidad, de pertenecer a ella, como ser libre, al no ver la respuesta de los hechos acontecidos, que se muestran como pregunta perdemos la dignidad de ser hombre, y se torna un vivir innecesario de un tiempo sin memoria.

Una pequeña y profunda lección nos da esta poesía, sabemos por ella, o se hace evidente, que el proteger proviene de responder, de tener memoria, de no tener desaparecidos ocultos, es ahí donde el hombre reconoce su humanidad, y lo humano, y así reconoce al otro como sí mismo, cuidándolo, protegiéndolo de las acechanzas, del horror y la ignominia, con el reconocimiento de que por fin entramos en la tierra del semejante.

Raúl Zoppi

REVISTA

TRADICIÓN Y ESOTERISMO

A propósito de la revista *Clásica*

"Esto me recuerda algo.
¿Alguien conoce esta canción?"
Alain Resnais. *Conozco la canción.*

Algo sorprende de la nueva revista *Clásica*. No es su renovado formato ni las consecuencias textuales y organizacionales que de esta diferencia se desprenden, sino la transformación de sus contenidos y de lo que podríamos llamar –en términos generales– de sus políticas hacia el público. Aquellos que se hubieran acercado a la revista hasta mitad del año pasado, cuando cambió de manos no sólo la dirección sino la propiedad de la misma, se habrían encontrado con el clásico tipo de revista –valga la redundancia– de las comunidades operáticas y –en menor medida clásicas– del resto del mundo. Un mundo en el que se pasaba revista a las glorias de antaño, en el que el anecdotario y el biografismo suplían el análisis textual y la flexión crítica, así como la contextualización sociológica. Digámoslo de manera brutal: la revista en ningún lugar se preguntaba por los modos de producción de su mundo ni por las condiciones del hacer del arte; subrayaba la imagen romántica del creador –visión que continúa rebalsándola en la actualidad–, sus características mágicas, redundaran éstas ya en la pasionalización o en la racionalización de vidas y obras. Bien, sociólogos de la cultura como afirmamos ser, ¿por qué nos sorprende esta transformación? La desaparición de la vieja revista, sobrescrita por su continuadora, significa la desaparición de una pieza importante para la reproducción de la comunidad clásica y operística. Quizás esto poco importe para aquellos que buscan la renovación de un arte que parece por momentos perimido hasta ser resignificado en nuestro nihilista escenario contemporáneo como "música europea del siglo XIX". Sin embargo, sostengo, no existe renovación sin reproducción. La conversión de *Clásica,* de una revista de alta cultura producida para el público *amador* y coleccionista de anécdotas en una revista para productores, nos deja ante la paradoja de que aquellos que necesitan de una experiencia primera y del campo de lo fenoménico, desde donde adscribir a una definición de "la buena música" –para reclutar entre sus huestes reformadoras– minan la reproducción de la propia comunidad de posibles. La incomprensión de que aquello que es para algunos una experiencia estético-intelectual quizás sea para otros una experiencia que oscila entre la emoción y el entretenimiento, conduce muchas veces al callejón sin salida que es la producción, dentro del mismo marco de referencias culturales, de un artefacto cultural sólo para quienes se cobijan bajo el paraguas de la cultura mirada desde el punto de vista del productor– sin ser necesariamente productor.

La merma en las ventas parece apuntar en dirección a esta hipótesis. Se podrá discutir argumentando que esa experiencia primera no es necesaria para el planteo de las vicisitudes que una modernización del arte musical debe soportar. Que esa pasión y entusiasmo inicial nada significan. Que se puede adherir a los preceptos de la música y la *regie* realmente vanguardísticos –aunque también nos podríamos preguntar hasta dónde puede merecer un status diferenciado una música que no ha transformado la vida en arte ni ha transformado la relación de consumo espectacular con el público, y que se diferencia historicísticamente de sus predecesores en que fue escrita en 1930, en vez de, por ejemplo, 1910–, sin haber tenido que soportar los formalismos y academicismos que pesan sobre la música del decimonono. Que la entrada en un canon que fue diagramado a fines del siglo pasado, que sigue saludando como nuevas a producciones de la década del 50 de nuestro siglo XX, no es un pasaje necesario. Que uno puede sumergirse de lleno en la flexión crítica del discurso sobre la música y el arte, y festejar la llegada de la "música del futuro". Creemos que no. Un ejemplo que quizás ilustre la diferencia entre este conocimiento experimental, propio del mundo de la vida y su posterior codificación en un discurso crítico, sea este académico o periodístico, es la experiencia vivida por los estudiantes norteamericanos en la etapa alienada y diferenciada de la universidad. Como enseña la sociología de la reproducción, la ausencia de un vínculo primero con los contenidos culturales vehiculizados por la institución educativa redunda en el aprendizaje ridículo y con citas de segunda mano de una cultura secundaria, codificada en la que se aprende los autores y los creadores culturales, sólo como soportes de la extensión del discurso de la crítica. Es así que existen multitudes de muchachos/as capaces de identificar obras en períodos históricos y hablar sobre el racismo de Conrad, o el tufillo clasista e imperialista de Austen sin haber leído o contemplado ninguna de sus obras. Como muestra la película *Metropolitan* de Whilt Stillman se puede despotricar horas contra *Mansfield Park* sin haber leído página alguna, adscribiendo a una u otra corriente de comentaristas. Ante esta separación esotérica de los contenidos primeros de un mundo experimental, propongo anclar este mundo en la categoría más que conocida de tradición. Sin embargo, eludiendo la tentación conservadora voy a replantear este concepto.

Voy a referirme en los párrafos que siguen a diversos modos de anudar la experiencia primera con una tradición. Por un lado a partir de dos películas: *Aprile* de Nani Moretti y *Conocemos la canción*[1] de Alain Resnais; por el otro *Los usos del alfabetismo* de Richard Hoggart. Sin caer en las reconocidas y repetidas diatribas del marxismo inglés sobre la reformulación del concepto en cuestión, la reconstrucción del mismo redunda en una pieza central dentro de nuestro argumento al señalar la necesidad del mantenimiento de esta tradición para la generación futura de la renovación. Sólo se puede ser blasfemos cuando se conoce de modo apasionado y agotador el texto sagrado en cuestión. Un blasfemo *necesita* –subrayo la palabra– la existencia de ese piso para plantear la discusión.

Los oyentes de ópera, que compraban con cierta asiduidad la vieja revista, hipotetizamos, poseen un tipo de conocimiento que debe ser presentado como completo en sí mismo, tanto teórico como experimental. Al igual que los integrantes de las clases populares en Hoggart, al igual que los boxeadores de Wacquant[2], los operómanos poseen un saber particular incorporado articulado desde un espacio en común que cimenta las relaciones (el teatro), en torno a los cuerpos y la música; a los usos de la voz en el escenario y a los usos del cuerpo en escena y en el teatro. Ese conocimiento particular, difícilmente articulable discursivamente, se compone de presunciones y gestos mínimos, prontamente interpretados y reconocidos a partir de los nombres propios de cantantes ya históricos y de arias famosas, que ayudan a clasificar y comprender en una escala aquello que sucede en escena, a ilustrar las presuposiciones no declaradas. Como en el caso de los fanáticos deportivos, es común encontrar coleccionistas de memorabilia dedicada a la ópera, verdaderos *conosseurs* que arman mosaicos imaginarios con programas firmados de teatro, el nombre justo para el rol determinado y el día del debut de Flagsted, Bjorling, o la Callas. Al igual que en el libro de Hoggart, el placer y la nostalgia son claves para la explicitación de estos principios. Placer, por una parte que se encuentra activado por toda la serie de saberes interpretativos. Nostalgia que se encuentra afincada en un pasado casi pastoral, representado por versiones antológicas en vivo, o por las grabaciones de esas versiones y, sin embargo, critica el proceso de profesionalización de la música. "Antes cantaban como si se les fuera la vida; ahora, en un buen día, cantan como si de ello dependiera su carrera" –es un tipo de frase común en esta comunidad. Comunidad que encuentra su hogar en la nostalgia, un lugar seguro y confortable– el piso para la discusión al que nos referíamos antes –en el que se sabía lo que estaba bien y lo que sonaba bien. Un lugar en el que, aunque haya habido diversas transformaciones –el cambio de un mundo de producción a uno de reproducción tecnológica, principalmente– uno quiere volver a visitar, aunque más no sea "por los viejos tiempos". Este tipo de sensación, necesaria para la reproducción de la comunidad y puerta de entrada para la posterior transformación, raramente se adquiera desde un saber segundo que carezca de la lección corporal de la escena operática y de la conjunción de experiencia intelectual con experiencia emocional, y que para su reproducción necesita de las grabaciones, en tanto hay pocas ejecuciones en vivo de obras contemporáneas y de los textos críticos.

Periferias
Revista de ciencias sociales

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"Se va, y vuelve.
Está compuesto de naderías,
se canta y se baila y se vuelve,
se recuerda como una canción popular.
El amor es como un estribillo.
Se escapa entre los dedos,
se canta, se baila y vuelve,
y se recuerda como una canción popular[3]"

El modo en el que las canciones populares francesas aparecen en *Conocemos la canción* de Resnais, como vemos más arriba, nos acerca a ese "hogar de sentido" al que nos referimos a partir de Hoggart. Por un lado porque se acerca a una de las ideas melodramáticas centrales en la ópera: el convencimiento de que cuando las palabras no pueden alcanzar a nombrar el dolor, es el *dramma per musica* el que toma la posta; por el otro nos da el marco de referencia al que nombramos en un comienzo: la tradición. La obra de Resnais propone a la canción popular francesa (la *chanson*) como la posibilidad, sino de resolución, por lo menos de expresión de los problemas biográficos que aquejan a sus personajes. De modo imprevisto, en el medio de un afiebrado dilema, aparece disparada la música desde la boca de los propios personajes para dar cuenta de sus dramas personales. Y digo desde, y no de..., porque lo que literalmente aparece no son las voces de los personajes sino los fragmentos "precisos" –aquellos que aparecen como justos y necesarios para aquellos que "conocen" y desean expresar sus problemas– de las versiones antológicas de cada una de las canciones. Desde la Piaf a Charles Aznavour, desde Johnny Holliday hasta Serge Gainsbourg, desde Jane Birkin a Gilbert Becaud, desde Josephine Baker hasta Eddy Mitchell, son convocados para ser el mantra protector que permita expresar públicamente aquello que nos aqueja en privado. Mientras que muchos libros (*The Angel's Cry* de Michel Poizat, *Opera in the flesh* de Sam Abel, y principalmente *The Queen's Throat* de Wayne Koestenbaum) se han escrito señalando una relación similar con la opera clásica –aquellas que recoge gran parte de la tradición italiana y alemana del s. XIX y comienzos del actual– todavía falta un libro que pueda decir lo mismo con respecto a la música llamada "contemporánea".

Casi al igual que la obra de Resnais el film de Nani Moretti, *Aprile*, se interroga con particular fruición sobre la tensión público-privado, colectivo-biográfico. Sólo que en vez de hacerlo desde la canción la hace desde otra tradición: la cultura de izquierdas italiana. Mostrando la importancia que la cultura y la política de izquierdas ha tenido en su país, Moretti no puede separar la alegría por el nacimiento de su hijo de la fabulosa derrota propinada a la derecha berlusconiana. En su ya conocida *Vespa*, sacudiendo el "sucio trapo rojo", Moretti parece afirmar el compromiso moral y sentimental en torno a un ideal igualitario en el que se ha transformado la izquierda. Más que una oportunidad para construir política lo que Moretti persigue es el modo de expresión con elementos públicos y colectivos de su pasión y su dicha personal. Como planos inescindibles lo colectivo y lo biográfico se ligan hasta casi fusionarse en los injuriosos reclamos a D'Alema, en la experiencia iniciática con la droga frente a su madre, en la particular apuesta de hacer de su vida personal un manifiesto fílmico-político, eludiendo, sin embargo, la tipicidad de la categoría representatividad.

Nuestro argumento general, sabemos, parece oscilar entre una versión durkheimiana de la reproducción de la cohesión en torno a valores estéticos compartidos y un weberianismo de izquierda que reclama contra la creación de status y la monopolización de recursos culturales. Aunque, para que esto tenga sentido, debe existir un conflicto. Aquí, pensamos, existe uno: aquel que tiene que ver con diferentes elites controlando diversas formas culturales y su definición; por un lado, los albaceas de las formas tradicionales de la alta cultura afincados en museos, sociedades de concierto, teatros de opera y los diarios tradicionales; por el otro aquellos que producen una cultura esotérica, de "vanguardia" controlada, en general, por la elite intelectual y académica. La complementaridad de las dos visiones –la heredera del sociólogo francés y del atribulado pensador alemán– tienen que ver con la complementaridad del par reproducción-reforma.

La nueva *Clásica* probablemente sea una revista tan necesaria como la vieja, en tanto se acerca a la oximorónica tarea de fundar una "tradición de lo nuevo". Sin embargo es una revista que, sin estar organizada como tal públicamente, de algún modo existía, en las notas de Fischerman en *Página 12* y, especialmente, *Página 30;* en las notas de Liut sobre el Festival de Salzburgo de *La Nación*; en los artículos jazzísticos que para ilustrar la porosidad de la relación entre alta cultura y cultura popular –y sus constantes redefiniciones– habían escrito en el mensuario de "página" Saccomanno y Abel Gilbert. De todos modos el principal problema del re-emplazo (nuevo lugar que, lamentablemente, no existe) de la vieja versión es precisamente ese: la inexistencia de una revista cuasi hagiográfica sobre el mundo de la música, desdibujada por una flexión discursiva que la reconduce hacia la estrechez especializada del discurso codificado y la difumina en el nombre más amplio de "crítica cultural". Evidentemente –prueba es la escritura en esta revista– la escritura denominada como "crítica cultural" no tiene porque ser demonizada, pero probablemente, dado tanto las dificultades del idiolecto como las preguntas por la relación entre forma, técnica y arte, carezca, para un público ampliado, de la disposición interpelativa del vocativo final de la película de Resnais: ¿Alguien conoce esta canción?

Claudio E. Benzecry

Notas

[1] Esta es la traducción literal del nombre de la película, la preferimos por la inclusividad que denota en comparación con el título de su estreno en Argentina, *Conozco la canción*.

[2] Loic Wacquant, "Un arma sagrada. Los boxeadores profesionales: capital corporal y trabajo corporal" en Javier Auyero, *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*. Universidad de Quilmes, Bs. As., 1999.

[3] Claude François, "Chanson populaire".

la rosa blindada

El Cordobazo.
Una rebelión popular
compilación e introducción
de Juan Carlos Cena

El Astillero
Bar
Ramos Mejía 764

HANS GEORG GADAMER
en su cumpleaños número 100

por Esteban Vernik

En febrero de este año Gadamer cumplió 100 años. Desde la filosofía, atravesó la vida del siglo XX. Según los diarios europeos, el filósofo se preparaba con humor para recibir las llamadas telefónicas que él mismo atendía y los homenajes que en su centenario se realizaban en la ciudad de Heidelberg. Decía, contra la solemnidad de esos actos, "es como si alguien se hubiera muerto, como si asistiera a un entierro". Se lo veía, en la fotografía del periódico de esos días, sonriendo junto con otros dos compañeros de ruta, con otros dos veteranos de estas lides. Los rostros de estos tres sabios –no hay motivo para no aplicar este término– resultan joviales a la vez que adustos.

Otras fotos de Gadamer que registran momentos de su larga vida, se imprimen sobre sus libros que circulan entre nosotros. Vestido de frac y usando moño, con una mirada inquisitiva, honda, y también, sosegada, aparece en la portada de *El giro hermenéutico* –una foto de presumiblemente principio de los años noventa. De lo que seguramente son sus años ochenta, aparece más distendido, en la solapa de *Elogio de la teoría*. Su mirada es penetrante e inquieta, pero su imagen antepuesta a una biblioteca y con una corbata aflojada, parece ilustrar una figura que con preocupación ese libro analiza: la del humanista moderno inserto en un sistema científico estatal.

Habían ya quedado atrás, sus *años de aprendizaje* en que siguiendo a su maestro desde Friburgo hasta su Marburgo natal, alternaba la formulación de las preguntas más radicales sobre el ser y el conocer, con las tareas más esenciales de la vida natural. Cortando leña con Heidegger en 1923, puede vérselo en la foto que éste último le enviara a propósito de su cumpleaños 75.

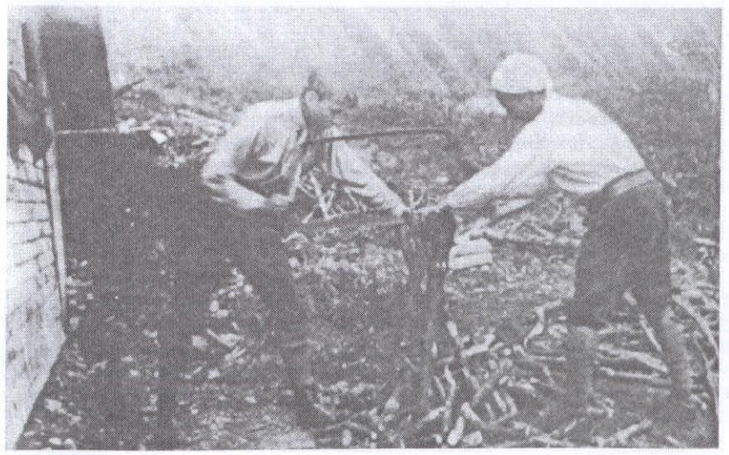
Gadamer en Argentina

En sus memorias, resulta significativo el espacio que dedica a evocar su pasaje por Argentina para participar del Congreso de Mendoza de 1949. Tanto por la extensión como por la intensidad de sus recuerdos, no parece haber sido éste meramente un congreso de filósofos reencontrados después de los años del nazismo y de la guerra en una pintoresca república suramericana. Demos paso a las palabras del propio Gadamer, "...y el país al que tan rápidamente nos habían transportado los sortilegios de la técnica moderna era asimismo extraordinariamente singular.

...Para los profesores alemanes que participábamos en dicho congreso fue emocionante constatar la pujanza y persistencia con que el pensamiento alemán sigue influyendo en el de otros pueblos. Argentina es un país que forma parte de la esfera cultural latina, al que en realidad debería considerarse no tanto como americano, cuanto un país mediterráneo, y que como todos los países bañados en las riberas del *mare nostrum* está fuertemente enraizado en la tradición católica de pensamiento. Peso a ello, el pensamiento moderno, incluso imbuido del radicalismo de la audacia que sus últimos detalles han alcanzado en Alemania, ha encontrado, también allí, formidable aceptación. La evolución del pensamiento alemán era conocida en Argentina hasta en sus últimos detalles, hasta el punto de que la verdadera temática del congreso se planteara como una confrontación entre el pensamiento cristiano de la tradición tomista y el pensamiento determinado por la moderna filosofía alemana. Las citas de Tomás de Aquino no prevalecieron en las discusiones del congreso sobre las de Husserl y las de Heidegger, y el tema predominante fue la metafísica... Los dos frentes en colisión fueron tomismo y existencialismo, conformando el último de ellos una denominación común para todo lo llamado 'moderno'.

(....)

...La hospitalidad de los argentinos, lo mismo a título privado que a título público, se demostó generosa hasta la efusividad. Europa no estará en decadencia mientras su cultura siga atrayendo a los espíritus más nobles del otro lado del océano. Nuestro regreso se vio acompañado por la conciencia de que el problema de la humanidad es en todas partes el mismo, como en todas partes también se vive la misma vida".



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Tanto en las evocaciones que medio siglo después Gadamer hace de su viaje a la Argentina, como en el texto preparado para tal ocasión, pueden apreciarse las resonancias del tema fundamental de todas sus indagaciones, el mismo que gravitará sobre *Verdad y método*. Tal tema es el de la autocomprensión a partir del diálogo con las tradiciones, con los otros y con la historia. *La gran conversación del espíritu humano, ante el foro de la tradición histórica a la que todos pertenecemos comunitariamente.* Brindemos por Gadamer.

Obras de Gadamer publicadas en castellano:

"Los límites de la razón histórica", en Actas del 1er. Congreso Nacional de Filosofía, tomo II. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1949 *.
Verdad y método I. Salamanca, Sígueme, 1977.
La actualidad de lo bello. Barcelona, Paidós, 1991.
Verdad y método II. Salamanca, Sígueme, 1992 **.
Elogio de la teoría. Barcelona, Península, 1993.
Estética y hermenéutica. Madrid, Tecnos, 1996.
Mis años de aprendizaje. Barcelona, Herder, 1996.
El estado oculto de la salud. Barcelona, Gedisa, 1996.
Arte y verdad de la palabra. Buenos Aires, Paidós, 1998.
El giro hermenéutico. Madrid, Cátedra, 1998.

* Recientemente reeditada, en traducción ligeramente diferente, en *El giro hermenéutico*.
** No es ésta una continuación de la parte I, como esta edición induce a pensar; no obstante, el valor de los ensayos reunidos bajo este título que sólo aparece en la edición española, resulta inestimable.

Mendoza, 1949: Los límites de la razón histórica

Su Excelencia el señor Ministro de Educación, Su Excelencia el señor Gobernador de Mendoza, Sr. Presidente del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Señores miembros del Congreso, Señoras y Señores.

Los organizadores de este Congreso me han encomendado la honrosa misión de dirigiros algunas palabras en nombre de los participantes llegados de Europa central y septentrional.

Huelga destacar en este círculo que el cometido de la filosofía que aquí nos reúne no pertenece a ninguna nación determinada, sino a la Humanidad entera. El hecho de que muchos de los que hoy se reúnen en este lugar se encuentren por primera vez, o después de una larga y tremenda interrupción, es la expresión de la impotencia del pensamiento filosófico en este mundo. Pero la circunstancia de que ésta no es una cita de personas mutuamente desconocidas o de representantes de potencias extranjeras, unas frente a otras, sino de personas que participan en una única y magna empresa es, a la vez, la expresión de la potencia del pensamiento filosófico. Los hombres, en cuyo nombre me honro en hablar, agradecen sinceramente a la tan acogedora Nación Argentina y a sus colegas filosóficos, el hecho de haberles brindado tan generosamente la participación en este Congreso, como confirmación de sus rasgos comunes.

Son añejos los lazos que vinculan a los pueblos de habla castellana con la filosofía alemana en unidad de función, particular y estrecha. La naturalidad con que, antes del nacimiento de los estados nacionales, todos los pueblos del Occidente cristiano formaron una cultura única, se convirtió en la época reciente de la vida nacional diferenciada en el proceder peculiar de un intercambio fructífero: el vaivén del espíritu que enlazó el mundo ibérico con el alemán, en el tiempo del humanismo erasmiano determinó también el desarrollo de la vida espiritual moderna. La magna época del idealismo alemán influyó en España, cuando el krausismo dio nuevo aliento espiritual a la Nación española; y tanto antes, como después de la primera guerra mundial, la filosofía alemana, el neokantismo y, en particular, el movimiento filosófico iniciado por la fenomenología husserliana condujo a una auténtica participación del espíritu español y latinoamericano en la labor del pensar filosófico. Es para nosotros una profunda experiencia ver con qué autenticidad y fuerza vital se lleva a cabo semejante trabajo, en este hermoso y joven país.

Estamos lejos de sentirnos en esta relación como los únicos donantes. Tal vez es verdad que la propensión hacia un pensar y actuar extremos y radicales, que constituye la característica peligrosa del alemán, tenga una fuerza pujante. Pero, sin duda alguna, es verdad que por esta misma razón, nuestra manera de pensar necesita recordar su soporte y vinculación con la realidad, que es la medida que la historia nos ha deparado a todos. La tradición de Occidente cristiano no late solamente en la forma peculiar de una poderosa realidad espiritual, administrada por la Iglesia cristiana, más bien nos envuelve a todos los que tratamos de compenetrar y reordenar, filosofando, nuestra existencia amenazada. En este lugar nos abraza con mayor fuerza y naturalidad que en nuestra patria desgarrada por el terror. De ese modo llegamos como aprendices y nos esforzamos por leer y renovar los signos de la desfigurada inscripción de nuestra vida.

El destino de nuestra generación nos ha impedido, por regla general, aprender el fácil uso de idiomas extranjeros. El pensamiento filosófico es universal; pero el lenguaje en que se pronuncia es, sin embargo, algo más que su ropaje accidental. Menos que en otras ciencias, la mutua inteligencia entre los que filosofan, es una cuestión de mera técnica. En filosofía no existe traducción que no surja de la más perfecta cooperación del pensamiento, del diálogo real. Así hemos llegado con alguna duda sobre si lograríamos entrar en tal diálogo. Pues los monólogos de las naciones, lo sabemos, son las escenas trágicas en el drama de la cultura humana. Permitidme deciros que la experiencia halagüeña de nuestros primeros encuentros demostró que, contra todos nuestros resquemores, nos es fácil hacernos entender y entender a los demás. En medio de esta comunicación, interiormente preparada, encontramos, en suelo argentino, hombres filósofos de casi todas las naciones, que han llegado para guardar, en las tempestades de la época, la patria del espíritu. Os saludamos y agradecemos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Revista EL OJO MOCHO
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. Schvartzman, 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 cuadras 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 Gonçalvez 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.

Nº 9/10. Otoño de 1997.
Literaturas Políticas (Filosofía, emancipación, sexualidad)
-ENTREVISTAS: *Imposibilidades y esperanazas,* Ernesto Laclau (notas de E. Rinesi, H. González, E. Vernik y F. Schuster), y *Mantener la lucidez,* Roberto Echavarren (nota de A. Cangi).
-ENSAYOS de E. Grüner, J. Panesi, M. Moreno, Ch. Ferrer, L. Thonis, J. Quiroga, A. Cangi, J. Trímboli y J. Vezub; RESEÑAS CRITICAS; FICCIONES ("De la versatilidad de los orígenes", por E. de Ipola); IDEAS Y TESTIMONIOS de C. Correas, E. R. y L. Pomer; POLÉMICAS de H. G., R. Maneiro, H. Schmucler, E. R. y A. Cristófalo; RETRATOS de Brocato y Di Benedetto, por A. Abós, y de Darcy Ribeiro, por A. Argumedo.
-SEPARATA: "Cine, Televisión, Democracia y Cultura". Notas de P. Solanas, H. G., E. Bernini, J. H. Kang y E. R.

N° 11. Primavera de 1997.
Palabras profanas
-ENTREVISTA: *Ética, conocimiento y provocación,* Fogwill (notas de E. Rinesi, M. Soldatti, A. Bonvecchi, J. Quiroga, Ch. Ferrer y C. Sosa).
-ENSAYOS: de Fogwill, H. González, M. P. López, E. Schindel, E. Rodríguez, L. Rozitchner, G. Korn, E. Bernini, J. H. Kang, A. Cangi, M. Urresti, J. Panesi, E. R., V. Salvi y J. C. Saccomanno; RESEÑAS CRITICAS; IDEAS Y TESTIMONIOS, RETRATO de E. Bloch, por E. Vernik.
-SEPARATA: "Contra el imperio del ethos burocrático", por H. G. y Manifiesto de Octubre.

N° 12/3. Primavera de 1998.
Palabras profanas
-ENTREVISTAS: *Anarquismo de nombres propios,* Osvaldo Bayer (notas de Ch. Ferrer, L. Rozitchner y L. Kahan) y *Agonía y pudor en la representación,* Ricardo Bartís (nota de E. Pavlovsky)
-ENSAYOS de E. Grüner, H. González, Ch. Ferrer, A. Cangi, D. Viñas, J. Trímboli, M. P. López, V. Wagner, M. Percia, A. Moreira.
-RESEÑAS CRITICAS.
-IDEAS Y TESTIMONIOS.
-RETRATO: *León por León,* León Rozitchner.
-SEPARATA: *"Brasil: La forma difícil".* Artículos de L. Herrero, F. Monjeau, M. Canossa, O. de Andrade, R. Duprat, L. C. Maciel, J. Mautner y H. González. Reportajes a C. Veloso, G. Gil y H. de Campos.

Nº 14. Primavera de 1999
Perseverancia de la historia
-DIÁLOGOS: *Bohemia y erudición.* Entrevista a Jorge B. Rivera (notas de Miguel Vitagliano, Lisandro Kahan y Gustavo Nahmías)
-ENSAYOS: de Horacio González, Christian Ferrer, María Pia López, Marilena Chauí, León Rozitchner, Oscar Landi, Fernando Martínez Heredia, Guillermo David, Esteban Vernik, Eduardo Rinesi, Raúl García, Jung Ha Kang
-IDEAS Y TESTIMONIOS
-CRÓNICAS
de Florencia Abbate y Álvaro Abós
-ENSAYOS de Carlos Correas, Mirta Giacaglia y María Laura Méndez
-ESCRITURAS por Jorge Quiroga
-FICCIONES de Emilio de Ipola
-RESEÑAS CRÍTICAS

Para comprar números atrasados, comunicarse al 4951-5218 o al 4305-8792, o al gakorn@mail.retina.ar

BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 2000
Nº 15 • $ 8
REVISTA DE
CRÍTICA POLÍTICA
Y CULTURAL

EL OJO MOCHO

Hombres en tiempos de oscuridad

Escriben:

Diego Tatián - Lisandro Kahan - Gerardo Tipitto
Esteban Rodríguez - Sebastián Carassai - Mariana Luzzi
Silvia Pérez Fernández - Javier Fernández Míguez
Beatriz Alem - Diego Sztulwark - Gisela Catanzaro
Ezequiel Ipar - Rubén Ríos - Lorena Bouret
Laura Llevadot - Paula Halperin - Gustavo Nahmías
Marcial Soldatti - Vicente Muleiro - Raúl Zoppi
Claudia Benzecri - Jorge Quiroga - Emilio Bernini
Christian Ferrer - Horacio González
Jung Ha Kang - Guillermo Korn - María Pia López
Facundo Martínez - Eduardo Rinesi - Esteban Vernik