

# LA ANUNCIACION

Año I REVISTA DE LITERATURA Nº 1



• *Luis Thonis*, Expurgación, Purgación, Anunciación •  
*Claudia Cúneo*, Caín puede y otros poemas • *Juan-*  
*Jacobo Bajarlía*, In memoriam Antonio Di Benedetto •  
*Julieta Lionetti*, Poiesis • *Guy Scarpetta*, Asuntos cató-  
licos • *D. F. Sarmiento*, Las tropas de Rosas •  
*Raimundo Lida*, Dos o tres Murenas • *Julieta Lionetti*,  
Semántica del totalitarismo • *Hugo Savino*, Luz de la  
mañana •

# LA ANUNCIACION

Revista de Literatura

Director: Luis Thonis

*La letra mata cuando el espíritu nutricio pasa a ella venenoso y desinflado. El verbo espurio es el que motiva la letra yacente. En el hombre en el cual la letra muere, miríadas de incitaciones se hablan ya extinguido en él, como el rayo irregular en un círculo húmedo. Su misión estaba ya entorpecida cuando el signo en sus manos dejó de ser operante. Cuando faltare la visión, se dice en el Libro de los Proverbios, el pueblo será disipado.*

José Lezama Lima, "Torpezas contra la letra"

---

## SUMARIO

Luis Thonis: <i>Expurgación, Purgación, Anunciación</i> .....	2
Claudia Cúneo: <i>Cain puede y otros poemas</i> .....	46
Juan-Jacobo Bajaría: <i>In memoriam Antonio Di Benedetto</i> .....	48
Julieta Lionetti: <i>Poesis</i> .....	50
Guy Scarpetta: <i>Asuntos católicos</i> .....	60
<b>Reseñas de Libros</b>	
Pablo Ingberg: <i>La estatura de la libertad</i> .....	74
Jorge Monteleone: <i>Marginales</i> .....	76
Liliana Guaragno: <i>Dos poetas</i> .....	78
<b>Ex-Tempore</b>	
D. F. Sarmiento: <i>Las tropas de Rosas</i> .....	82
Raimundo Lida: <i>Dos o tres Murenas</i> .....	86
Julieta Lionetti: <i>Semántica del totalitarismo</i> .....	93
Hugo Savino: <i>Luz de la mañana</i> .....	109

---

¡Suscríbase y difunda *La Anunciación* para favorecer su publicación continua!

Correspondencia: Mendoza 5636, 1431 Buenos Aires, R. Argentina. Tel.: 52-4089

Producción gráfica: Talleres HUR s.r.l., Av. Juan B. Justo 3167,  
1414 Buenos Aires, Tel. 855-3472

# EXPURGACION, PURGACION, ANUNCIACION

Luis Thonis

*¿Es éste un pueblo de locos, de necios, o de borrachos? Pero, borrachos, necios o locos, lo que hay de deplorable es que se juega con sangre y años y años perdidos en divisiones estériles, porque la impulsión es extraviada. Tengo contra todos estos males de mi pobre y decaída patria una receta eficaz, cuyo uso me atrevo a aconsejar a los que se sientan con voluntad de aplicarla. No bebáis de la hiel y del vinagre que os pasen en la esponja, cuando sólo pedías agua por caridad a vuestros verdugos. ¡Volved la cabeza y seréis salvos!*

D. F. Sarmiento

*Sólo la profunda sábana  
que nos cubre hace tiempo  
Sólo colores de masacre  
exaltados por el ensayo del Hombre.*

Roberto Raschella, *Poemas del Exterminio*

## I. EXPURGACION: El utopismo crónico

Quiero recordar el aniversario de quien sentó las bases, abrió las condiciones de la crítica en la Argentina: Domingo Faustino Sarmiento. No hay argentino que no tenga su Sarmiento: incluso si no lo leyeron. Yo tengo el mío, el que se deja oír en sus precursores: Martínez Estrada y Héctor A. Murena, todos ellos resistentes al Campamento como modelo de país. Por eso, ante los discursos culturales que voy a examinar, me atrevo a imaginarlo preguntándose: ¿hay otra cosa en la cultura, hoy por hoy, que unos populismos más o menos vergonzantes sobre los cuales, inevitable, cabalga algún malón, algún fascismo? Y no lo diría para fortalecer viejas antinomias, para ofender, sino para provocar el pensamiento, empezando por los que hablan en su nombre... contra no pocos que se llenan la boca de patriotismo pero que —aun involuntariamente— trabajan para lo mismo que dicen criticar —autoritarismo, totalitarismo— conspiran —aun paródicamente— contra lo mismo que declaran defender,

la democracia, y, recuerdo yo, la República. Voy a tratar de esos "ismos", los nuevos cultos.

En efecto, las líneas que siguen tratan críticamente de una política cultural que abrumadoramente propició una línea de funcionarios: la que va del apogeo del discurso utopista hasta su caída actual, también de su *pasividad* ante el nuevo discurso que no podía no ser la resultante y la derivación de la casi supresión total de la actitud crítica, conjunción de los muchos ismos, me refiero al discurso fundacionalista que apunta a realizar en lo concreto lo que el utopismo mantenía en el estatuto de objetivo final, de hiper moron, de más allá de la cultura y que no era sino la cara de un programa cultural muy tangible. La crítica literaria es una medida de cierto estado de cosas en una cultura. Esta ha sido absorbida casi en total por el horizonte homogéneo de un discurso cultural que paradójicamente no puede instituirse como discurso: es el de una política utópica que pontifica contra el Poder —con mayúscula— ocupando los lugares claves de la trasmisión de la cultura, pero siempre bajo la forma de renegación: aun si para ellos son todas el poder lo tienen siempre "los otros" —léase los "elitistas"— y en esa lógica se alienta —en una forma paródica que "podría" ser— la toma total del poder (republicano), el hoy se fortalece siempre desde un mañana imposible que es ahora la condición de meter miedo, propiciar en la cultura el funcionamiento homogéneo de las interpretaciones. Es tiempo de preguntarme dónde están y qué piensan de estos años de democracia muchos intelectuales y críticos que hablaron, independientes, contra la dictadura en los momentos más difíciles; no creo, no concibo que piensen con total ingenuidad que la cultura no es ya un lugar de discusión. No hay que sucumbir a la intimidación de una palabra que o bien es su propia performación (convalida el universo de discurso) o bien se limita al anatema ante cualquier objeción o crítica: el que disienta será: "elitista", "fascista", "autoritario" y hasta parapolicial, ni siquiera le reconocen a un gobierno que tanto los apoyó la supresión de esos autos, muchos parecen vivir todavía bajo una dictadura, se diría hasta que la invocan ya que necesitan de ella para instituir un maniqueísmo tipo "si no estás conmigo estás contra mí", que reproduce en otros en planteo de quienes iniciaron la lucha contra el anterior gobierno constitucional, sólo que de modo paródico, negando la tragedia, identificando revolución y festival, como ellos sin embargo piensan que una dictadura es más favorable a su causa: indiscutida. Y tampoco están lejos de incurrir en eso quienes no diferencian los logros de este gobierno en lo jurídico-político —la restitución de las libertades públicas, el habeas corpus, *puntos de no retorno*— de la situación económica ni lo económico de lo cultural. Puede leerse que apuntaron desde entrada a la descalificación de lo jurídico y lo legal, probarse una idea de cultura que inexplicablemente el gobierno alentó de modo hegemónico, tal vez por el prejuicio de ser considerado de "derecha" o por una cuestión de votos, lo cierto

que la Universidad —humanidades— o los medios de comunicación estatales fueron lugares donde no hubo crítica de la hegemonía utopista, ese nuevo poder que se autodesigna como “nueva cultura” y se irroga una marginalidad que finge desde las instituciones. Su objetivo a través de un falso pluralismo —lo que Arendt ha caracterizado como “fachada”— es imponer la afasia generalizada, la intimidación para mantenerse en el poder simulando su separación. Es algo que me he cansado de comprobar: escribir estas líneas es llover sobre mojado, me asombra que casi nadie hable de algo, convengo, tan redundante, como si no existiera, demasiado sé que las diferencias suelen también estar programadas y tras la fachada, en plena superficie están las consignas de hierro, con inobjetable apariencia. Está de más decir que los intentos de cuestionar dicha hegemonía fueron o silenciados o pasados por alto. La revista *Innombrable* —no fue el menor motivo que ahí se hablara de los derechos humanos en Cuba— sólo fue tomada en serio por los grandes diarios del interior: *La Capital* (Rosario) y *La Voz del Interior* (Córdoba). Al parecer allá no llegan los controles. Actividades como las llevadas a cabo por el Centro Cultural General San Martín fueron excepciones que entre otras merecen destacarse. También en ciertos críticos solitarios la poesía ha sido esa víctima sin paradigma de complementariedad. En toda esta época o bien fue el silencio —obligatorio— o bien reinó una polifonía como forma predeterminada, es un tipo de fascismo al que se refirió el rector de la UBA a quien no le dejaron tomar la palabra. Hablaré de la polifonía monótona hasta lo inaudible que ha trabajado, producido esos cuerpos...

El Editorial de “La Hoja del Rojas” —Dirección de Cultura, Secretaría de Extensión Universitaria, Universidad de Buenos Aires, mayo de 1988— ilustra a las claras cuál ha sido en estos años de democracia la voz de orden respecto de una política cultural. Se trata de un programa con un editorial que sintetiza la línea hegemónica. Este manifiesto más que editorial fue escrito —no lleva firmas— por gente que no aprendió nada de lo sucedido en la Argentina que ha quedado fija en el pasado, intenta repetirlo sin diferencia crítica o vivir su farsa, “explotarlo” y con la corroboración implícita de muchos intelectuales que nunca lo objetaron a su debido momento. Sorprende que sean éstos los mentores, los educadores: los que no han aprendido nada, los que tratan de paralizar cualquier intento de otra reflexión. Quieren crédulos a los jóvenes. Comprueban a través de una forzada analogía con el mayo francés del '68 que una reedición del terrorismo es improbable a corto plazo, cierto “derrotismo” parece tenerlos nostálgicos —es el desencanto utopista, ya listo a esperanzarse con el fundacionalismo— y diríase que todavía lo piden a bajo grito en las revistas que exaltan las décadas del '60 y el '70 sin duda entre las de mayor ceguera cultural que ha conocido la historia.

Escriben: “ ‘La imaginación al poder, seamos realistas, pidamos lo imposible’, decían con plena convicción los jóvenes del mayo parisino.

Y lo coreaba gran parte de la juventud inquieta del mundo. Porque el mayo '68 fue una de las expresiones más acabadas de una época que creyó tener en sus manos la transformación de la sociedad a través de la conquista revolucionaria del poder. Fue también el comienzo del ocaso de ese sueño.

Muy diferente es el panorama veinte años después. Los reales mecanismos de poder no solo parecen más inabordables sino, sobre todo, inútiles para aquellos fines y sólo aptos para reproducirse a sí mismos."

La perspectiva sin duda les resulta "menos optimista" pero el deseo de curar permanece intacto, algo, no se dice qué —la dictadura parece, pese a que ya no está— "amenaza con alimentar un individualismo egoísta y una fragmentación esterilizante, creemos que tiene su contrapartida sin embargo en un verdadero estado de movilización que se manifiesta con particular fuerza hoy en la cultura. Y que pasa desapercibido para muchos que, con pose de progresistas, sólo parecen estar al acecho de fantasmas del pasado para reconocerse en ellos". Los autores de la Hoja quieren —dicen— lo imposible y pasan por alto de entrada que los intelectuales franceses que participaron, jóvenes, en aquel estallido —espontáneo, no programado, imprevisible— han sido sus primeros y reflexivos críticos: ese mismo acontecimiento impide por sus características que se haga de él una referencia histórica fatal, un Modelo, nuestros lectores de Foucault son reflexivos en una deshora preñada de inmediatez, ni bien terminan de considerar que la situación no es la misma y ya están en estado de movilización, una política de masas siempre está gritando en ellos, lo impregna y tergiversa todo. Empezando por quienes participaron en aquel irrepentible acontecimiento —André Gluksman, Bernard Henry Levi— no se han cansado de explicar cómo la cultura del "socialismo revolucionario", no democrático, se ha resuelto una y otra vez en los campos de concentración. Léanse *Retrato de Familia con Fidel* (Carlos Franqui) y *El Central* de Reynaldo Arenas para entrever que no se trata de una lucubración de la CIA. Esta negación, por otra parte, prohíbe todo planteo serio acerca del marxismo que no sea demagógico, ensombrece la lucha por los derechos humanos en otros países (Chile), lleva a pensar que el terror es sólo para los otros que ni siquiera, como en el país andino, pueden constituirse en "oposición" ya que la avidez concentracionaria ahí es total, quienes critican eso, a su vez, son por añadidura colocados en la derecha más extrema posible, todas las ovejas son del mismo color. Estos señores se han pasado años disertando sobre "posmodernismo", lo convirtieron primero en un tema gorgoado como utopista, luego declararon que era de "derecha", pero no leyeron una línea acerca del mismo y dicen haber leído a Hannah Arendt, sin duda para neutralizar el concepto de totalitarismo. La idea de cultura de "La Hoja del Rojas" va en ese sentido ya que niega todo principio de autoridad en la cultura, no es casual que luego de tantas prédicas de este calibre haya podido surgir un discurso fundaciona-

lista al cual muchos de ellos, por cierto, ya se están pasando, el estado de movilización (para espasmo de muchos novicios) de ese oportunismo rancio que consiste en acomodarse lo mejor posible en cada coyuntura. Claro: tienen dudas de quién va a ganar. Sus enemigos sin embargo siguen siendo los “fantasmas del pasado”. Los diálogos por eso tienen mucho de espectral. Y en este caso se trata de un deseo muy poco “revolucionario”, sea dicho con el perdón de Deleuze y de Foucault: es nada más que el viejo, “burgués”, instinto de conservación que empieza a ganar en la nueva cultura ante la inminencia de un nuevo vencedor.

A los del '68 francés en medio del lirismo anarquista se les apareció un tanque ruso, descubrieron que tras su paso “no vuelve a crecer la hierba de la democracia” como escribió André Gluksmann. Es que de dicho orden no hay retorno posible. Y si ahora hay cierto repliegue, reconocimiento de errores, crítica al estalinismo, mucho tuvo que ver la lucha de los intelectuales del mundo libre, del “corrupto” Occidente. Todos ellos, cada uno a su modo, volvieron a leer el menos leído de los libros, la Biblia, la segunda muerte del último evangelio sucumbió al Verbo: ahí lo imposible era la idolatría y lo que Kafka llamó un cobarde heroísmo.

Poco antes de su muerte Jorge Luis Borges escribió en un matutino —*Clarín*, 13/12/84— una cáustica nota titulada “La Cultura en Peligro”. Objetaba un insólito —“estrafalario”— programa de estudios que las nuevas autoridades habían fraguado en la Facultad de Filosofía y Letras. Advertía que las literaturas extranjeras podían ser sustituidas por algo que sonaba a una tropelía de neologismos —“Literatura media y popular”; “Medios de Comunicación”; “Folklore Literario”; “Sociología de la Literatura”; “Psicolingüística”— y conjeturaba, luego de desechar que se tratase de una broma que bien una cosa se puede sustituir por otra, “una taza de café por una de té, pero no el estudio de Virgilio, o de Voltaire, por el del canal 13”.

Al leer “La Hoja del Rojas”, número I —síntesis pospuesta de una “nueva cultura”, vivida como actualidad incurable de un utopismo crónico— no es casual que tal cultura “cuyos autores, son, asimismo, funcionarios” (Borges) tan empobrecida en lo intelectual que tiene que manifestarse “en un verdadero estado de movilización”, es decir, en atisbo y preludio de una violencia inminente, la nota del escritor cobra actualidad, recuerda que la cultura en sentido amplio no está en peligro porque no la hay, es todavía un peligro para este gente. Quiero decir: si el pensamiento individual es algo que puede connotarse como algo cultural desde su misma irreductibilidad, diferencia de la escritura que habla sin dejarse programar por la administración del síntoma. Ya no se trata, luego, de la asombrosa revelación de toda una crítica que sustituyó a Virgilio por Sofovich para terminar declarando ahora que, en efecto, Sofovich no era ningún Virgilio —nunca se propuso serlo; vaya en su favor— ni preguntarse si la versión que Borges da de tal programa —“estrafalario”— es o no elitista. Se trata de quedar a la espera de un Canal Utópico que los

programadores del Rojas piensan controlar con su declarada sed de más poder estatal, siempre con la mascarada marginal, nunca saco y corbata, la cosa tiene que ser tan “transgresiva” como paga por cada uno de “nosotros”, inevitablemente “egoístas” pese a todo. Se cree haber suprimido la cultura como expresión crítica para siempre y por eso la tarea actual parece ser la de restringir y censurar implícitamente toda opinión individual que de antemano la *Hoja* considera “egoísta”, es la de promover la afasia obligatoria con un casi confeso objetivo final que no puede ser sino suprimir las diferencias, la libertad de expresión para quien discrepe en un tilde, fatigue los dichos que conforman sistema.

Es un teatro de histeria que funciona sin división entre “espectáculo y espectadores”, no hay necesidad de texto y todos son actores. Escriben: “Las propuestas de cenáculo, lejos de desaparecer, fueron desplazadas de los espacios que habían ganado al amparo del oscurantismo dictatorial”.

La frase resulta demasiado oscurantista, no dice qué espacios, omite los brincos de los oportunistas de siempre. Si eran parte de los cenáculos quienes por su trabajo escribían las páginas centrales de política —directamente comprometidas con el régimen— en los diarios más declaradamente oficialistas habría que decir que han cambiado no de cenáculo sino de hoja de diario, habría que hacer listas con los demás, blancas, negras se revelaría que no pocos de ellos están en la nueva cultura, de seguro haciéndolas a su medida, altivo el penacho intachable, autopremiados. El juego de anatemas no diferencia entre los diversos medios de comunicación, entre política y cultura, una revista literaria pese a que salió contra el medio —los otros medios de la época— puede volverse cómplice porque se publicó en esa época, el juego de anatemas brota del hecho que los militares en el poder no leían literatura ni crítica y se les atribuye una determinada, la mejor literatura quizás. Se los sitúa en las disyuntivas culturales, leyendo poemas experimentales o neorománticos, son subestimados en su más natural antipatía que puede llegar a la repulsión contra la literatura, se omite que ellos se preocupaban de otras cosas, por otros medios de comunicación, su arte favorito, temo, era cierto folklore, como lo prueba el Festival de Tucumán luego de lo que tuvo mucho de genocidio donde participaron estrellas que todavía esplenden sin mácula. Ellos las disculparon ya, tampoco aquí cabe decir nada, hablar de “colaboracionismo” sería una apología portentosa, sería suponerles alguna autodeterminación. Si los cenáculos de la dictadura eran, en cambio, los diarios en vínculo con los militares diré que no hay ídolo de la nueva cultura que no haya ahí escrito sus comentarios psicoanalíticos contra el periodismo psicoanalítico ni recibido elogios, aceptado reportajes, los libros más “resistentes” —que entonces eran nuevos, por lo menos— ya fueron saludados ahí según un programa que se volvió luego redundante: la nueva cultura existía antes, no porque fuera cómplice de la dictadura, sino porque viene, tiene ya dos décadas, es de un utopismo crónico que se



acomoda con asombrosa plasticidad a cada medio haciendo las veces de justo medio, en eso tiene una coherencia que no puede negársele. Fue “resistente de la dictadura” pese a que ocupó todos los medios en la época militar, es “disidente” del gobierno que la sostiene, somos “nosotros” los que en definitiva pagamos la conspiración de que hablan, mañana será, encontrará su nuevo lugar en la trama corporativa que se está gestando.

De poco vale querer argumentar que los “neorománticos” y los “experimentalistas” —señalados como “colaboracionistas” por Laura Klein— tenían muy poca incidencia cultural comparados a los discursos en bloque, ajustados a los verosímiles de la época, con el odio a la singularidad encarnado en la crítica. Ayer nomás estaba el ismo que cabalga ahora. Basta leer en Xul —integré la dirección de esa revista—, detenerse en sus sarcásticos editoriales y contrastar esto con la pasividad de un medio cultural específico; ahí, por otra parte, escribieron quienes resultaban “ilegibles” para muchos medios literarios y luego pasaron a los zaguanes de la nueva cultura. Fue, cierto, la estrechez del programa estético de esta revista —que alcanzó su punto más alto en su número acerca de Gironde— la que luego la derivó también a los talleres donde todo nombre de autor está borrado. Este tipo de acusación necesita de los “otros” para permanecer en su intachable esterilidad; lo notable del caso es que *no hay acusación de fondo*, es una táctica para intimidar que suele emplearse. Hacen lo mismo que Germán García con Osvaldo Lamborghini: un juicio político a lo actuado en una época donde no había política, cualquier cosa que no sea oposición declarada (aunque en Xul eso prevaleció, era casi el único programa, por eso no salió más...) es cómplice. La asociación libre en la interpretación cabalga hacia un comisariado de cultura en estos casos más que a una secretaría. Ellos se dicen resistentes de la dictadura.

Un resistente de la dictadura fue Luis Gregorich, que habló cuando hacerlo implicaba un riesgo concreto, o Sebreli, su libro sobre el fútbol, que todavía no ha podido ser asimilado porque toca un sentimiento caro a quienes quieren mantener el pueblo en aquellos tiempos, en el estatuto de masa indiferenciada: esa multitud que se cree engañada si no media la muerte.

Por eso el libro de Luis Gregorich *La utopía democrática* me deja un poco perplejo, salvo que no sea una reedición —no se aclara—, lo que sería más grave porque supone que en esta época no hubo nada que objetar. Parece que estuviéramos en los tiempos anteriores de la elección del '83, los términos examinados oscilan en los paradigmas democracia/dictadura, es decir, al no diferenciar la República de la Democracia, justificar —o no criticar— el utopismo que prevaleció estos años —hasta llegar a ser una forma de fascismo como reconoció el rector de la UBA— no atisba el pasaje de los tópicos de éste y el neocorporativismo, el enemigo “liberal” ocupa toda la escena, de ahí que Utopía reaparezca en un oxímoron que toda-

vía no ha encontrado su lugar, el de la utopía democrática: "Hablo de la utopía democrática porque creo que la democracia, así entendida, no existe en ninguna parte". Yo diría que existe una hegemonía utopista que le ha dejado el "campo libre al miedo, al conformismo y la indiferencia", como él mismo comprueba al preguntarse por qué la Universidad no forma críticos. La respuesta está en su afinada memoración de Rest, cuya ética intelectual muy poco tiene que ver con el actual fervor por la impostura.

Pero hablando así de los cenáculos vienen a enterarnos que los militares ejercieron el despotismo ilustrado como forma cultural, *que en nada fueron populistas*, que apoyaron a Virgilio con millones de dólares y no al Mundial de Fútbol que fue utilizado demagógicamente en el '78, sólo una política de masas pudo lograr que el pueblo —parte de él— fuera convertida en populacho, hablo de las miles de personas que voceaban los derechos humanos en el mismo momento que éstos estaban ausentes.

El Mundial y la guerra fueron efectos masivos de esa política. El "todo lo popular es bueno, lo mejor" olvida en mucho sus relaciones con el *Volkeist*, el interés fundamental del pueblo por parte del nazismo, del totalitarismo, la utilización idolátrica de su nombre para borrar el orden de derecho considerado algo inesencial ante la plenitud de la vida. En la deslumbrante obra de Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, el Augusto pide al poeta que ponga la obra en función del pueblo de Roma, es algo que la dictadura no logró hacer con Borges, considerado por algunas voces de la nueva cultura como "el escritor del Proceso", cuando fue el único que habló cuando el Mundial y la guerra, efectos masivos de dicha política. Es ya que los "cenáculos" en la jerga de la "nueva cultura" no connotan una clase social determinada, o a desclasados, inofensivos flanêurs. Cenáculo en esta jerga es más un anatema que un epíteto que incluye colectivamente a todos quienes no participen, sean cómplices de dicha propuesta y por lo cual puedo arriesgarme a decir que gran parte de los argentinos, la mayoría, si ellos tienen razón, conforma una populosa aristocracia que se ignora a sí misma. Ahí soy yo el popular si se tiene en cuenta con Kant que "es la constitución la que hace de una muchedumbre un pueblo". El "seamos realistas, pidamos lo imposible" del editorial retoma un tópico acrítica y demagógicamente, que redundo en medios anexos: el de la Utopía, para redundar. No es la ciudad que Er, en Platón, en ocho anillos concéntricos vislumbra como suprema armonía, no es el caso de utopías renacentistas donde la sabiduría al predominar sobre el poder supone la renuncia a la Ciudad perfecta. Es el intento de escribirlo todo de una sola vez, una expurgación que pasa por alto las vías purgativas tradicionales que suelen hacer cuerpo con la cultura, es la busca de un cuantificador universal que traduzca los todos a sí y en esa imposibilidad lo que hay es la impotencia de un discurso que redundo en anatema como forma performada de palabra.

La utopía que propone la nueva cultura, para abreviar, es el terror como relación social predominante. Hace años la cátedra lo predica estrafalariamente. Con el coro de un circo melancólico. Para corroborar lo que afirmo me remito a un reportaje realizado a uno de los ideólogos más celebrados por la nueva cultura, Ricardo Piglia, publicado en *La Razón* —15/8/1985— que respondió así una pregunta acerca de las relaciones entre utopía y política:

“Las palabras se gastan más rápido que el dinero en la Argentina. Ya existe una utopía alfonsinista según creo. Cuando yo digo utopía pienso en la revolución. La Comuna de París, los primeros años de la Revolución Rusa, eso es la utopía. Y eso es la política. Ser realista es pedir lo imposible. Baudelaire y Marx tenían los mismos enemigos. ¿O vamos a entender ahora la política como la renovación parcial de las cámaras legislativas o los vaivenes de la interna peronista? En este país hay que hacer la revolución. Sobre esa base se puede empezar a hablar de política.”

Más de una vez quise analizar las consecuencias culturales de este tipo de enunciados, la eficacia que subyace tras un rosario de lugares comunes exacerbados. Fue pedir lo imposible. Me consolaron: “no sabía de política”. Y el colmo: criticar eso era “suicida”. Y era gente que se decía liberal, apoyaba desde ahí, así, en pleno '85, cuando la suerte del gobierno no estaba echada, al oficialismo, al “alfonsinismo”, eran democráticos sólo para socavarlo, autoritarios para cualquier intento de crítica no ya en favor del gobierno sino del sistema y la cultura que se iba separando de éste. Pero, curioso, el gobierno más bien devolvía la pelota, era una jugada casi exacta, un jeroglífico que sólo descifré escribiendo. O bien, fui enterándome, por una beca cualquiera o por un viaje que oscuras autoridades universitarias no hubieran aprobado, negado, tal vez, es otra hipótesis, por sorda complacencia, porque, más imaginativamente, Baudelaire y Marx no tenían los mismos amigos supe que este tipo de ideólogo era intocable, debía ser elogiado ritualmente, el pupillage debía hacer coro, tenía que imperar el silencio, no ya el sabio de Hermes Trimegisto sino la afasia obligatoria y esto hasta que el ideólogo se decidiera a hablar, decir lo que los demás aludían.

Lo haría tal vez cuando no quedase ya voz de disenso, cuando las palabras se hubiesen gastado y el dinero fuera lo que H. A. Murena caracterizó como plusvalía del terror. Había que callar —sólo exaltar— un oscurantismo de corte totalitario, que separa el terror, lo idealiza arrancándolo a rango de *modelo* de la historia concreta en que tuvieron lugar, omite a Napoleón de la Revolución Francesa, a Stalin, que fue un “buen” marxista, de la Revolución Rusa, se niega a pensar si esos nombres no estaban en su génesis, con un tipo de categoría que hubiese asombrado a Kant: la utopía es a la vez un imperativo categórico e hipotético, falacia lógica y efecto de una concepción terrorista de la cultura que explica por qué es tanta la ya afamada incapacidad intelectual, estupidez de tantísimo pupilo. El mito de una expurgación obrando

en el interior de una cultura multiplica los efectos de repudio y alucinación... toda palabra es anatema.

La mofa del ideólogo a las instituciones democráticas —mera pérdida de tiempo ante la dictadura que se apunta instituir— no significa que no estén en ellas, que no las digiten, impidan cualquier crítica bajo el chantaje de calificar de “reaccionaria” o “autoritaria” cualquier objeción a la impunidad de un discurso que toma en solfa la Constitución y militariza la cultura. Obviamente los pupilos que más han ido en ascenso en la nueva cultura han sido algo así como centinelas del Ideólogo, las primeras víctimas en lo intelectual del efecto de expurgación.

La política de este tipo de prédicas se anula a sí misma, no es sino el comienzo de la anulación de los opositores. Pregunto a los señores del Rojas si no es “purismo”, anatema a flor de labios en ellos, propugnar la eliminación del mismo orden que hace del hombre un animal político impuro. Yo respeto las ideas de los otros. No las hay para mí en estos ideólogos, es mi opinión. Ellos, sus anexos y cómplices tienen el derecho a pensar como piensan. La “idea” que no me entra en la cabeza reside en que la forja de la “nueva cultura” fuera apoyada con entusiasmo fervoroso en los lugares formativos por el gobierno democrático pese a que de entrada apuntaran a desgastar las palabras del sistema. Mientras peor vaya la cosa, más famélicos estemos, mejor para sus propósitos, tal es su negocio. Para que la muerte irrumpa como una fatalidad, punta del discurso progresista-utopista. Y la nueva cultura es cosa vieja: hace más de dos décadas que padece de utopismo crónico. Concluyo por eso que en el espacio —ellos hablan de campo, sugestivamente— de la cultura no ha sucedido lo mismo que con las libertades públicas, yo reconozco que un mérito de este gobierno es que no ha habido violencia por parte del Estado, que muchas bandas de ultraderecha fueron desarmadas, no entiendo por qué, correlativamente, tanto teórico de la violencia utópica no haya podido ser objetado: lo imposible no era la utopía sino la crítica al discurso que al no poder escribirse transforma en violencia su impotencia de sentido.

La educación “humanista”, en fin, ha estado en manos de quienes apuntan a reincidir en el terror, que, hay que decirlo, no nace por generación espontánea sino mediante todo un trabajo cultural, un programa, un discurso, el de un utopismo crónico que culturalmente cabalga a la libanización del país. Esto ya ha sido logrado en muchos puntos discursivamente. Si los extremos se tocan en un justo medio será literalmente el fin, el Campo se habrá realizado, cada ismo en fusión sueña con eso. Por eso la importancia de cierto universalismo aquí y ahora. Por eso ellos tenían que atenuar, suprimir las literaturas extranjeras, las lenguas, la lógica, todo cuanto evitase el facilismo, pudiese hacer pensar, separar el programado Pupilo —que nunca alcanzará la dignidad intelectual de estudiante— de la institución “nueva” y su espíritu masivo de cuerpo, tenían que aplastar cuando fuese dificultad para un facilismo que

de cabo a rabo se resuelve en la Acción. Por eso los profesores rezan que el lenguaje es acción, tan pasiva e impotentemente.

Por eso también la ultrapublicitada novela de Piglia podría describirse en cuanto al contexto tomando en parodia su título: Operativo Artificial. Ya es pensable que tal operativo viene de los tiempos dictatoriales, en los “cenáculos” más oficialistas era mucho más fácil encontrar un elogio favorable a éste que la sola mención del nombre de Osvaldo Lamborghini, en quien sí puede leerse no ya un “resistente” de la dictadura, más bien un suicidado de la misma y no por causa de los militares sino por un medio cultural que no toleraba entonces una diferencia irreductible, es lo que he comprobado en retrospectiva, que no había ahí oposición sino fusión: la estética vigilante continúa invariable, hay hoy tanto más miedo que ayer en hablar de lo no dicho. Es más: ya se atisba que quienes ayer y hoy, puntuales, hicieron los deberes que había que hacer ya andan negociando el pase para el futuro gobierno, estudian los beneficios de las corporaciones y eso es inútil, son corporativos de la cabeza a los pies, las diferencias no son muchas...

Los méritos de esta novela habrán de estar cuando el autor contradice sus ideas generales, esto ocurre muy pocas veces, este texto ha podido reaparecer como nuevo gracias a la nueva cultura, a la sustitución del mercado por el discurso universitario, mediante una intimidación casi sistemática, votaciones digitadas, recuerdo, ahora, que en una mesa cultural un profesor de literatura (pupilo) quería ganarse unos puntos a favor, exaltaba esa obra con plena inconsciencia, decía que la Novela era la apoteosis de la Delación... Yo, que estaba por casualidad, le tomé la palabra y fui sacando conclusiones, la gente aprobaba, no eran tampoco universitarios lavados de cabeza, “descerebrados”... asombrosamente comprobé que el pupilo ya estaba de acuerdo en todo conmigo... qué fácil generar obsecuencia... un pase mágico... le dije, irónico, que cuidado, que había testigos, terminarían por delatarlo a él, cada vez que lo veo tiembla. Pero no le dije lo que no quería oír: que la diferencia de este autor con Fulano no es de calidad estética, estriba en que Piglia no ignora que *Lutero ha vencido*, por eso lo suyo tiene muy poco que ver con el análisis de la situación concreta (Marx) y mucho con el discurso protestante de los fines. Que no se trata de una dialéctica terrorista —si buenos son los fines, no importa qué medios— sino en tratar los fines como si fueran medios *desde* —he aquí lo nuevo— un discurso ya hecho, escatológico. Y entonces leo que esta novela es el cuentagotas de “lo que hay que saber”, repetir, para entrar en el trastorno de la nueva cultura, hacer que la gente tenga su Autor, su discurso universitario, paso previo al Campo. Es posible contarla por teléfono: ilustra el sistema de delación que como personajes encarnan los “pupilos”, hay un curioso contraste hoy en lo ultrapolitizado de los maestros y la asepsia de los Pupilos, que sólo ante el surgimiento de otra idea incurren en el anatema. Sufren un seminario tortuoso, casi inimaginable: el vivir el —fin— del marxismo

como protestantismo que no dice su nombre, no entienden cómo los viejos liberales, tan odiados, aplauden la buena equivalencia de un estilo sencillito. Ellos también saben que Lutero ha vencido. Por eso el enemigo mayor del sacramento de la confesión —léase a Joyce— puede posponerse indefinidamente, ser “utópico”. Se entiende por qué Arlt caracterizaba al Astrólogo como un cura protestante...

Es este estilo universitario de componenda e intimidación lo que para mí explica esa tristeza final de un Raymundo Lida que parece llevarlo a buscar su transmisión de su lectura de Quevedo no en un contraste con Borges sino en lo que pueda leerse en su interlocutor, H. A. Murena, en *El Sueño de la Razón*. Conmueve leer cómo en ellos la cultura no suponía un acuerdo político previo, tejes y manejes de algo ya cocinado entre bambalinas sino un espacio de diferencias abiertas: “El choque solía ser fuerte y revulsivo. Nos lo agradecíamos sin embargo. Si en cambio llegaba a producirse tal acuerdo pleno, tal cual unísono, nos alarmábamos tanto él como yo, y era entonces la equívoca coincidencia la que pasaba a ser, al instante, centro de una nueva discusión”. Lección del maestro: a diferencia de la nueva cultura donde todo diálogo requiere un pacto previo, digitado, entre ellos bastaba un acuerdo ético mínimo —respecto a la prehistoria, que no cesa, curiosamente, de retornar— para que todo lo demás, el resto, fuera diferencia.

Pupilos. El tiiovivo de plata sobre el campo de gules. Progenie de Poliscuerpón. Así la crítica Matilde Sánchez llega en su idolatría por la revolución simulada y por el ismo de pertenencia —que sustituye los escudos, las armas y las letras— a colocar el *Diario de la Guerra del Cerdo* de Adolfo Bioy Casares en la conspiración utopista, expone —revista *Vuelta*, número 8, 1987— sus ideas sobre la crítica en estos términos: “La crítica de la democracia —que es crítica oficial en el término más amplio, puesto que es consagrada y ya no debe luchar por su lugar de emisión— se propone instaurar el modelo de funcionamiento de “una asamblea de la ONU” donde cada sector tiene un tiempo y un orden para “exponer”, pero donde todos podríamos sentarnos junto a nuestro opositor. Mostrarnos respetuosos de las diferencias y saludar al vecino. Como en la ONU. La idea de convivencia pacífica, triste conquista de la democracia que nos “civiliza” se describe mejor con la palabra indiferencia”. Ya el rector de la UBA puede enterarse de qué teoría dialógica se trata, razones como ésta son las que llevan a impedir la palabra al otro. Ya el lector puede saber a qué responde que a cada frase de pupilo surja, invariable, un nombre lejano: ¿Bajtín? La crítica es en esto polifónica: dice lo que el discurso general de los maestros, más astuto e hipócrita, calla. Se trata de ocupar el lugar del otro que sólo es una entidad hipotética, todo debe estar arreglado para la componenda donde el otro debe ser sólo una ausencia para anatemizar y si se atreve a estar, bueno, impedirle exponer argumentos, nada de “tiempo”, reversibilidad, la indiferencia pupila se asimila a todo cuando no interprete a los *Siete Locos* de Arlt como terroristas concientizados, es

éste su proyecto "ambicioso", hace a la paradoja insaciable de un discurso que por su lugar cultural es totalmente oficialista pero que reniega de eso en su deseo de abolir las opiniones individuales, el derecho jurídico, "triste conquista" de la democracia, eso reza —la ONU debe tomarse así, como un tropo desplazado, del derecho individual y va de pupilo en pupilo.

Así cada disparate dogmático que lanza Piglia —dirá que para Macedonio el Estado es una ficción, sinónimo de algo irreal, cuando para este metafísico era una de las pocas cosas palpables, explicará la escritura de un Borges por la tenencia de una biblioteca, la propiedad privada es el mal y especialmente si hay en ella buenos libros, tal el odio a la cultura que deja en silencio por qué tantos coleccionistas de libros no escribieron *El Aleph*— será transcrito en una cadena interminable. Se entiende por qué para Beatriz Sarlo el escritor utópico es nada menos que una de las mentes más inteligentes del siglo: con su maniqueísmo, con unas pocas ideas insostenibles sobre Arlt —dará cuenta de los locos a través de la circulación del dinero del único capítulo que se ha leído de Marx, cuando este mismo estaría de acuerdo que su proyecto, el de los locos, es el de abolir el dinero, toda circulación, oro rojo donde sólo la muerte circula como equivalencia y relación mayor— y con una novela de sesgo didáctico, escolar, abre no ya lo posible sino lo mejor a lo que se refiere la crítica antedicha, Matilde Sánchez: la doble supresión de la literatura y de la crítica que resuelve todos los problemas a profesores ineptos para pensar en algo que no sea lo que un libro *debe* ser.

Esto también ha llegado a incidir en los de un indudable talento. Ya no se sabe qué puede ser frívolo para César Aira, ha habido el adiós a su entonces solitaria, sarcástica e inicial crítica al "operativo artificial" aun bajo la influencia de Lamborghini, o bien ahora no cree ya en las palabras —literatura— o bien hay una frivolidad tan severa que permite ser frívolo, ahí donde conceder en las palabras es concederlo todo, así escribe sobre el autor de *Poemas*: "La clase obrera era en su sistema un objeto privilegiado de representación (creo que más bien debería decir "sujeto"). Para Osvaldo Lamborghini los términos "sistema" y "representación" estaban marcados críticamente, en forma negativa y según un programa de las vanguardias de principios del setenta que él fue el único que llevó a cabo, con límites que están en la propia concepción de sus obras, pero lo cierto es que en Sebregondi ninguna clase social puede constituirse como clase lógica habida cuenta de cómo obra la voz, el juego dialectal que la fragmenta mediante un pulso consistente: pensar así es reducir la singularidad que escribió a las virtudes de un proletariado utópico, al neopuritanismo de la transgresión sin verbo, que cree en la sociedad y en la sexualidad liberada según un orden natural "privilegiado". El autor es un aristócrata —"popular" está de más ante ese nombre— escribe García, escribió para los buenos, los obreros, responde Aira. Ambos dichos pertenecen a una misma película que tiende a abolir el mal

irremediable. Vamos del género a la especie y de ésta otra vez al género: los aristócratas debían morir y, ay, los revolucionarios son demasiado parecidos entre sí. Poco tiene que ver Lamborghini con las solidaridades violentas, las fraternidades típicas que generó la Revolución Francesa, retomadas por el utopismo. Si hay que hablar en términos de clase estaba más cerca del lumpenproletariado como Pier Paolo Pasolini, como él mezclaba los dichos más obscenos con los dialectos más exquisitos —provenzales, decía Pasolini—, pensaba como él que el “obrero” era un sujeto poco erótico, uniformado, trabajado por el poder y que la clase obrera un efecto, un síntoma, el más decadente de la burguesía que una clase media ha travestido con los ribetes más idealizantes para llevar a cabo sus oficios. Pensar así es entregar a la madre Hogart al Laboratorio. A la maldición escolar que se supera como utopía conspirativa. La última referencia de Lamborghini, que yo sepa, fueron pensadores como André Gluksmann ante el atisbo de un Deleuze de cuarta categoría su escrito tiende no a un devenir obrero ni mujer ya que esto se resuelve en función de un proletariado utópico, el descubrimiento que no se perdona a Sebregondi es el de notar que la homosexualidad y la femineidad como síntomas comunitarios están en todas partes, menos en el mal, en el verbo que atraviesa la militancia sexual, yo no puedo, en fin, creer que César Aira —en quien Lamborghini reconocía como en pocos un talento artístico que no desmintió— piense eso, tal vez lo escriba por la presión del contexto, ha de militar en todo caso hasta el más sutil de los frívolos, ser todo un ejemplo. La palabra “sujeto” es demasiado tímida en su frivolidad para merecer comillas... de todo esto que voy diciendo puede inferirse qué puede ocurrir con los “sujetos” que no tienen palabra, que son ecos de los maestros cantores, si tal cosa acontece con los mejores, a quienes, me digo, su sola escritura tendría que arrancarlos de la reproducción de los lugares que se instituyen con el solo objeto de liquidar la literatura, firmar la paz en cuanto a la diferencia de sexos.

Y esto es algo que da tristeza: hay gente que ha sido ya tornada abyecta en cada uno de sus poros, no hay para ellos retorno posible, están de vuelta, girando en el molinete, sacando pasaporte para los nuevos lemas. El Laboratorio ha logrado milagros casi inverosímiles por pedestres, brujos amores funcionan, los ismos más diversos se funden en un abrazo homo-sexual, funcional, donde utopismo obliga: así toda la obra de Lamborghini, el dinero recuperado por un nombre en el desierto va a parar al filón utópico, aportes de la buena conciencia europea, los únicos capitales que son buenos ya que están en función de una nueva clase nobiliaria, ha logrado que el profesor A que leyó libros que ellos ni hojearon diga a cada momento que el lenguaje es Acción con una pasividad cada vez mayor, danzando al compás del candombe utopista, que *Sitio* se haya vuelto un reflejo que completa a *Contorno* ya sin diferencia, que *Xul*, como toda estética anarquista vaya en el furgón de cola de la utopía descubriendo su vieja aspiración, que el crítico B haya expurgado de su libro sus señala-



mientos al "estilo" de Josefina Ludmer en su reseña sobre la nueva crítica en Capítulo... Dijo lo que casi todo el gremio pensaba: que la profesora no sabía escribir... ahora viene a citarla cuando tampoco piensa, lo interesante en Ludmer no era la Teoría sino cierto ritmo, un choque musical con los textos que se ha ido ensordecido por una idolatría de lo menor, que sólo le da oír la voz del pueblo, más pura en cada vuelta de las manos de un siglo que ha querido ser todos los siglos, horizontal, el cuerpo, vertical, es lo mismo... su Borges de los arrabales deja de lado que para éste la lectura de Carriego es una introducción a la metafísica, tal el *truco* de su ensayo, el tahr resulta escandaloso, así se le marcan todas las cartas, la tentación de reeducarlo es sistemática, o al menos convertirlo en voyeur de los zaguanes de la poesía gay, el barroco, neo, comunitario y sin anunciación, enunciándose puntual al contexto en el que hay que estar. Ludmer parece también querer borrar la diferencia —literaria— entre los payadores y los escritores del gauchesco postulada por Borges y trasladar la payada a todas las cosas, cree en un pueblo productor de cultura pero no es el pueblo sino las masas que son las musas ahí donde toda musa es histórica; admito que hay algo personal en mi resistencia a una manifiesta supresión del nombre de autor, la exaltación de cuanto sea "menor" que en ningún momento se interroga con sus complicidades posibles con el *Volkeist*, es sabido que cuando suena la Voz de la Tierra, pura, la violencia es inminente. Esta epopeya reaparecerá en otro número de *Capítulo* escrito con el pseudónimo "El Chiche" en nombre del mismo Poliscuerpón: el tema del dictador esclavo del pueblo, dirá Hugo Savino, que es el punto ideal de todos estos anatemas en curso. Vamos del patio al zaguán siempre por el arrabal lineal: la utopía requiere el funcionamiento homogéneo de las interpretaciones, borrar cualquier cosa que llame a perplejidad.

El imperativo de toda una época sonó fuerte, hay que olvidar a Borges y tanto que ya sólo se lo recuerda no ya como autor de *Ficciones* sino como el escritor de la dictadura, los placeres de sus lecturas en nada solícitos con la época quedan de lado, también, su voz: para mí, lo afirmo en primera persona, Borges fue el escritor menos complicado no por lo que pudiese decir en su contra sino ante todo por el modo en que se dejaba oír, era dable escuchar en su sola inflexión de voz que la literatura todavía era posible fuera de la raza, la tierra, los ídolos de la sangre, el pueblo como mito fascista, era una diferencia máxima, no extrema que viene a encontrarse con quienes con mayor arte sostuvieron en su voz el lugar del escritor: Murena, Lamborghini, Néstor Sánchez, escritores todos ellos irreductibles a la progenie del siglo pasado que termina siempre en Poliscuerpón. En los zaguanes colectivos de la nueva cultura no pasa lo que se dice nada con la mascarada de homosexualismo, dejando de lado que las mujeres recuerdan mucho mejor el pecado hay que decir que esta ideología está en contra de los homosexuales en cuanto individuos ya que no se trata del amor de un hombre por otro como en la complicatio proustiana donde hay por lo

menos cuatro sexos —Platón mediante— sino que todo pasa por la noña letra y el platonismo de fin de siglo de los militantes sexuales.

Ante los zaguanes, el Hotel, memoria de *Poemas* de Osvaldo Lamborghini, en paráfrasis de José Hernández y Pascal: de cómo todas las desdichas humanas han tenido lugar no tanto por el hecho que el hombre no sepa quedarse en su habitación sino por no tenerla, lo único ejemplar es una vida de hotel que pone en su travesía tantas pequeñas miserias teóricas, menores, ahí sus criaturas prefieren ir a una última frontera en el desierto, nombrar a la Virgen en las últimas fronteras para no sucumbir a la purgación definitiva de una vanguardia paga por el Estado. Gredas en los ojos. Cantar que nos recuerda que además del puritanismo populista, siempre intachable, idealizante y consecuentemente violento al fondo del zaguán de la nueva cultura está el utopismo, hijo decadente de un marxismo imposible, cosa impensada y vieja que nos recuerda la teoría de las dos verdades de Averroes: una para los doctos, otra para el pueblo. Averroes redivivo en busca de quienes refuerzan la credulidad en el *otro* socialismo, el que nunca ha sido. Ni será pero que es útil para mantener el mejor de los negocios de toda una generación, la muerte como valor de cambio en el país de los malos negocios, permite que sea verosímil la conjetura expurgativa, también la permanente intimidación, la garra dicotómica, como si el no pudiera escribirse fuera del lenguaje. El uso cada vez más disparatado de las teorías modernas, toda la reflexión posmoderna resumida en unos pocos epítetos que a borbotones justifican un utopismo que para ellos es anécdota sirve para enmascarar sin astucia una palpable ausencia de reflexión, y en el fondo del zaguán lo que está ese el coitus furens imposible cometido por Utopía sin mancha, pecado, culpa, sexo, erotismo, sin dificultades, que nadie sufra ningún complejo: tal la neurótica ilusión de un futuro exento de repetición que se repite como expurgación anulando en esa línea toda vía purgativa tradicional que pudiera llevar a un cambio de haz, de lógica, de texto, efecto de un repudio apenas representable para el cual todo es ilegible menos su investidura convencida, creencia que en futuro habrá una buena relación sexual, es la religión de un fin de siglo que milita en todo saecula saeculorum.

La N. C. deviene así el intento de construir una Torre para instaurar un síntoma repetible, calcable, que ahorre todo padecimiento de escritura y rompa las tinieblas en un mundo salvado de todo efecto de nombre. Fatuidad de tal meollo: Laboratorio obliga.

## 2. PURGACION: UTOPISMO DE VIA PURGATIVA.

"El nombre propio es la comunidad del hombre con la palabra creadora de Dios. No es éste el único caso y el hombre aún conoce otra comunidad lingüística con el verbo divino."

Walter Benjamin, *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres*.

"Me aislaré de todos hasta perder la conciencia de ellos. Me crearé enemigos por todas partes, no le hablaré a nadie." Así, con estas palabras, citadas por Marthe Robert, podría encabezarse la vía de Kafka, la vía purgativa brota desde el punto abisal de un círculo puro —"sin relaciones humanas no hay mentiras visibles. El círculo limitado es puro". A mayor singularidad, mayores preparativos para una descripción que gira sobre un hueco: el vacío de la Ley, su deber ser que debe quedar así —a riesgo de que su texto sea una máquina de muerte— para quien irrumpe desde tan lejos. Es una vía. Distinta a la de Pier Paolo Pasolini en la *Divina Mimesis*, nada salva ahí la diferencia masiva entre Paraíso e Infierno. Diotima queda lejos, es una Loba, es imposible como en el Banquete ligar el todo a sí mismo, evocamos, con San Juan, el pasaje del Cantar al Cántico: desaparición de determinaciones temporales, ardor de vía negativa.

La relación —hermenéutica— pregunta y respuesta reaparece en los intentos de purgación que se llevan a cabo con desconocimiento de causa, quiero decir la ida y vuelta del discurso tiene la forma de la filosofía clásica pero persiste el contenido de la religión utopista. Al no romper totalmente su relación con la cultura —considerada en sentido amplio, los argentinos como herederos de todas las tradiciones al decir de Borges—, al no caer de lleno en lo que está a término de un discurso cuyo correlato es el terror es posible hablar de ciertos discursos tomados todavía en la instancia utópica que recorren una vía purgativa: les falta romper con la religión de los hombres, reconocer el Verbo, "la resurrección continua —purificación— es un casi-nada" (Jankélévitch).

Así en una revista —sería— de connotaciones utopistas, Héctor Schmucler —*La Ciudad Futura*, número 10, 1988— en su artículo "Miedo y Confusión" ha escrito una reflexión conmovedora, en nada usual, habitada por un efecto de verdad: ha dicho que el lazo social escrito por el terror, esa relación —que niega toda metáfora— era monstruosa. Escribe para poder nombrarse, nombrar a su hijo muerto, hay el comienzo ético de una enunciación. Dice: "La utopía de un mundo mejor encarnaba en muchachos dispuestos a dar su vida por el triunfo de la alegría. Y la dieron. Multitudes empezaron a vivir el entusiasmo de compartir, de reconocerse en sus semejantes. Los guerrilleros sentían que su vida —y su muerte— tenía sentido. No sabían que la tragedia los conducía por un mundo inimaginado. No es fácil ponerse a contemplar los signos del cielo cuando el ojo tiene la luz para observar la mira del fusil.

Tal vez por eso los guerrilleros no supieron ver que con su generosidad se tejía lo monstruoso.”

Con la inevitable subjetividad de quien tiene un hijo muerto, Schmucler se impresiona, deja en estupefacción al lector cuando anota las palabras de uno de los líderes de la lucha armada que hace este cálculo, este cómputo estratégico: “Tenemos cinco mil cuadros menos, pero ¿cuántas masas más?”. Sin duda su hijo era uno de esos cuadros, un “instrumento” según las palabras terminantes del líder. Mientras más gente muera, más masas tendremos, tal la lógica cuantitativa de este tipo de terrorismo que se inscribe en el campo de la psicología de masas. El ensayo que escribió Freud al respecto permanece invulnerable, no así su *Malestar de la cultura*: Freud entre las salidas que enumera como respuesta al malestar no sospechó que con el advenimiento del totalitarismo subyacía la hipótesis de un posible *bienestar de la cultura*, el utopismo no hace sino poner en acto ese programa. Schmucler no extrae conclusiones inmediatas, pasa al subjuntivo irreal, ya piensa, demasiado inmediatamente, en otra cultura en la que afirma como expresión de deseos que “quisiéramos pensar que ningún ser humano tiene derecho a decidir la muerte de otro”.

Cierto. Sucede ante todo que hay que reconocer que la cultura utópica no es una cultura en cualquiera de sus acepciones tradicionales —oposición a la naturaleza como núcleo común— salvo si se admite la coexistencia de un universo de discurso afín a los campos, tan policial que la policía —a diferencia de las dictaduras más represivas— siquiera se hace notar como ocurre en Cuba en la cual toda sombra de oposición ha sido barrida, extirpada, reina la paz totalitaria, óiganse los gritos del Central de Reynaldo Arenas, el insulto a la Virgen que es un rezo que pregunta qué quiere significar ahí la cruz roja internacional.

La utopía no es sino un programa concreto —político— que necesita del terror para instituir este tipo de lazo social. Por lo tanto el “quisiéramos” no tiene necesidad de ser una expresión de deseos, escribirse en subjuntivo, el imperativo kantiano está para resolver el dilema y la antinomia: hoy, aquí y ahora, “nosotros”, en cuanto sujetos de imperativos éticos podemos impedir, luchar para que un hombre no decida la muerte de otro. Esto supone abdicar del uso —válido en el arte, en la ficción— del tiempo que hacen los extremismos para los cuales el presente es temporal pero es un tiempo donde nada ocurre salvo la opresión de siempre, es sólo un trampolín en una línea de horizonte hacia un futuro preso de un pasado que es su idea fija, su texto ya escrito. Por eso el imperativo de Kant es intemporal, correlativo a un sujeto de derecho. De hecho el “quisiéramos” incurre en presente, hay que tener en cuenta la gente que salió a la calle en los sucesos de Semana Santa cuando recrudeció la acción fascista. Pensar que si esta frágil democracia no es una figura de paja que hay que quemar para que salga el sol hiperbólico de un futuro monumental algunos hombres, integrantes de las fuerzas del orden, tuvieron que ser amputados para defender un

sistema que más que otro cualquiera permite la crítica y la transformación consecuente. Los que desactivaron bombas dieron una parte de su cuerpo, pudieron dar la vida para que ningún poder —más que ningún hombre— decida la muerte del otro, lo hicieron para que Schmucler u otros puedan ejercer su crítica. Y yo pueda diferir de ellos. No es necesario, entonces, esperar un futuro utópico para que tenga lugar esa generosidad subyacente de muchos jóvenes que se encaminaron al activismo, la generosidad, en su misma acepción, excluye las definiciones maniqueas, hay por ejemplo una generosidad implícita en quienes no sucumbieron al terror al inferir la monstruosidad que se tejía con los ideales de los jóvenes de una —mi— generación que nació en una cultura que les impidió sublimar esa carga de violencia con que el individuo entra en el conflicto de las generaciones, hubo un culto de la muerte que es imposible idealizar porque está fraguado para eso mismo, la idealización total que se resuelve en idolatría. El trabajo de Schmucler me permite decir que estamos ante estilos de imperatividad cuyo rasgo destacable reside en que *la violencia de por sí no es un signo positivo*, esto ya habla de toda una vía de purgación que lleva a un discurso marcado por la utopía a reconocer el presente de una cultura, sus vínculos abiertos al pasado y el futuro, otras longitudes de onda. Schmucler está sin duda éticamente en las antípodas de los teóricos de la violencia ideológica pero filosóficamente tiene la misma concepción del tiempo que ellos. Los maestros dicen: la democracia, las instituciones, son figuras de paja, el parlamento, un conjunto de muñecos, imitemos el discurso de la guillotina, después comenzaremos a hablar. Schmucler habla pero todavía cree que las cosas importantes sucederán allá, en el ciclo concentracionario de los imperativos utópicos.

Lo monstruoso no residió sólo en la tortura o la exterminación de quienes ofendieron su vida por una sociedad a la que creían mejor, lo monstruoso fue que esa sociedad era una máquina de comerse a los hombres o que muchos de ellos, los jóvenes, fueran negociados, entregados por las direcciones, lo monstruoso estaba implícito en la lógica misma de ese discurso, en la hipocresía inigualable de unos maestros cuyo correlato cultural está muy lejos de haber sido analizado. Los maestros de la violencia teórica —basta leer las revistas de época— decían al principios de los años '70 que la única alternativa (la alternativa: efecto del discurso totalitario) era adherirse, militar, como único camino, en las organizaciones revolucionarias. En plena transición democrática vuelve a repetirse lo mismo. ¿Me equivoco, soy parapolicial, si digo que no han aprendido nada? Que la figura del duelo está ausente: que también los muertos han sido tomados como instrumentos.

Es así. Porque tal como se ha dado nuestra última historia ya tiene que asombrar menos que haya quienes tomen a otros como "instrumentos" que los taimados oficios de los que se las han arreglado para impedir toda crítica a la reaparición solapada del terror cultural, que abrumaron la apología de un escaparate de décadas cuya

“novedad” ha sido la de sustituir a los entusiastas jóvenes —los militantes— por los pupilos, éstos, a diferencia de aquéllos, no tienen principios, son los soldados de la nueva cultura que no dudan, temerosos ante todo de la diferencia de pensamiento, esperan que otros procedan por ellos. Por eso el rasgo diferente es éste: lo ultrapolitizado de los maestros con el desánimo ideológico de los Pupilos. Pueden ser “marxistas”, “populistas” y hasta “liberales” pero en esa confusión siempre se refuerza la totalitaria utopía. El deliberado cálculo de la nueva cultura hoy parece ser: cuando menos se piense, más pupilos, soldados de la cultura que no duden tendremos, haya anatema para todo cuanto suene a intelectual. Schmucler se atreve por el camino riesgoso de la duda, se da cuenta que está solo, la diferencia de él y los utopistas violentos es abismal pero en cuanto a la ética y no a la cultura, y reside, en lo primero, que esos pequeños intelectuales con sed de sangre no pueden tenerla, Schmucler quiere tenerla y no puede encontrarla, eso no debe llevarlo a desesperar, su caso es el mismo de una cultura que se busca y, digo yo, para encontrarse tendrá que saber perderse, encontrará así una vía donde lo cultural se dirá exento de terrorismo.<sup>1</sup> Queda por eso su honestidad. Que se hace pasible de esta crítica: a mi entender Schmucler todavía, como muchos intelectuales, cree en el *otro* socialismo, el utópico, imposible, fuera de los democráticos —y por lo tanto falibles— y ahí su discurso viene a coexistir con la fachada que propicia el futuro del utopismo en bruto, por eso enuncia la cuestión del derecho en subjuntivo irreal cuando en el actual estado de derecho esto es un logro presente, con todas las críticas que pudieran deslizarse. La Utopía —que concretamente hasta hoy sólo ha dejado muertos— impide aquí la traducción entre una ética individual y una social. Por eso al creer en la existencia del *otro* socialismo lee en los socialismos concretos “la otra cara de la moneda que se estampa al capitalismo”, confunde los sistemas socialistas y capitalistas con utopías, hay entonces una utopía socialista y otra capitalista, esto, además de asimilar a los sistemas a los dichos de sus filósofos tiene como elemento objetable el que con esa lógica separa al discurso utópico de su connivencia con el terror algo que se da concretamente en la Argentina y que su texto había empezado a hacer la crítica al hablar de los ideales de los jóvenes: *no puede hacer, en fin, la crítica de una cultura porque cree en otra que futuriza el imperativo kantiano y ahí es donde los utopistas imponen el suyo.*

Pese a que diga que las revoluciones han contribuido a la “desazón y el desasosiego” no atisbamos entonces cómo se asistirá a una cultura no intrascendente, a un “nuevo Pentecostés”, como escribe, “que nos rehabilite del castigo babélico” si antes no se analiza el texto hegemónico del utopismo que intenta construir una torre para perpetuar el síntoma. Para los maestros de la violencia y distintos tipos de acólitos el negociado mayor sigue siendo la muerte a partir de la falsa premisa que en el mundo hay algo peor que ella misma. No les importan los caídos ni los que tengan que caer

para mantener el núcleo fantasmático de su abigarrado discurrir, su legitimidad indiscutida que se genera al situarse fuera de lo legal, fiel a lo clandestino sobre un campo de masas: el lugar central de la batalla que lo purificará todo es su belicosa insistencia, la Revolución, ora marcada con la taumaturgia, de lo imposible, ora con la dramaturgia de lo virtuoso y lo intachable, encarnación terrorista del Bien mismo como simulacro, la Revolución como copia, imitación no conciente de sí misma, el utopismo es esa fibra tardía y cortesana, la paradoja de ser un discurso público enclaustrado, incapaz de toda discusión ya que una sola caída de sus apoyaturas ideales echa abajo toda la construcción. De ahí el anatema unas veces pontificantes, otras patotero, el cambio de los tiempos, la necesidad de una dictadura para reproducir sus antítesis, su idioma persistente y guarnecido, afín a una naturalización antropomórfica de la historia, su sistema de alusiones que reproducen la denegación de un discurso donde el poder es el mal, pero el mal son los otros, utilizando la primera persona para declarar: yo no tengo poder, sólo la pureza sentimental de un devenir pupilo...

Sin embargo, y a pesar de la falta de historiadores la historia produce encuentros que imitan el peor surrealismo. El sistema de referencias del discurso utopista parece haber hallado su talón de Aquiles pero también su fuente dorada —tan deseada y tan temida— en la utopía corporativa que se esboza en el libro de Carlos Menem, *Argentina Ahora o Nunca*, como programa de gobierno. Como emergiendo del *Facundo* y a través de una noche bengalí para un lector de ficciones. La ficción no es metáfora o metalepsis, es comparación en este caso: como si los extremos por tanto tiempo separados hubiesen encontrado su posibilidad de juntura, su clímax, la escritura sin texto de una epopeya fundacionalista.

De buena gana escribiría un ensayo dando cuenta cómo los enunciados rectores del utopismo se desplazan trológicamente en la Argentina hacia un punto de condensación que no es metáfora, es el texto que ahora quiere ser el original y que nace de comparación. Nada como este libro —que en el discurso más tradicional añade un plus, lo toma para sí, lo expropia al utopismo— prueba que la posición del gobierno fue, cierto tolerante con las libertades públicas y la libertad de expresión pero muy débil, inexistente, en su versión cultural —en cuanto lugar de una génesis discursiva, probable, no utópica—, la trama cultural fue cedida casi por completo al utopismo que favoreció los ismos que ahora reaparecen condensados, lo que hace Menem es tomarlos a la letra, el abrazo “antimperialista” es generalizado y no una utopía, él a diferencia de ellos tiene masas que le responden, su único obstáculo son las instituciones, el “mal” reside para esto en los partidos políticos, en la “partidocracia” ese mismo sistema que los popes utopistas consideraron una mera pérdida de tiempo ante el Acontecimiento fundacional. Por otra parte las diferencias no son muchas si se lo piensa dos veces, precisamente por eso el utopismo se ate-

rroriza en los pocos comentaristas que piensan: ¿y si eso fuera en serio, si hubiera alguna realización?

Es lo que puedo leer en el número 25 de *La Ciudad Futura* —junio de 1988— en un artículo firmado por Javier Franzé —“Efímeros, pero tediosos”— que analiza los libros de Eduardo Angeloz y Carlos Saúl Menem.

Paso por alto el análisis del libro del primero, lo que discuto en este texto es la incidencia del discurso utópico y no tal o cual programa de gobierno, pero al respecto señalo que la exclamación de Angeloz cuando se confiesa deudor de las corrientes del pensamiento universal no es, supone un programa cultural ecléctico, sólo lecturas, es una exclamación retórica, válida en un discurso que, me entero, se atreve a expresar que “el patriotismo es el último refugio del canalla”, hablar de las “sólidas contribuciones de los argentinos a la historia de la estupidez humana”. Al menos el crítico habrá de conceder a estos dichos *negativos* una traza de estilo que dista bastante de la demagogia al uso —tanto más si es un programa electoral—, e incluyo en ellas a muchas corrientes del propio gobierno. Ecléctico o puro, yo, por otra parte, pienso que no tiene que haber programa cultural alguno, sólo una actitud formativa que haga intervenir lo menos posible al Estado en estas cuestiones. Cualquier lector de Hannah Arendt sentirá cierto estremecimiento al leer las frases que el comentarista cita del programa de Menem: “Hay una empresa épica y monumental que nos aguarda desde el fondo de la historia. Vamos a concretarla de una vez por todas”. Cualquier lector que no tenga la lectura que la Universidad ha hecho de Arendt: omisión segura del capítulo donde habla de “La Elite y el Populacho” que está en la génesis del totalitarismo, Franzé registra el efecto “*Argentina ahora o nunca* o la lectura como pavor: para ir eligiendo el punto de fuga”. Por cierto que el pavor no desaparecerá si se abandona la crítica, punto de fuga de este cuadro confuso. No se trata como dice Franzé de una “gesta” sino de *determinada política que como el mismo lee se sitúa más allá de la política como el utopismo*: la diferencia reside en que este discurso tiene una vocación realista, que el mito de la acción pura del utopismo no es una fantasía sino un montaje de poder, con sus efectos de simulación bien estructurados. El elemento idolátrico, del mismo modo que el utopismo, tiene fieles de veras, no se trata aquí de un proletariado utópico: por eso los escritores —puntuales siempre con su época— del utopismo ya “traicionan”, se pasan de filas. La lucidez en Franzé al respecto habla también de cierta tenacidad, que el utopismo en él no está elaborado ni resuelto. Así el caudillo riojano postula: “Llevo dos banderas en este camino. Una bandera es de Dios, la fe. Otra bandera es el pueblo: la esperanza.” Franzé ni por un momento sospecha una nueva mixtura, redistribución de tipos lógicos en un campo discursivo de nuevo cuño, más bien busca él las raíces leyendo ahí lo mismo que busca el otro “las raíces en los mejores legados del pensamiento eclesiástico militar”, tantos cursos de Foucault lo llevan a reproducir un tipo de génesis



que no hace sino justificar la palabra utopista presente: la misma que generó que un tal discurso pudiera repetirse. Ahí la cara pacifista del utopismo —para el cual todo lo militar es “malo”, pero desde una perspectiva que lo militariza todo— se encuentra con una plausible “ley de pacificación” la cual presupone que en la democracia hay lo que no hay: violencia política, es éste un viejo truco pacifista que apunta liberar la represión y que el utopismo cree a pie juntillas, más que los niños. Pero ya es tarde para abandonar a Foucault en la edad clásica, estuvo demasiado en el cotillón de los modernos filósofos que tenía por objeto diluir la literatura. Foucault no supo escuchar como Joyce la confesión cristiana, tiene en común con el caudillo y con Franzé todo un siglo sin elaborar, ahí, el epistemólogo, y el utopista contribuyen a que pueda soñarse una vigilancia sin castigo, no sorteando el hueco de la represión sino anulándolo. Menem escribe frases anticristianas como ésta: “a los débiles los vomita Dios”. Y Franzé interpreta esto como cristiano, reforzando la herejía, su falsa misericordia, llega incluso a considerar meramente conservador este discurso, deja de lado la mezcla e intrincamiento de clases lógicas que se superponen, transgrediendo los nombres hacia una sola línea de tierra: tal la sintaxis fundacionalista, la cual tiene una relación de Verdad con su pragmática. Para el utopismo todo es imposible, para el fundacionalismo nada parece serlo. Cuando los críticos de Utopía confunden la represión intelectual (condición de algún levantamiento de lo reprimido) con la represión física lo que hacen es reproducir dos posiciones enunciativas —y sólo dos—, los lugares físicos del perseguido y el perseguidor funcionan así a todos los niveles —el resto es superfluo— en las cuales todo viene a morir sin bifurcarse, creen, en fin, poder levantar totalmente la represión, su vacío en hueco, eso los vuelve crédulos de la represión liberada: lo parapolicial no es sino eso.

Hijo luminoso y pródigo del siglo pasado el utopismo mentía una continuidad histórica, llenaba cualquier vacío con la profecía que pospone un texto ya escrito —donde esoterismo y socialismo se dan la mano— hacia una futurición incumplida, hace a la vacilación de lo categorial y lo hipotético en el juego del discurso y al mismo tiempo —su pragmática— es prédica en favor de lo ilegítimo en el corazón de lo legítimo, las instituciones. De entrada el utopismo se planteó como un oficialismo que renegaba de sí: para que todo un día fuese totalmente oficial. Otros son los oficios del fundacionalismo, del libro que describo, diríase que ahí se han estatizado los síntomas, las oscilaciones del utopismo, han sido formalizados sus contenidos alucinatorios, su imposibilidad de reconocer que algo cambió en la Argentina desde la democracia, que sólo es posible cambiar el continente de la represión pero no el contenido, que tiene que haber alguna represión para que éste no se libere totalmente, sea represión liberada.

Pero también es dable imaginar un tipo de represión —física— que no se haga notar, donde ni siquiera se note la policía gracias a la inexistencia del régimen jurídi-

co: la exterminación que hizo la dictadura de los adversarios marca el *rasgo totalitario* de un discurso que no han dejado de explotar ideologías que reproducen el maniqueísmo. Menem captó bien estas vacilaciones, esta creencia en la represión liberada, le bastó deslizarse de cuerpo entero al lugar mismo donde Utopía escribía su ideal como hipotético: ellos tampoco reconocen la trama que han engendrado, ni que lo que ha hecho el caudillo es precisamente lo que lo constituye como efecto de discurso, como líder.

Nadie sin embargo ha ido tan lejos como Franzé en la crítica del utopismo aunque cree hacerlo con su condensación comparativa, extrapolada, sin metáfora, el simulacro mismo de la voz de la tierra.

Franzé queda capturado por la misma trama que intenta descifrar. La alternativa de irse o suicidarse postulada hace más de una década por Viñas se resolvió en una eficacia suicidada —los cuerpos instrumentados, los jóvenes lanzados a la lucha armada— ahora, parece, los ismos se entrecruzan, se trata de permanecer en un discurso, en el serrallo que habla en nombre mismo de la vida, los otros ya no son adversarios, enemigos, es la Muerte misma que hay que escupir en función de un repudio generalizado. He ahí el simulacro fundacionalista: obra sin figuras jurídicas ni retóricas, lo condensa todo en una sola línea de tierra donde mana la fuente de la purificación generalizada, remito a Franzé a mi trabajo “La Risa del Tiempo” donde hablo de estas dos lenguas, el simulacro trabajado por el arte o puesto en función de la Tierra: muchos lo han parafraseado, tenían que anatematizarlo sin saber por qué, la alternativa tenía que ser dialéctica.

Pero la Dialéctica también ha sido erradicada en su modo clásico: la *Aufhebung* que es al mismo tiempo abolición y afirmación de lo que supera y contiene —negación de la negación— deriva en discurso del repudio: una no afirmación que se afirma por el repudio mismo, imposibilidad de decir un no que vuelve circular la escritura de las negaciones. Así, Franzé reconoce en el libro susodicho una “elaboración del intelecto que, con elegancia y tacto, asimila lo simple a lo auténtico y lo verdadero”, las “esencias”, las “cosas simples”, el universo que postulan: sacrificado, ascético, puro y verdadero. Pero todo esto es traducido, confundido con “la saludable lógica cristiana” exculpada de sus mandamientos. Hay el tardío reconocimiento de los mismos temas que el utopismo colocó bajo anatema, o consideró secundarios ante el Acontecimiento fundamental, así Franzé reconoce la expurgación del otro discurso: “La duda, el pesimismo, el ocio, el escepticismo, lo complejo, lo liberal, lo libertario, el suicidio, el psicoanálisis, lo individual, el esteticismo, en fin, todo aquello que no esté siempre listo para entregarse devocionalmente a una causa, no hace más que enrarecer y contaminar la atmósfera patria. Pertenece según los cristales de la óptica menemiana al universo de lo inútil, débil y ateo, de lo que, en definitiva, no sirve para”. Uno por momentos diría que la enumeración que hace Franzé es casi el

*inventario de temas que con distinta suerte anatemizó el utopismo*, llega por eso en su momento de extrema lucidez crítica a reconocer que la “misión” de tal discurso es “trans-política” sin leer ahí un desplazamiento de los tropos en que redundó: éste planteaba con el marxismo una relación de causa-efecto, históricamente rota, fundada mediante performativos, ahora ese orden se desplaza sobre un campo de masas. De ahí el pavor tras el reconocimiento, que, por otra parte, puede no ser aceptación, fortalecer el repudio. ¿No es reconocible ahí la tarea que asignaba a la crítica Matilde Sánchez, para quien ante todo tiene que servir para algo —contra, eso sí, los “funcionarios de la ONU”, todo atisbo de oposición, traducido—, el pueblo, también, “productor de cultura” de Josefina Ludmer, no es admisible que tales tópicos estén apenas transfigurados, aprovechados con oportunismo y reforzados por condensaciones, con una dicción de pastor protestante que habla en un serrallo, continente de una plausible represión liberada que abraze el todo? Todo... estriba en cómo se lee este *más allá de la política* —común a revolucionarios, utopistas, anarquistas y fascistas— donde la pulsión de muerte “sirve para algo”, retorna en función del Bien utilitario, discurso típico donde finalmente es el terror el que hace de lazo social entre los hombres. A diferencia de otros “ismos” que le abrieron el camino el fundacionalismo ha articulado algo de dicha pulsión, no hay nada de simple ni natural en todo eso, son otras tantas predicaciones de un montaje. Mucho del verosímil del discurso utopista dependía de que nada de esa pulsión pudiera articularse: *es el tema universitario de la historia como ficción en tanto paradigma complementario*. La historia del lenguaje acción —sus realizaciones, sintomáticas— sirvió para nivelar las diferencias, fue un acuerdo común entre enunciantes: antes o después de ellas la Revolución en tanto arquetipo al cual “un día” imitará el Acontecimiento era lo indiscutido, estaba fuera de discusión, de toda crítica: la Revolución es revolucionaria porque es revolucionaria y porque es imposible, utópica. Esta “ingenuidad” le debe muy poco a Marx. Hay una simonía del Tiempo, El escamoteo de la historia, de lo que ocurrió en las revoluciones concretas —empezando por la francesa, hay que leer a Burke, con Sade al costado —reconocido hoy en parte hasta en la misma URSS abrió la senda ilusoria del discurso contrapolítico que el fundacionalismo va a tomar a flor de lengua, para situarlo no en un presente o un futuro sino en un puro afuera: lo hará brotar desde el fondo mismo de la historia sobre la línea ideal de una política de masas que deja a utopistas, revolucionarios, anarquistas —todos incrédulos de las instituciones— como comodines gratuitos a tan vasta gesta del discurso fundador.

La voz del amo estará siempre circulando entre voceos, en eso tengo que reconocer que son pluralistas. Habría tal vez sido uno de ellos si no hubiera escrito, tal mi paradójica “utopía”, lo imposible, parte ya de un texto histórico, un tejido: la de querer objetar los dichos del ideólogo que pedía repetir la revolución en plena transi-

ción, la de señalar, también, la ingenuidad de un David Viñas que persistía en buscar el fascismo en Lugones y la década del treinta cuando esta década basta a diestra y siniestra, ese querer encontrar la hora de la espada cuando la hora del facón estaba en curso: volver eso un tema de discusión hubiera extendido la línea de separación entre la represión intelectual y la física que a pasos rápidos parece aminorarse, parece que habrá que salir a campo descubierto, hablar en adelante no supondrá sólo el anatema sino alguna realización concreta, física. El discurso tipo fundacionalista esta previsto en mi análisis de Arlt acerca de la falsa solución que es la violencia, tanto más si se propone como la solución verdadera en el discurso utopista. Tengo además que añadir que en este tipo de discurso no es para nada frívolo. Es —al contrario— desde cierta frivolidad, cierto exceso el lenguaje que pase por el nombre que se lo puede interpelar: desde la escritura. Fue ésa la cifra sin paradigma, solitaria, de Innombrable: explicar la historia desde la travesía de algunas escrituras y no al revés, comprendida la ficción de la utopía que es paradigma en función de la eficacia de una historia imposible y concreta. De ahí que la lectura hoy tenga que recorrer cierta vía purgativa en quienes quieran salir de los ismos en los que están entrampados, deban tener en cuenta que el simulacro no es de tipo artístico, es el montaje de una lengua única de poder que se dice pura, sin metáfora posible, la comunidad hablando sin nombre propio, el Campamento instaurándose, expresión del fondo mismo de la Historia: el ideal de la casa propia que se convierte en cepo.

Hay alguien que en estos años ha trazado, retomado, un camino sinuoso, discutible en cada tramo mediante una escritura sellada por el deseo a secas —y la otra cara, sabor, amor al saber más que al poder—, un crítico del gusto según Eliot, palabra siempre abierta y diferida a la lectura: hablo de *Los Fulgores del Simulacro* de Nicolás Rosa, uno de los libros intrincadamente heterogéneos que ha excedido en mucho los rituales universitarios, es un afuera irrecuperable por los discursos que funcionan programáticamente, los ismos utopistas, populistas, revolucionarios, anarquistas.

Nicolás Rosa retoma el Viñas histórico, prueba que su sola historicidad lo vuelve ilegible también a la nueva cultura, es el Viñas que considera a Sarmiento como el primer escritor moderno en la Argentina. Ahí donde la universidad termina su programa Rosa parte: nos dirá que el destino de todo discurso polifónico es el monologismo. Sarmiento es quizá el primer escritor moderno porque siente como ningún otro la presencia "física" del lenguaje, pero esta disyuntiva desde otra perspectiva es falsa debido a que hay una crisis del concepto de modernidad de la cual no toman noticia ni el marxismo ni el liberalismo ni el populismo. La lectura de Sarmiento y Alberdi no podrá ser la misma desde que Rosa ha escrito sobre ellos, los ha tomado por un lado "subsidiario" como en sus reflexiones sobre el lenguaje, el teatro, la poesía, la pintura, ha puesto en relación la filosofía —en vínculo con la política— de

una época y las "artes", ahí trabaja el simulacro, desechando la obsesión de legitimidad tan perseguida respecto a cada uno de ellos, nos aparta de una crítica que se quiere —cree— moderna —por no decir ultra— y no hace sino reflejar una idea de historia: la del utopismo del siglo XIX marcada por el positivismo y el pragmatismo, el "optimismo utopista" que poco tiene que ver con lo que se proyecta en Sarmiento. La "actitud experimentalista" de Sarmiento obra como verificación de los modelos que postula como imitaciones, hay un juego de reproducciones pero la intervención de un autor que a veces se sale de la vaina: cuando el romanticismo reproduce las tesis iluministas, cuando, tomando detalles de las obras teatrales defiende la tradición aristotélica haciendo la apología —ambivalente— del drama romántico. Apurando: es imposible reivindicar a Sarmiento desde un solo tiempo, es sabido que cualquier discurso que —para exhilarlo, corregirlo, criticarlo— que habla de él —marxista, populista, liberal, o liberal marxista populista, etcétera— hará de este nombre de autor un modelo, equivocado o preciso de un proyecto de país: todos los discursos sobre Sarmiento presuponen una continuidad histórica sin fallas, es más, las mismas rupturas parecen solidificarlas, confirmarlas. Se trata aquí de un Sarmiento sin "unidad" —que va más lejos que Alberdi en lo estético— que no puede confundirse con esa cultivada ingenuidad que hace de él un reverso de Rosas —fascinación del populismo liberal—, trasladando tropos del campo a la ciudad. Así los tropos terminan confundiéndose con las tropas, el Sarmiento como montonero al revés refuerza los paradigmas de eficacia, paradójales cimas de nuestra decadencia actual. El Sarmiento que nos presenta Rosa es un amante del detalle, está cruzado por los ismos de la época pero sale de ella mediante un pragmatismo que es su pragmática, su agonística verbal, es alguien que tuvo en cuenta toda la cultura de su tiempo, hoy no desearía el psicoanálisis, ni creería en la unidad del sujeto, pondría de manifiesto la regresión simple de sus apólogos que postulan imitar lo que en él ya no es simplemente un modelo. Dicho de otra manera: nada del siglo XIX es traducible simplemente al XX, esto es un efecto de un siglo de manos no elaborado. Mariano Grondona al respecto escribe: "Si uno fuera tomista diría que el nacionalista reactivo ama la Argentina en acto, la Argentina que es, y el nacionalista de emulación ama la Argentina como posibilidad —no quiero decir potencia porque se habló mucho de la Argentina potencia— como promesa".

La versión que da Mariano Grondona de Sarmiento no es por cierto tomista, es de un nominalismo positivista que cree al omitir el término "potencia" puede salvar la ideología eficientista que de ahí resulta. La imitación de los modelos extranjeros es "nacionalismo de emulación" pero ese ideal tiene como último nombre, otra vez, utopía: "En cambio el nacionalista de emulación en lugar de idealizar lo real, lo que hay, y pintarlo con un color piadoso, quiere realizar un ideal acerca de lo que hay, tiene un proyecto distinto de lo que hay, en cierto modo tiene una utopía que lo desafía".

Estoy de acuerdo en términos generales con la "emulación" de ese programa en cuanto al avance técnico, me pregunto en cambio si esto tiene algo que ver con una lectura o una continuidad con Sarmiento: ese utopismo liberal bien podría encontrarse en un programa de una universidad norteamericana moderna, no asediada, cierto, por los utopistas de otro signo. Sin embargo cabe preguntarse: ¿es posible con una suma de buenos negocios, nacida, además, por generación espontánea, salir del país de los malos negocios y cuyo mayor negociado ha sido la muerte, cuando esto mismo surgió de una crisis de tradición, de un problema cultural que este liberalismo o bien abandona al costal de lo inútil o bien reduce a unas cuantas consignas? El horizonte de un Sarmiento no era tan estrecho. Es imposible omitir su estilo, que casi todo cuanto escribió apareció en medios entonces marginales, repensar el uso de la *primera persona*, no hay en él que confundir lo que positivamente se remite a la sociedad y lo que va a atravesar el crimen que supone toda comunidad. Ciertamente: liberales, populistas, marxistas, difieren sólo en su idea de sociedad, *padecen la misma concepción de la comunidad y de ahí que deriven no pocas veces en populismos*. Textos de Sarmiento como las "Tropas de Rosas" van mucho más lejos que una crítica a sus adversarios, también de la figura antitética del caudillo, que quiere achacarse: nos dicen cómo las ideologías más antitéticas se resuelven en ismos. La ciudad no atravesada por el nombre no es sino la imagen de un Campamento, diría H. A. Murena: la fiebre del oro (solución de todos los problemas, lugar de legitimación del discurso) sin el verbo que la atravesase como un derroche contribuye a la misma prehistoria que se quiere anatematizar. Formulado en términos utópicos: en la más pródiga de las sociedades la literatura siempre será disidente por esa relación —impensada— del nombre propio con la comunidad.

Vuelvo al libro de Nicolás Rosa: tengo no pocas objeciones que hacerle precisamente porque lo he *leído*, sus líneas de fuerza a veces reproducen la temática de lo transgresivo en los "ismos" que dicen ser tales en la poesía, pero que están perfectamente ubicados en la trama utopista: el excremento, o el fetiche, sin el pecado y sin el nombre son perfectamente asimilables: totalmente. Y correlativa a una inversión de Borges que hace con él lo que no se permitió con Sarmiento: un medio para llegar a los zaguanes de fin de siglo, la poesía que es llamado a la mudez en nombre de la transgresión. Sin embargo en el libro de Rosa están Loyola, Sade, Néstor Sánchez, A. Carrera, el culto mariano en versión gnóstica, la Trinidad y el Otro en relación no dada, atravesada... el mayor escándalo del libro está en su nivel (fulgor) intelectual y que está escrito en cada línea.

Alberdi le reprochaba a Sarmiento haber confundido el país con una escuela: expulsar lo que no entrara en ella, de ahí esa purga que se llamó la campaña del desierto. En homenaje a Sarmiento habrá que multiplicar las vías purgativas —conexión con la cultura considerada en sentido amplio— ante una segregación de conno-

taciones utopistas que es ante todo una cuestión de lengua: la necesidad de una sola escritura. Puro Blanco.

Ante las antinomias irresolubles de los ismos cabe poner en juego la paradoja, un cierto afuera de la escritura para el cual la comunidad nunca está dada, supone una travesía de los nombres que manifiesta, por ejemplo, que hay no poca hipocresía sexual en muchas actitudes "éticas" o que la transgresión sexual es no pocas veces mera impostura.

Dicho de la manera más transparente posible: el dilema cultural en la Argentina ya no reside en saber si Sarmiento sabía o no el lugar exacto de la desembocadura del Carcarañá, si el criollismo debe o no complementarse con el folklore o el rock para ser más criollo, con preguntarse si Virgilio es o no reemplazable por Sofovich, en "irse o suicidarse", sino en estar o no con los ismos que describo y su cultura implícita.

Notando esta distinción de Kant: "El «republicanismo» es el principio político de la separación del poder ejecutivo del gobierno —y el poder legislativo; el despotismo es el gobierno del Estado por leyes que el propio gobernante ha dado; es, pues, la voluntad pública manejada y aplicada por el regente como voluntad privada. De las tres formas posibles del Estado, es la democracia —en el estricto sentido de la palabra— necesariamente despotismo, porque funda un poder ejecutivo en el que todos deciden sobre uno y hasta a veces contra uno— si no da su consentimiento—; todos, por tanto, deciden sin ser en realidad todos, lo cual es una contradicción de la voluntad general consigo misma y con la libertad".

El "nosotros traicionamos" fundador de la comunidad —moderna— se disuelve en una primera persona en relación anagónica con el Verbo, la escritura es por tanto un error en un proyecto continuo de legitimidad, resiste la "utopía democrática" que —a diferencia de la República de la República que es imposible en Sade ya que para eso hay que tomar algún otro como objeto, defraudando el "todo" —ya que la democracia de la democracia de realizarse sería una monstruosidad, el incesto generalizado bajo la forma del amor de todos con todos (El Campo es eso): tal la vía propia para salir del cierto tratamiento del "todos" que se aprovecha de la democracia, de sus antinomias, su *equivoco* (Lyotard) para conspirar contra la República: instaurar una democracia sin República, he aquí la legitimidad a que apunta el proyecto utópico.

## ANUNCIACION

"Cuando ellos se dirigen a ofrecerle sacrificios como a un héroe brota por sí solo el humo de la tumba. Esto, pues, lo he visto yo personalmente. Los tebanos enseñan también la tumba de Tiresias a unos quince estadios de la tumba de los hijos de Edipo. Los mismos tebanos admiten que Tiresias acabó sus días en Halartía y admiten que el monumento que hay en Tebas es un cenotafio."

Pausanias, *Descripción de Grecia*

Un mismo espacio —según la narración de Pausanias— cobija las cenizas de la progeie de Edipo y de su primer intérprete, Tiresias, cuenta, por otra parte, que cuando le ofrecen sacrificios tiene lugar algo prodigioso que asombra a los lugareños: el humo y la llama que le sigue se dividen en dos. En la tumba el acto de la obra en cierto modo continúa, es el ulterior y perpetuamente renovado: lo que el mito preserva —según la tajante recomendación de Aristóteles que el poeta no debe cambiarlos— lo que la historia mezcló —en términos de parentesco, como incesto y crimen— a lo que la tragedia, en fin, dio forma, ahora lo separa y conmemora dócilmente el humo de las piedras. Consideremos no ya a Edipo un personaje histórico, padre de sus hijos, o un personaje de tragedia, tomémoslo sólo en su nombre que es apertura de historias sobre un fondo de leyenda: el intérprete y su progeie cohabitan un mismo espacio, locus y humus parecen pacificar la tensión de dos genealogías antagonistas, hay la cálida y pétrea comunión —apenas diferenciada como la llama del humo— que devuelve todo a la fábula, al poema, al tiempo de la lectura, y su variación. A la historia en sus precursores: la narración detenida de los ritos que hace Pausanias. Sólo a través de la representación de la tragedia los agonistas volverán a salir a escena, habrá algo que siempre nos estará interdicto, que la tragedia nunca fue trágica estrictamente hablando en una voz moderna: su función era la de recomponer una cadena social amenazada de disolución. Era antes bien un detenimiento en la marea que una creciente: en un punto, parece decirnos, la peste ha de terminar, su purificación será equivalente a un rito religioso, lo que éste, falto de recursos, no puede llevar a cabo. El héroe no es sino un punto de encuentro de esas fuerzas indómitas, incontenibles que cruzan —contaminan— la comunidad, son también su fin encarnado a través del cual ella renace. Estamos en plena purgación de las pasiones, lo que Aristóteles llamó catarsis.

La purgación trágica, en lo que Pausanias describe, prosigue a modo de ritual precisamente porque ya ha tenido lugar, la llama, como signo de las pasiones, sucede en cambio en otro incendio, cenizas tanto más inquietantes que el humo y la llama, los espectadores están calmos, extasiados o irritados por la representación de la obra, no es eso lo que importa, la comunidad en cambio no cesará de purificarse jamás, nunca estará tranquila: hemos, dice, como si la obra siguiese, enterrado y llorado nuestros



muestran, él, el héroe, ha matado por nosotros, hecho lo que sin duda nunca nos hubiésemos atrevido a llevar a cabo, hemos muerto ya en cada uno de ellos y todavía sin embargo hablamos... que otra sangre hay en juego que no tiene nombre, rango, género...?

Y siempre daremos con lo mismo, con el susurro a media voz de todo corifeo, que ningún progreso puede acallar: ¿por qué somos, todavía, aun en potencia, asesinos? Por la purgación dirán algunos, no es que haya habido purgación a causa de un derramamiento de sangre sino que ha ocurrido esto, *tenía* que pasar y esto en función de la purgación misma. Ahí la circularidad trágica se dobla, parece amenazar a lo social que debía ordenar, diferenciar, pero es, sabemos, sólo una ilusión retrospectiva, el último resplandor de un simulacro ya falto de potencia. Hasta ahí pudo la tragedia, separó la confusión aniquiladora de las pasiones, las encauzó, sublimó, hacia un discernimiento que no hay que confundir con el del sujeto cartesiano o psicológico sino con un yo ya religado a la comunidad, precisamente, el seco clamor de Edipo en Colono, cuando el pudor fulgura por encima de todas las obras humanas, no es el fin de la vida sino su ordenamiento para una respuesta que no puede no ser religiosa. La tragedia sin embargo dejó el interrogante de algo demasiado vago para ser respondido de una sola vez, eso lo supo Nietzsche hasta la locura, algunos helenistas leerán como dionisíaco este sobrevuelo del pudor sobre toda obra humana que es sin duda el límite trágico, un don a la religión no de los hombres sino de los dioses.

Pero el interrogante del corifeo es también el de los hombres. Cuando ha sido retomado por la religión —esa religión ajena a todas las religiones, el cristianismo— lo descubrimos en una forma aseverativa: somos todos asesinos, lo sabemos desde que tenemos conciencia del pecado. Quiero decir: de un acto marcado por la secundariedad. En un lapso que se roba toda la historia ya no podemos identificarnos con quien ha violado —confundido— tales o cuales lazos del parentesco, entramos en otro orden, el del primer creador y el primer imitador según la Biblia, el efecto Adán, menos adánico de lo que suele creerse.

A diferencia de los héroes trágicos cuyo nombre depende del linaje y el lugar en la ciudad, el abolengo y la genealogía, Adán puede ser cualquiera, es el número inicial de una serie ausente, está en cruce con un nombre por venir, Jesús, en el Nuevo Testamento, no es la mera respuesta al Job que pregunta cómo de mujer puede nacer algo puro, la redención emerge como un trazo que marca algo no purificable en todas las purgaciones. Leibnitz se interrogó qué habría ocurrido si Adán no hubiera hecho lo que hizo y tal pregunta no sería compatible (en término leibnizianos) para cualquier héroe trágico.

Cualquiera, desnudo: el padre de la especie humana cuyo acto de creación es pecado no tanto por ser malo sino por proceder por imitación, estar viciado de secundariedad y bajo dictado femenino. Esto suena a fábula en una época que hace a la

paradoja de ser la menos religiosa de todas pero en la cual nunca fue tanta la idolatría, tal es así que hay prescindencia del ídolo, no hay objeto tangible de adoración, la idolatría se constituye en la pura performatividad de la palabra —enunciados como los que caracterizo en expurgación—, el lenguaje se torna una mudez redundante que duda entre la consigna y el anatema, ninguna voz, pocas, son “artísticas”, quiero decir, se sostiene pasando por cada uno de los poros; el adjetivo, con un eco de misterio, “imposible” reaparece a cada frase, diríase que es imposible dejar de escribirlo.

Ya es tiempo de que me presente a esta altura, el lector que ha llegado a este punto puede abandonar toda esperanza, el optimismo aquí conduce a lo peor invariablemente, aquí el género y la especie tienen muy poco que traducir para reflejar una cadena, una continuidad no de tipo matemático sino antropomórfica. El que habla no es Edipo o Adán, soy cualquiera, es acaso un poco tarde para volverme déspota, se necesita ser demasiado esclavo para eso, me es imposible imitar al creador, en cierto modo uno escribe en un tiempo donde todo ha sido ya imitado, citado, recuerdo que para Walter Benjamin todo hombre que citaba era una suerte de Adán, yo tengo que contentarme con no ser Caín. Ni el poder ni el arte puro entonces: apenas si cierta relación con la verdad pero que no es lógica, filosófica, religiosa o científica, relación que se da como no relación, de lo contrario sería mentir, pensar que una relación con la verdad puede ser inmediata, creer que puede darse en un cotejo de proposiciones —verdaderas, falsas—, no hay relación con la verdad sin un exceso de “mentira”, quiero decir, de simulacro, es éste quien la traza en constelación, es ésta la que me dice ante todo que tengo un nombre propio y hay algo de verdad en la firma de tal nombre en una trama indeterminada, escrita ahí mismo donde la botella arrojada al mar no es una metáfora, donde ésta nace en el movimiento diferido, desviado de su huella, no en el acto de arrojarla, mucho menos su intención, sólo la figura del ideograma: una indicación de Leonardo, una escansión de Bach, la “circulata melodia” que Dante entona ante el nombre de María: “Io sono amore angelico che giro...”.

Quedemos en que la tragedia es más catártica que “trágica”, ahí vive la diferencia trágica con la cual, siempre, toda vez, diferimos, esta diferencia es idealizante, la expulsión de la víctima nos hunde, cómodos, en el espacio regulado de la ciudad, las piezas de nuevo colocadas. El Paraíso —el de Dante— en cambio responde a otra vía, la de la sublimación, no es cuestión sólo de la condena a trabajar (Adán) y el dolor de gozar (la criatura), el paraíso es precisamente el nombre que surge cuando el placer y el dolor, el trabajo y el derroche pasan por vías no calculables, que para escándalo de la especie cualquiera —si abandona toda esperanza—, puede atravesar, basta perder el pudor trágico para eso.

Paradiso: si la vía de Dante resulta un poco árida, hay que repensar la de Clau-

del; tocada por la gracia, que pone de manifiesto cierta falsa arrogancia en la humildad contemporánea, o si de entrada se quiere desbordar todo lo moderno: Lezama, explicando la gracia en Claudel, su castellano leído por lo más audaz de la intelectualidad europea actual, están las voces que ascienden en el aire en Joyce: "and still the voices sang in supplication to the Virgin, most powerful, Virgin most merciful".

Si uno no se sitúa en relación a estos nombres intensos no entenderá palabra de estos dichos: la purgación joyceana es menor, consiste, en el *Retrato*, en limpiarse las uñas. En *Ulises*, Ella: "Refuge of sinners. Comfortress of the afflicted". Es que la risa del Paraíso —según Dante, recordada por Phillipe Sollers— poco tiene que ver con la felicidad, sí con el cumplimiento de una trama que firma más que supera las figuras del confinamiento infernal, su enrostramiento mortífero: es el Deseo que se convierte en Temor (voz de Virgilio), el criminal desea castigo (Dante). La rosa de Dante es también mística en Joyce, ella, a través de la plegaria de San Bernardo, es un poder de intersección —"Virgin's intercessory power"— para quienes le imploraron: "Trough the open window of the church the fragrant incense was wafted and with in the fragrant names of her who was conceived without stain of original sin, spiritual vessel, pray for us, mystical rose". Y uno ruega que entre tantos "joycismos" se piense esto en Joyce.

El verbo retorna de lo reprimido, es un ángel de Swedenborg que cuenta que hay que diferenciar la pasión de la cruz —la duda en cuanto al Padre: "por qué me has abandonado?—, de la redención de los pecados, no hay aquí la seguridad estratégica de la dialéctica, las trampas de las preguntas-respuestas, hay más bien un sacramento, ese goce de la confesión que Joyce examina en todo un capítulo sin que el lenguaje pueda ser mediado, detenido por ese tiempo que es dinero, por el mundo, que reza la purificación final, utópica. Por eso: "el cielo y la tierra pasarán" ... "Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat", ese verso de Virgilio explica los pretextos de Carón para con Dante... sostenida privación.

Las indicaciones de Leonardo son sugestivas cuando tratan el tema de la Anunciación, está menos preocupado por los puntos de fuga que por el encuadre de María y el Angel: "Hace algunos días vi el cuadro de un ángel que al formular la Anunciación parecía que estuviese expulsando a María de su habitación, con movimientos que mostraban la clase de ataque que uno haría contra un odiado enemigo; y María como desesperada, que parecía tratar de arrojarle por la ventana: no caigas en errores como estos".

No se trata de una perspectiva sino de un matiz en torno de una figura que en sí misma es fuga, hay toda una dispositio que en su misma enunciación es "pintura", aunque no se trata del *ut pictura poiesis* del clasicismo, el monólogo en torno de Ella de Fra Roberto entre las condiciones anunciativas —loables dice— habla de la

*Humiliatio*, cuarta condición, cuando ella baja la cabeza y dice he aquí la doncella del señor: “¿Qué lengua podría jamás describir, en verdad, qué mente podría contemplar el movimiento y estilo con que ella apoyó en el suelo sus sagradas rodillas?”

Las condiciones son, Fra Roberto lo entreve, posibilidades de representación artística, eso parece imposible, pero no cesarán las versiones; según Max Baxandall las Anunciaciones del siglo XV son de inquietud o Sumisión, también de Interrogación y/o Reflexión, la *Humiliatio* —que muestra la mansedumbre de Ella— está en antítesis con la *Conturbatio* —su exageración, efecto de una moda violenta según Leonardo— y eso opone, hace diferir las Anunciaciones de Fra Angélico y Botticelli: “Nos recuerdan, por ejemplo, que Fra Angélico en sus muchas Anunciaciones nunca se apartó del tipo *Humiliatio* mientras Botticelli tiene una peligrosa afinidad con la *Conturbatio*”. Esto hacía cuerpo con los discursos de los predicadores, la casuística, era, ya antes de Gracián (y de una vuelta teológica y barroca) cosa de pintores, el predicador tenía el interrogante, por ejemplo, su cabello ¿era oscuro o claro?, no podía ser morena, no podía ser rubia, menos pelirroja, pensaba Alberto el Magno, cada uno de esos colores supone una imperfección, es una aleación de colores que participa de todos ellos pero no se confunde con ninguno parece decimos el dominico Gabriel Barletta, estaba cerca de ser morena, del lado oscuro, era judía, insiste Alberto... los pintores asumirán estas frases a veces en un más allá del color, un estallido incesantemente reiniciado.

La Anunciación, parafraseando a Leonardo, no puede confundirse con una expulsión, tampoco con un después de una incorporación previa, es la voz que sueña en todo un capítulo de Joyce en el *Ulises* en un universo *abrumado* de mujer, la que parece más bella se descubre coja, imperfecta, una falla inconfesable interrumpe el sueño de las diosas. No hay hoy tampoco que caer en “errores” como el negarse al oído, caer en la alucinación, hay esa expulsión sin negación que favorece la utopía de la purificación final, el demonio, es sabido, no lo es tanto por ser malo de película sino por decir casi siempre la verdad, él sin embargo también tiene sus ratos malos, ahí sueña ser más puro que Ella, un discurso sin Virgen, común a esa purificación mortífera donde incluso puede declamarse el sexo pero la diferencia sexual no cuenta, es esto lo que ella permite entrever desde su lugar significativo —exterior a la reproducción sexual— sublime sin duda no por negar el cuerpo sino por encarnar la voz —verbo— en la imagen imposible por excelencia y que las Anunciaciones no dejarán de anunciar, jugar, volver artística: se explica la obsesión de Lutero en negar intelectualmente a la Virgen, en lanzarla a la cadena de la especie, todo un sistema de equivalencias —donde el dinero es significativo central, lugar de todas las traducciones— depende de eso, estamos ya cerca ahí del discurso positivista y la impotencia correlativa que Jean Luc Godard ha puesto de manifies-

to en su oración fílmica: *Je vous salue Marie...* una entre todas las mujeres, protégeme de la idealización tanto más mediocre cuanto se dice sublime... (tener en cuenta a Ibn-Boltan: si un negro cayera del cielo, lo haría con mesura...), por ella ya no puede haber nada "puro" en el mundo, ella puede "enseñar a los mismos espíritus pureza" (Gracián), la pregunta desesperada de Job —¿cómo de mujer puede nacer algo puro?— no tiene respuesta, acaso sí una relación idealizada con el verbo, hay un breve tramo que se va a resolver en anatema, cerrando a priori esa trama de la sublimación donde "ella" es un efecto de inicio: impide un campo común para la pulsión unitaria que quisiera encontrarse de cuerpo entero, desacierta los pactos, las concordancias homológicas entre lo anatómico y lo sexual, entre la reproducción y su finalidad social, agujero que el Saber no puede topologizar ni la moral contemporánea, el "hedonismo irreligioso" (Pasolini) transgredir sin poner de manifiesto su moralismo contenido, esa cara permisiva de la represión que para Pasolini anunciaba el mito de la "liberación sexual", tan compartido, repartido en cada uno de los ismos.

Las *Meditaciones* de Gracián son ejercicios que el orante debe llevar a cabo según casos específicos, topos que suponen una labor de sublimación, una música y un circuito, se trata que ésta pueda "recibir el mismo Verbo encarnado en su pecho que María recibió en su vientre", lo que en el vientre está encarnado en el pecho está sacramentado: si ella, piensa Gracián, se turba (*Conturbatio*: las vacilaciones ante el Angel), cómo uno no habrá de experimentar algo parecido, viene a preguntarse y es ahora la retórica que resuelve la confrontación entre *conturbatio* y *humiliatio*: "Menester fue que entrase el Angel a buscarla en su escondido retrete, y que llamase al retiro de su corazón; tres veces las saludó para que la atendiese una; tan dentro de sí estaba, tan engolfada en su devoción; era velo a su belleza su virginal modestia, y el recatado encogimiento muro de su honestidad. Admirado la saluda el Angel, turbada lo oye María, que puede enseñar a los mismos espíritus pureza. Convidala el sagrado Paraninfo con la maternidad divina y ella atiende al resguardo de su virginidad; encógese al dar el sí de la mayor grandeza, y concede, no el ser reina, sino esclava, que en cada palabra cita un prodigio, y en cada acción un extremo". Literalmente: en cada palabra un prodigio y en cada acción un extremo habla de un curso no necesariamente barroco del lenguaje pero en cierto modo asediado, interrogado por él en una "aleación de colores", es posible volver a oírlo a Ella en los cantos de poetas de nombre paterno, está en el nacimiento de las lenguas romances con una memoria medieval, es posible hablar de los poetas de la Virgen: de Villón (*Oh louée conception / Envoïée ca jus des cieulx / Du noble lis digne syon / Don de Jhesus tres precieulx / Marie, nomb tres gracieux*) a Claudel (pasando por Baudelaire), de Gonzalo de Berceo a Lezama Lima —vía Gracián—, de Chaucer a G. M. Hopkins: "Now burn, new born to the world / Doubled-natured

name / The heaven flung, heart-fleshed, maiden-furled / Miracle-in-Mary-of-Flame”, en ese afuera cíclico de las literaturas que tiene el nombre de Joyce, vía, dirá Beckett, Vico, Bruno, Dante que dice su lugar como “albergo de nostro disiro”, nos da a pensar que la negación del efecto Virgen hace que la lengua tienda a lo virginal, quede absuelta, exculpada de sus paradojas y sus dogmas, eso supone la purga de las vías purgativas —expurgación—, la cual suele reaparecer en las más siniestras políticas de lo sublime en las cuales todo es religioso (ídolos: tierra, sangre, raza, partido) menos esta vía que abre la trama de la sublimación en la que tanto insistió Pasolini. Es por tanto la *contrainiciación moderna* (Murena), nada menos que el intercambio protestante que hoy triunfa a escala mundial hasta ser la “utopía” de los socialismos concretos: Lutero, que al mismo tiempo que creaba la lengua alemana repudiaba a la Virgen y anatemizaba al judío “preparaba el terreno que hizo posible cuatro siglos más tarde la herejía hitleriana” (León Poliakov), habría dado lugar a un relato de los fines, que continúa circulando, silencioso, de mano en mano, moneda predicable, traducible, “universal”.

En todo eso hay la omisión de la risa del Paraíso, tan necesaria a la clarividencia de un infierno que es necesario volver a recorrer, en su línea oblicua y bifurcada, y ya estamos de nuevo en curso, hay que decir buen día demonio, él ha tenido sus épocas tontas, brutales, asesinas, hoy se muestra demasiado humano, ni siquiera intenta ser más inteligente que la criatura, hemos notado ya que no era demonio por malo sino por estar diciendo siempre la verdad, faltaba el aprendizaje interminable de dejarse ganar por él para vencerlo de su propia victoria: ahí surgen los nombres más intensos, la lengua reconoce en olvido sus huellas.

Ha estado en las matanzas llevadas a cabo por los cruzados, el tema del homicidio ritual —al que se refiere Poliakov— que tendrá un límite (olvidado en la historia) con la bula de Inocencio III (1247), desde la Santa Sede: “Si en algún lugar aparece un cadáver a ellos se les imputa aviesamente el homicidio. Se les persigue tomando como pretexto esas fábulas u otras muy parecidas, y en contra de los privilegios que les han sido concedidos por la Santa Sede apostólica, sin proceso y sin instrucción regular, pasando por alto la justicia, se les despoja de todos sus bienes, se les hace pasar hambre, se les encarcela y se les tortura, de manera que el destino es tal vez peor que el de sus padres en Egipto”.

Es esta tradición que Pier Paolo Pasolini —en posición de “corsario”— le recuerda a la Iglesia, que ha sido vencida por el “mundo”, que su poder es superfluo, la invita a traducir su tema —el de los pobres— a su lenguaje, la invoca contra una ideología sexual, el “hedonismo irreligioso”, la única religión que cuenta, la llama a pasar a la oposición, *antes* de la renovación de Juan Pablo: “si las faltas de la Iglesia han sido numerosas y graves en su larga historia de poder, la más grave de todas sería la de aceptar *pasivamente* el ser liquidada por un poder que se

burla del Evangelio". Muestra cómo la televisión a través de la *réclame* neutraliza al catolicismo en el momento de predicarlo, este medio (vuelto a valorarse hoy desde el postmodernismo) es para él el signo del nuevo poder ante el cual son irrisorios los slogans fascistas: "Sin ninguna duda (los resultados lo prueban) la televisión es autoritaria y represiva como jamás ningún medio de información del mundo ha sido". Ahí se trata de no dejarse negar, pero negando, tendiendo a un máximo de performatividad.

¿Significa esto que Pasolini es asimilable al Pound de la radio, a quien, en una retrospectiva que alcance a otros, sólo puede justificarse por haber sido fascista por primera vez cuando, a diferencia de muchos contemporáneos ellos no sabían dónde iban, querían restaurar una cultura a través de esa mediación? Exagera... para introducirnos a un ámbito post-apocalíptico: un infierno donde no hay individuos (Dante) sino masas.<sup>2</sup>

Con predominancia de Infierno, Pasolini escribió su vía purgativa en la *Divina Mimesis*, había sido el primer, creo, intelectual de izquierda europeo —a diferencia de un Sartre— en denunciar los gulags; ahí, entre círculos no se encuentra con Rimbaud ni con Gramsci como hubiera querido, es sólo un viejo poeta de los años '50, oímos su propia voz, retornando del otro, el Guía que apenas tiene palabra, la Lengua del Odio —ahí donde lo culto y lo popular ya no son diferenciables, donde "no hay pasión ni corazón"— por momentos lo traba, hay que esperar sus momentos amables, alguna articulación: "Antes la gente *era* pequeña, *no* quería serlo. En suma... toda esta gente, por miedo a la grandeza, es instintivamente falta de religión. Reducción, espíritu de reducción, es ausencia de religión: éste es el gran pecado de la época del odio. Y así en ninguna parte del Infierno verás a tanta gente. ¡Las masas, amigo mío! Las masas que han elegido como religión el no querer tenerla sin saberlo".

En la semiología de Pasolini el lenguaje del comportamiento, del slogan, de la uniformidad total que vuelve indiscernible la diferencia entre cualquier fascista de otrora y un bienpensante en un universo donde hasta los más antagónicos hablan el mismo lenguaje, tiene más semejanzas que diferencias con el espíritu de reducción que analiza en la jerga —"con una grosería típica de la psicología y la técnica del bienestar neocapitalista"— estereotipada al extremo de los jóvenes del mayo del '68, sus derivaciones: se dice "asesino" para señalar una responsabilidad indirecta con algún hecho político, no hay sutileza lingüística, la lengua está tomada de los textos sociológicos de por sí simplificadores, Pasolini nos dice que estos jóvenes *no hablan*, analiza el libro de uno que ha superado en su osadía —la "espantosa miseria cultural" vertida en la estereotipia de una nueva cultura— lo que ningún magazine femenino del más bajo nivel se atrevió a hacer: publicarse en forma de libro. Ahí la función anticultural que es para él asumida por los mass

media —que simulan un respeto por la cultura cuando se trata de un desprecio profundo— coexiste, encuentra su paradigma en el obediente contestatario, no es extraño que el poder lo adule, no sabe siquiera burlarse: “Su humildad esencial vuelve absolutamente mecánicas todas sus actitudes. Su rebelión es puramente mimética. Y lo importante: el es demasiado bueno para saber burlarse. Se queja, sonríe, ríe, pero es incapaz de burlarse. *Si lo hace es en forma organizada, colectiva*”.

Que la más baja subcultura coexista con la más alta técnica es casi una anécdota, Pasolini muestra bien que los jóvenes del '68 han sido leídos por su lenguaje no verbal, ni bien se pronuncian se revelan hijos de los slogans de época: uno no deja de pensar en nuestros, hoy, tardíos contestatarios que con atonía tratan de vertir el aspecto festivo del '68 a la tragedia ocurrida en la Argentina, no obran así por europeizantes o afrancesados sino por obediencia al dictado de los maestros, el tema es reducido a lo hilarante, con suprema vulgaridad, tienen en común con la dictadura la negación —repudio— de lo acontecido, o su aceptación superflua. Por eso también los escritores de mi generación, hasta los más declaradamente “transgresivos” no tienen voz propia: o bien esperan ser hablados por los Pupilos, adulándolos, o bien tienden a hacerse pasar por alguno de ellos, fingiendo la amnesia, parecer “jóvenes”, reciénvenidos. La total penumbra rodea a un mínimo intento de hablar. Y los más afines son cómplices de lo que Pasolini llamaba el linchamiento. Así todo ocurre en el “nuevo” medio cultural, habida cuenta de las excepciones.

“El primer carácter de la vulgaridad consiste en ser invasora, en su voluntad de hacer vulgar también lo que no lo es, al que es “extraño a su mundo”, escribe Pier Paolo. Y esto en el “nuevo fascismo” vale tanto para lo culto como para lo popular, ambos términos son para él categorías extraclasistas, que resisten la uniformidad. Algunos quieren en nuestros medios “ayudar a la cultura”, difundir la literatura pero acrecientan las más de las veces la sospecha de aburrimiento que pesa sobre ella, terminan por convertirla en pariente pobre ya que la miden con su rase-ro, los escritores contribuyen a eso, cuando, piadosos, se prestan al personaje irrisorio que ha sido concebido de antemano.

Todo el problema estriba en cómo decir lo “intraducible” de la escritura y para eso tiene que haber una voz en la que se escuche, por ejemplo, que por primera vez la Humanidad puede prescindir totalmente de la literatura —no hablo, cierto, de su función ornamental, piadosa—, ésta es una nueva que pocos se atreven a confesar, fingen ceremoniosamente incluso tratar de domesticarla, pero es un gesto formal, un homenaje a lo que otrora fue peligroso. Por eso a mi entender una cultura verdaderamente pluralista tendría que comenzar partiendo de las voces singulares de los escritores, no con la complicidad concertada para degradar los temas, ni hacer de la cultura una cuestión de votos.

¿Cómo hablar de posmodernismo sin haber leído a Hannah Arendt, a Poliakov,



silenciando a Soljeinstein y los campos en Cuba? Por eso también lo ritual ha ido ganando los temas posmodernos ya que se parte de una modernidad que conservaría intactas sus ilusiones teleológicas, su Utopía, ella más que ninguna otra tradición está quebrada en su perspectiva humanista.

En vez de traducirlo todo a términos de eficacia, a la parálisis del “lenguaje acción”, con la ética muda que resulta de ello, las autoridades universitarias tendrían que pensar en esa necesidad del Latín que Anthony Burgess siempre recuerda, haciendo eco en el reproche que Pasolini le hacía al latín de la Iglesia —el tratar los textos sin amor—, todo eso nos hace pensar que en la función exentada del anacronismo Borges no está solo.

Un planteo mínimamente serio al respecto de la cultura tendrá que aceptar que ese deseo de querer curar a toda costa conduce inevitablemente al Campo de concentración, apenas camuflado en los ideólogos del utopismo. Para mí no se trata de reemplazar una ilusión por otra sino de un arte de decepcionar (Freud) que en su camino encuentra el principio jesuita de tratar el mal por el mal. Curarlo todo desde una política en la que no hay política —oposición—, he ahí el rasgo común que se reproduce en los dichos de la religión de Utopía, es siempre un tema comunitario donde se expresa anticipadamente la lengua del odio (Pasolini) como única, el arte de decepcionar el bienestar de la cultura (no asimilable al de la sociedad) no desconoce por eso el encanto que era para Stevenson la condición perdurable de la literatura, el movimiento abrupto, la transición a veces suave de la fuga, el *contretemps*: cosa de trazo, metáfora, color, cita, vibración musical, cambio de lengua y de plano, el mal por el mal habla de la salida como exceso (la crítica de Pasolini a los media está en su visión puesta en escena: El Evangelio según San Mateo, en la trilogía de Eros: Chaucer, Boccaccio, Sade). O también por la saturación de la representación, una tranquila, apacible delicia como intermitencia, recordar que en Joyce el promontorio ante el mar no es canto a la naturaleza, o, de otro modo, todo es ahí salvaje, vegetal, femenino, salvo la Iglesia que se alza entre las rocas en coros, es the voice of prayer, la cual nombra a la que es un faro para el atribulado corazón del hombre — “Mary, star of the sea”—, tener en cuenta un teatro como el de Tadeuz Kantor que se aparta de las vanguardias pero como escribe Guy Scarpetta “no se separa de esa negatividad, de ese negativismo”, por el contrario, los arranca de una plácida infancia que fatiga de sí misma y “muy católicamente los carga de Pecado”, algo “decisivo en mi creación” según anota en sus escritos Kantor.

Lo fértil está por ahora en el desencuentro: empezando por el de los “escritores” y los “críticos” que se encuentran en demasía en sus roles, revuelven la misma crema mientras la fatiga, amarga, crece, ninguna ilusión sirve ya de sabor. Se trata de recrear la disidencia no respecto a tal o cual enunciado sino en un lenguaje que atraviesa la regulación que impone la especie: escarlata ardiente.

Aun si no se nos ha escuchado —entendido, suele decirse— al tratar de explicar el “utopismo a los niños” cuando se vuelve al de la escritura tras cierto halo medicante hay —rocío en el aire— la visita de un vértigo donde en singular insiste el sermón de Fray Roberto Caracciolo de Lecce: ahí el predicador debe ser el *répétiteur* del pintor a riesgo de esparcirse en un puñado de arena.

Frá Roberto distingue tres misterios en La Anunciación: 1) La Misión Angélica; 2) El Saludo Angélico; 3) El Coloquio Angélico, que se divide en cinco condiciones espirituales, las de una mujer que es virgen y madre, la madre ben-dita, una que ha sido *bien-dicha* por el Verbo, la lengua del odio común va quedando de manifiesto: coincide, curiosamente, con la especie, y se entiende mejor a San Francisco en su campanario —acrobacia del verbo—, a Loyola, peregrinando con los Ejercicios bajo el brazo.

Entonces las condiciones se dejan oír mejor: la Conturbatio (inquietud), la Cogitatio (reflexión), la Humiliatio (humillación), la Meritatio (el mérito), llevan a pensar que la teología es la demostración de una inexistencia en cuanto especie, la escritura cálamo corriente en un paisaje de hayas de platino. Y desde la perturbación de inicio pasando por esas figuras límites que son la Interrogatio y la Humiliatio —figuras de paradiso, ya en la voz o en el gesto— que no dejan de ser inquietantes para la conciencia, solicitar lo obsceno, turbar la dócil afinidad con los silogismos, la negativa universal —ninguna M es V— y la afirmativa universal —toda M es V— con todas las inclusiones lógicas y predicables que le atañen, damos con que ese afuera es más articulable desde la topología que por la filosofía y siempre por los efectos del arte.

La Anunciación es una frase declarativa no del todo bien formada, no se deja ordenar por la trama del sujeto, el objeto, el referente, por la forma lógica de un enunciado que remite a una clase general, extensiva, no participa del postulado lógico por el cual la frase que tiene por objeto todas las frases no debe formar parte de su referencia, es una declarativa que vuelve vanas todas las declaraciones, incluidas las prédicas donde el mal está a punto de ser tomado por las astas, las que dicen que reside, por ejemplo, en la pornografía, cuando lo clerical quiere abolir el mal en vez de tratarlo e ignora que la poena danni —el mayor tormento, la pena del daño, según el jesuita del Retrato— hoy consiste en que todo tiene que ser pornográfico, hasta los mismos anatemas: esa vertiente represora que transforma el mal en litigio —quaestio en términos teológicos— no es extraña a la crisis de Stephen Dedalus en el Retrato de Joyce: “Era extraño cómo encontraba un árido placer en seguir hasta su término las rígidas líneas de la doctrina católica y en penetrar hasta sus puntos más oscuros sólo por oír y sentir más profundamente su propia condenación. Aquella sentencia del apóstol Santiago —en su Epístola— según la cual el que infringe un mandamiento se hace reo de todos, le había parecido una frase vacía antes y sólo la había llegado a comprender ahora al tantear en la oscuridad de su propia situación”.

El artista como reo de todos, he aquí alguien que evita por esa acepción la mayor

de las condenas: el desconocimiento de la propia condenación, ahí comienza, por un retorno, la escritura de Joyce, por la Angenbite, los nombres en él no son "trazas de intensidad" como en Nietzsche —escritura de la amante, de la filología y la filosofía, inclinadas a una inocencia del devenir, según una creencia en el "mundo"—, los nombres y su mordedura son velocidades entre la condenación y el paraíso: porque los ciclos (Vico) son culpables es que hay Time Finnegan's o la resurrección. Para Samuel Beckett: "¿En qué sentido es, pues, purgatorial la obra de Joyce? En el de la ausencia absoluta del Absoluto". Además: "¿Y el agente parcialmente purgatorial? El parcialmente purificado". Ni premio ni castigo: la risa que suena con exterioridad del todo...

En la división del humo y la llama, división trágica, ritual, filosófica, no hay esta vez un dilema —tipo: Protágoras y discípulo, el que perdió todas las causas pese a la instrucción del maestro y, en consecuencia, no quería pagarle, pero al no hacerlo ganaba una, luego por el contrato debía pagar, había perdido, ganado, y al perder, ganar— ni una víctima lista para ser reapropiada, instrumentada, articulada.<sup>3</sup> Hay que recordar lo que San Agustín escribió de las mujeres violadas: las defiende de la condena social —los castigos físicos en primer término— pero también del linchamiento subyacente en la comunidad ya que "un ser no es responsable de lo que se hace con su carne sino de las adhesiones y rechazos de su voluntad", la pureza es asimilada a la fuerza, la belleza, la salud, pueden disminuir con el tiempo sin comprometer el ser: la violencia ejercida contra un cuerpo no implica el alma, Agustín dice que no deberían castigarse a sí mismas, quitarse la vida como Lucrecia, que agrava con el homicidio de sí misma el otro crimen del cual no es responsable, haber sido violada. ¿O sí? En todos los casos el dilema de la víctima es un "falso" dilema, aun si ella, Lucrecia, dio un consentimiento voluptuoso (sua libidina inlecta consentit...) a la agresión en ningún caso hubiera debido poner fin a su vida, tal vez lo hizo porque creyó sospecharían una complicidad implícita, no hay salida posible del dilema —"Si adulterata, cur laudata; si púdica, cur occisa?"—, es decir, si ella fue adúltera —gozó en la violación—, por qué se la alaba (post-mortem, convengamos) si ella fue casta, ¿por qué se quitó la vida? Agustín concluye que ella no pudo soportar la mirada de los hombres" —quibus conscientiam demonstrare non potuit", a quien no pudo abrir la conciencia, encontrar las palabras... que confesión y demostración vayan juntas, la falta para Agustín reside en una sustitución: por querer evitar las ofensas y las sospechas humanas, la injuria, termina, ella, por sustraerse a la ley divina, Agustín ahí defiende el individuo contra la comunidad precisamente porque él no se pertenece a sí mismo: el "non occides" refiere también a sí mismo, al suicidio.<sup>4</sup>

La víctima está siempre en otra parte, no da lugar a ceremonia, yo he hablado de una que no se distingue de un hombre cualquiera en una calle cualquiera, no de la que es objeto de un sacrificio, de una violación o necesariamente de un crimen, me he referido a cierta sombra, la utopía descarnada de una última palabra y un último

silencio, el epíteto postrero y vencedor como el sueño de una lengua compartida por todos y dicha por ninguno.

Hay sin embargo otra figura, no decantada de inmediato, surgida en la lectura, la metalepsis de un duelo que descubre la risa al escribir su diferencia —“culpable”— con el todo, no para abrir un litigio, resolverse en una escena de contraprestaciones, en un contrato subyacente entre partes y en función de un dictamen que ha de medrar en el tiempo, la paradoja de que hablo no es objeto de juicio, está tomada en un cruce de anatemas, siempre en la inminencia comunitaria del tema compartido, es ante todo cosa de ritmo: quien quiera seas antes de leer tantas cosas que no deberían haber sido dichas, antes de entrar en frases, formar parte algunas veces de los paradigmas y los contrastes, atravesar los nuevos cultos y la idolatría de nuevo cuño —la proximidad de un suicidio cultural que ahí se lee en todas sus letras— antes de poner en juego (inventar) el valor de una diferencia entre tantos heroicos temores es necesario recordar —para evitar un malentendido respecto de este punto— esa condición —deceptiva para el género humano— que Frá Roberto llamó su mérito: “ella pasó más allá de la experiencia de toda otra criatura”.

### Notas:

<sup>1</sup> La solución al tema de los extremismos es cultural. Implica no reducir la cultura al partidismo. Así el oficialismo señalaba —con fundamentos en el pasado— el esbozo en la oposición de una amnistía para con los militantes de las organizaciones revolucionarias. La opinión pública se muestra favorable a esto. El partido opositor desmiente, llega a expulsarlos del partido, les da la opción de encauzarse políticamente. Pero el oficialismo afirma no estar satisfecho: dicen que salen por una puerta y entran por otra, no diferencia por momentos entre los sometidos a juicio y los que han abdicado de ese pasado. Son necesarios los matices. De lo contrario se es “macarthista” para con los otros en tanto se preserva el mito “revolucionario” para sí mismo. Y tanto más si el utopismo volvió a teorizar la violencia política en la cultura, ocurre como si el que lo hiciera tuviese un color de progresismo: ¿acaso los que tomaron parte en la lucha armada no sufrieron una educación semejante a los textos que analizo? En términos culturales su objetivo final lo leemos en *Palabras contra Tiranía* de Carlos Franqui, que pueden extenderse a toda cultura totalitaria, me refiero a la frase que inmortalizó un régimen: “una silla es más importante que un poeta”.

El futuro de la democracia no depende sólo de un partido; es fundamental, por ejemplo, la actitud que pueda tomar la renovación peronista con los aspectos corporativos de un programa, respecto de los militares “kadafistas”, etcétera. En suma: la actitud intolerante de un tolerante para con otro —aun si es intolerante— refuerza lo mismo que se dice criticar. Eso vale para los sectores de izquierda y para los militares: en los sucesos de Semana Santa los ideólogos del utopismo no diferenciaron.

Así se lee en un artículo de David Viñas —“Alfonsoín, recapitulación, insidias y pronósticos”, revista *Fin de Siglo*, Nº 1— que éste, desmintiendo la firmeza que se le atribufa, llega a descalificarlo con epítetos más acordes al grupo faccioso —“ese profesor de botánica saludó sin placer, como si quisiera comprobar que las sisas del saco no le oprimían los sobacos”—, es un taxónomo o un efecto de precaria metamorfosis —“El profesor de pastelería se había cambiado en un escolástico medieval: «Felices Pascuas»”, concluyó—, es todo lo que se quiera menos una figura presidencial. Para no quedarse atrás, Piglia, en *El Periodista* Nº 194, junio de 1988, le aconseja un diván público: “¿O no dicen ahora que Alfonsoín está deprimido? Lo único que falta es que lo trate Abadí en el programa de Neustadt”. Esta insistencia en la

*debilidad* de la figura presidencial termina por hacerle el juego al fascismo... que el utopismo necesita para la Verdad de su prédica. Ambos discursos tienen necesidad de mártires. Y casi el mismo lenguaje: la grosería como estilo, la intimidación como método para lograr consenso. La "superada" escolástica medieval podría demostrar que los límpidos espacios verdes no reemplazarán los cuarteles: los extenderán a toda la sociedad, aun si la militarización total tiene el color del follaje, verde.

<sup>2</sup> La televisión ha demostrado que puede coexistir, defender a la democracia: ni bien se pasaban las noticias del recrudescimiento de la "acción fascista" puede decirse que ésta empezaba a disolverse fuera cual fuere la intención de los comunicadores: no había sombra de consenso para ella. El consenso se funda en que A (Doña Rosa, sus necesidades) pueden ser convertidas en leyes por B, su representante y según la diferencia de poderes, ejecutivo y legislativo. Por eso tuvieron también poca fortuna los enunciados de corte demagógico del fundacionalismo que suponen que hay violencia política implícitamente cuando hablan de pacificación en un más allá del orden jurídico. Pasolini escribió esas frases respecto a la época del Concordato, para él la Iglesia debía permanecer en la oposición, nunca debió pactar con el Corporativismo.

<sup>3</sup> No hay víctima en cuanto hay una escritura "con virgen" en su enunciación, efecto de música. No significa que no haya habido víctimas. En "La falsificación del cálculo" —ensayo que no he podido publicar ni bajo la dictadura ni en la democracia, por excusas varias— planteo la necesidad que una idea de cultura tiene del campo de concentración, que no es el lugar del Mal sino de su supresión, tema nazi de la solución final. Para algunos filósofos como Víctor Massuh el nazismo en cosa del pasado. Si bien con razón Massuh muestra que en Europa los temas se han desplazado pasa por alto el tema de los campos en la Argentina "no necesariamente encuadrados en la ideología nazi", pero campos de solución final al fin. Comentando el artículo de Massuh escribí en "Meditaciones en la crisis" —trabajo no publicado— unas líneas que hablan también de quienes afirman que no es posible hablar de eso, todo un coro universitario repite una mala traducción de Wittgenstein: "aquello de lo cual no se puede hablar, hay que callarlo". (El "es necesario" (*muss man*) referido al sujeto implica necesidad, no obligación.) Escribo: "Para Víctor Massuh, por ejemplo, el nazismo es 'el peso de un fantasma', el monstruo que el intelectual europeo urde para sobredimensionar una 'combatividad antigua', darse un motivo de heroísmo. Es posible que sea así: lo que Massuh dice no deja por eso de agigantar por antífrasis lo que sucedió en la Argentina, parece ignorar que aquí también hubo campos de exterminio. Si el nazismo es ya un viejo fantasma (pese a las recientes declaraciones del presidente del Parlamento de Alemania Federal), el tema de los campos en la Argentina será sólo llamado al silencio, no habrá nombres, sólo anatemas y conjuros, nadie se preguntará acá por qué después de aquello hay algo peor (como decía Adorno) que la muerte en la Argentina. Recuerda en esto a Gorgias: neutraliza la realidad: ya no hay campos en Alemania, importa poco que los haya habido en la Argentina, o bien nuestro folklore carece de dignidad o de cámara de gas. Otros dicen que 'no es posible hablar de ese horror'. Lo cual supone que para hablar de algo hay que haberlo experimentado, es algo que Kant puso en crisis a través de su teoría del juicio. Sea: para escribir el número cien mil... ¿hay que escribir cien mil veces el número cien mil? La nada es más fácil que algo, escribió Leibnitz."

*Ultra posse nemo obligatur*: nadie está obligado a lo imposible, escribió Kant desde la sentencia latina. "Si la negación de un acto está prohibida, el acto se llama obligatorio. Debemos hacer lo que no se nos permite no hacer", escribe G. H. von Wright, sucesor de Wittgenstein en Cambridge. El utopismo crónico repetiría el tema común a Aristóteles de la batalla: desplaza lo obligatorio a todo el futuro en bruto —ya ni contingente ni necesario—, es decir sin ninguna relación de obligatoriedad con él: debemos hacer lo que siempre será imposible de hacer, siempre que se borre la instancia obligatoria del discurso, el juego de lo prescriptivo y lo normativo. Resultado: los primeros ahogados son los pupilos, haya o no haya batalla naval (Aristóteles) que ha pasado de lo necesario a lo imposible.

Ahí donde lo obligatorio se confunde con lo imposible damos con el falso infinito de unos ideólogos de republiqueta, el curioso infinito que tiene predecesores y no puede "inventar" sus precursores.

Habrà por eso que poner siempre sobre el tapete el tema de los Campos en la Argentina, ya que algunos sienten melancolía por ellos, otros dicen que no los hubo, que en *nada* influyeron en la cultura, mientras algunos sueñan otros —mejores, más perfectibles— y eso se atisa en los discursos que quieren retornar a los orígenes preconstitucionales —"puros"—, llevar al pueblo ahí para disiparlo, ese falso infinito

bro siempre entre dos series bien ordenadas, es una sola línea de tierra, la Gran Matriz Concentracionaria que en cada uno de los ismos —fundamentalismo, fundacionalismo, utopismo— supone que el nombre no entre en juego, que el pueblo no tenga voces individuales, sea sólo el efecto de un programa y según una militarización de la cultura en coexistencia con lo arcaico, que no hay que confundir con los anacronismos creadores. Que evitan la mitificación de todo lo contemporáneo, “las cobardes pacificaciones de la síntesis” (Lezama) en la cultura. Y recuerdan más que como una conclusión didáctica o un axioma ese efecto creador que se dice en el poema de Franqui: “ser cultos para ser libres”.

\* En el vasto poema de Shakespeare, *The Rape of Lucrece* entre el violador y la víctima el personaje central es el Azar —tiempo, noche, oportunidad—, ambas figuras parecen repartirse todo el mal univesal según una temática estoica, ella en cierto modo “nace” al discurso en ese lapso interminable del después hasta que llega, como sucede en Shakespeare, el brillo de puñal, el heredero: “My honour I'll bequeath unto the knife”.

### Bibliografía:

- Poemas del Exterminio*, Roberto Raschella, Libros de Tierra Firme, 1988.  
*La Utopía Democrática*, Luis Gregorich, Universidad Nacional del Litoral, 1988.  
*La Hoja del Rojas*, Año I, Nº 1, Mayo de 1988. Dirección de Cultura. Secretaría de Extensión Universitaria.  
 Revista *Inombrable* Nº 1, 1985.  
*La Palabra Injusta*, Hugo Savino.  
*Novela y Utopía*, Ricardo Piglia, La Razón: 15/9/1985. También: *Crítica y Ficción*, U. N. Litoral, 1986.  
*La Cultura en Peligro*, Jorge Luis Borges, Clarín: 13/11/1984.  
 Revista *Vuelta*, Nº 8, “Literatura argentina actual: un panorama”, Marzo, 1987.  
 Matilde Sánchez: “Una crítica de la democracia”.  
*El nacionalismo de Sarmiento*, Mariano Grondona, La Nación: 4/11/1988.  
*Lo Bello y lo Sublime*. La Paz Perpetua, I. Kant, Espasa-Calpe Argentina, 1946.  
 Revista *La Ciudad Futura*, Nº 10, Abril de 1988.  
 “Miedo y Confusión”, Héctor Schmucler.  
 Revista *La Ciudad Futura*, Nº 11, Junio de 1988.  
 “Efímeros, pero tediosos”, Javier Franzé.  
*Los Fulgores del Simulacro*, Nicolás Rosa, Universidad N. del Litoral, 1987.  
*Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Michael Baxandall, Ed. Nueva Visión.  
*L'Impureté*, Guy Scarpetta, Ed. Grasset.  
*Le pur et l'impur*, Vladimir Yankélévitch, Ed. Flammarion, 1960.  
 Dante. Bruno, Vico, Joyce, Samuel Beckett, en *Detritus*, Tsuquets Ed., 1970.  
*La Posmodernidad (explicada a los niños)*, Jean, F. Lyotard, Gedisa, 1978.  
*La Ilusión de las Formas*, Ricardo Herrera, El Imaginero, 1988.  
*El Nombre Secreto*, H. A. Murena, Monte Avila Editores, 1979.  
*Théorie des exceptions*, Phillipe Sollers, Gallimard, 1986.  
*Ecrits Corsaires*, Pier Paolo Pasolini, Flammarion, 1976.  
*La Divina Mimesis*, Pier Paolo Pasolini, Icaria, 1975.  
 Revista *Fin de Siglo*, 1987, Nº 1, “De la violencia, la traducción y la inversión”, César Aira.  
*Historia del Antisemitismo*, León Poliakov, Raíces, Biblioteca de Cultura Judía, Mila Editor, 1988.  
*Baltazar Gracián, Obras Completas*, Ed. Poblet, B. Aires, 1943.

## CAIN PUEDE...

Claudia Cúneo

Caín puede matarte pobre Anaximandro  
ya que sufres la pena de las cosas en guerra.  
El tiempo es injusto en su constancia  
y apenas devela.  
Vuelan flores y hojas en la fuente  
y la tinta se niega.  
No busques no mires no creas.  
El cosmos no es el talle de las mujeres.  
Ellas piensan en sus madres ya viejas  
no en tí.  
Mas no huyas del ser que se impone en sus ojos  
otórgales verdad a sus senos y espalda.  
Ellas te lo agradecerán.  
No hay deber ni virtud.  
Sólo tensión espasmos de ser  
y el violento contorno del vacío  
esculpiendo lisuras.  
No temas la mano que te amenaza  
mas sí la hybris.  
La medida es tu expiación.

## HAY UN PAJARO...

Hay un pájaro y un gato trenzados en terrible batalla.  
Hay un desgañite de plumas y pelos en el aire. Y una mujer que frente a mí y de  
espaldas al odio en la alfombra se pierde de la pasión la letra.  
Hay también la voz que reza "I, Miguel de Latour, scryven do ye to wit" que signi-  
fica: sois testigos.

Y este manuscrito resguardado en el Museo Británico.  
También William The Conqueror y su batalla. Los hombres a caballo, la infantería,  
los cañones dispuestos a tirar en un tiempo y espacio muy preciso.  
Y nuevamente los animales en lucha, encarnizados por el odio que ahora es la  
forma de su amor.  
Pero después del testimonio.  
Después de las palabras:

Un fruto que guarde en su centro un alfiler y el deseo de mi boca.

## NO HAY AZAR...

No hay azar en la distancia  
que separa los trapecios  
Los jóvenes acróbatas recitan a coro:  
What is to dare?  
En América un empleado de circo  
sabe servir a la empresa  
y llegado el momento pedir  
participación en el negocio  
Sus mujeres en ajados tutús allí enfrente  
arreglan entre sus encajes magnolias  
y se lamentan del calor en New Jersey  
El dueño fuma un puro durante la siesta  
y calcula el nuevo precio de las entradas  
(Así olvida que no se erecta)  
En la radio del trailer más alejado  
se escucha la tonada:  
"He goes through the air with the greatest of ease  
the daring young man in the flying trapeze"  
Allí la chica más linda de la troupe  
la amaestradora de perritos blancos  
tomó 100 mg. de Valium y no llegó al hospital  
A partir de mañana la entrada  
aumentará 50 centavos de dólar  
Los riesgos son muchos  
y hay que alimentar a los animales



## IN MEMORIAM ANTONIO DI BENEDETTO

Juan-Jacobo Bajarlía

El exilio era el camino,  
los días que caían  
en la soledad de una botella,  
en el tiempo que se arrastraba a tus pies  
bajo las altas barreras del desprecio.

Cuatro muros y un camastro,  
un agujero y un ojo en el agujero  
que crecían en la noche,  
dos puntas que hurgueteaban tu cuerpo  
y se metían en la sangre,  
una palabra extraída de un *freezer*  
y el grito enarbolado de los diablos  
te abrían las tinieblas

repartiendo el exilio.

Ellos venían lentamente:  
Don Diego de Zama devoraba las sombras  
y juntaba los miedos en la punta de la espada,  
la voz en los muñones y la sangre.

El silenciero enumeraba el estallido  
y reunía las noches detrás de los barrotes.

Ellos venían lentamente  
sobre ese papel que simulabas en la barba  
masticando el destino

sin amigos

sin perro ni mujer ni aire caliente

sin una frazada para tu sombra

ni un bécete la fiebre

ni un signo

ni un gato que se arqueara buscando las ausencias.  
Ellos venían barriendo las esperas  
los espejos que devolvían el deseo.

Soñabas...

y eran sombras, sólo sombras:  
Heráclito enterrado bajo el estiércol,  
mordido por el odio.

Yeats aplastado entre dos fantasmas  
que descifraban el Tetragrámaton.

Soñabas...

y eran sombras, sólo sombras:  
Ezra Pound devorado por la usurocracia,  
y César Vallejo sorbido en un pantano.

La muerte te esperaba

golpeando las esperas  
mordiendo tu silencio  
detrás del alba oscura.

Y fue a las tres de una madrugada

a las tres del pensamiento:

tu cuerpo desnudo contra el muro,

el muro de los gallos a las tres de la espera  
y el pelotón apuntando tus palabras  
gatillando el olvido

cuando la muerte paría sus engendros  
sobre una sombra llovida en la memoria.

Ya no era un sueño porque Ella te esperaba

era el camino del exilio  
el tiempo arrodillado en las tinieblas

tocando *in fúnere* sus campanas.

Por fin la muerte descendía en un derrame sin espera  
ennegreciendo las voces del regreso

como un viejo carcinoma en cinco muros:  
los cuatro del camastro donde te hurgueteaban  
y el quinto muro donde las balas congeladas  
retardaron el impacto del futuro  
cuando la muerte te esperaba.

Buenos Aires, octubre de 1986.

Los primeros bosquejos del suicidio aparecieron en las tardes de Ramón Quinn como un resultado directo del aburrimiento, aunque no faltan quienes apuntan, en las extravagancias a las que se entregó en su madurez, una reacción malsana ante el fracaso de sus últimas novelas. Nada está más lejos del espíritu y las circunstancias que lo llevaron a una muerte insospechada, algunos años más tarde.

Ramón Quinn abandonó la literatura al mismo tiempo que los lectores olvidaron sus alambicados argumentos policiales en favor de la ciencia ficción. Demasiado bien educado como para acceder al renovado puritanismo de sus contemporáneos, se exilió en el silencio, sin resignación pero también sin rencor. La desatención de la que fuera objeto al publicar la novela policial-metafísica, *El Cañón del Colorado*, sólo vino a confirmarle el término de sus afanes y el comienzo de una vida más acorde con sus verdaderos impulsos. Alguna vez comentó, al pasar, la satisfacción que experimentaba ante la posibilidad de entregarse a la molición, triunfo tardío pero contundente de la sangre española, herencia materna que en vano había tratado de acallar durante tantos años de producción.

Cualquier hombre, al cumplir cincuenta años, se considera irreparablemente obligado a creer en la muerte, y si bien la educación de Quinn fue débil en la elusión de este lugar común, hay que reconocer la dignidad con la cual el escritor le hizo frente. Dejar de escribir, de alguna manera, lo liberaba de pasear sus miedos e impotencias ante ojos desconocidos y, sobre todo, le daba tiempo para el ocio.

La literatura fue para él un arduo trabajo. Hombre de hábitos e invenciones frugales, necesitó muchos años de investigación y ensayos previos para desarrollar los argumentos de cada una de sus novelas. Solía revolverse contra los críticos, que lo acusaban de falta de imaginación por esta técnica particular, y una vez publicó estas líneas que ahora transcribo con el mero fin de hacer justicia a su pensamiento: "El siglo nos ha dejado dos géneros de escritores. Uno, al que llamaré patético, está representado por quienes componen una obra y luego se sienten en la obligación de actuarla. Sartre es su cabecilla y el Premio Nobel, su recompensa. El otro, al que llamaré poético en el sentido más estrictamente aristotélico, cuenta con individuos

que deben hacer una puesta en escena previa de aquello que se proponen contar. Nadie se atrevería a acusar al gran irlandés de falta de imaginación porque fingió la seducción de la bella judía para hacer su transposición en el Giacomo Joyce. De la misma manera, no veo escándalo en la necesidad de tener un estudio en el corazón del Fisherman's Wharf, o de frecuentar la canalla de esta ciudad, para crear los estafadores y asesinos que pueblan mis relatos”.

Para aventar cualquier duda sobre la seriedad de su retiro, Ramón Quinn liquidó el cuchitril del Fisherman's Wharf, más parecido a la oficina de un detective privado que al estudio de un escritor, y se fue a vivir a una espaciosa residencia en las afueras de San Francisco. Tenía recursos suficientes y nada cambió en el regular transcurso de sus días. En qué momento el aburrimiento lo hizo su presa es algo difícil de precisar, pero sí recuerdo que fue la tarde del 26 de agosto de 1971 cuando apareció la primera referencia al suicidio perfecto.

Quinn fue un gran conversador y su talento para la oralidad le impidió sacar adelante lo que el porvenir llama una Gran Obra. Por ese entonces yo me proponía llevar un registro de nuestras charlas, aunque debo reconocer, avergonzado, que me probé aún más desidioso y todavía falta elaborar un testimonio digno de aquel genio que compartimos merced a su generosidad. “He dedicado gran parte de mi vida, y toda mi obra”, repite la cinta magnetofónica grabada aquella tarde, “a probar que el crimen perfecto es posible. Hoy me doy cuenta hasta qué punto ha sido una tontería, una hipótesis de fácil comprobación.” Quinn había concluido que el tema del crimen perfecto se reducía a un inteligente manejo de los tiempos verbales, a una sencilla cuestión gramatical. “Si la sintaxis es buena”, continúa la cinta, “y el asesino lo suficientemente sensible como para hacer una acertada traducción a la realidad, el hecho consumado será irrefutable y cada signo iluminará la inocencia, o la justificación, del culpable.” Tenía la muerte del textilero Loewenthal a manos de Emma Zunz, contada por un escritor remoto y todavía desconocido entre nosotros, por el mejor ejemplo de estos deslizamientos del sentido.

El suicidio, razonaba Quinn, caía en tautología y no dejaba escapatoria. Era una flecha, así lo describía, tendida sobre sí misma y el cuerpo del delito no hacía sino denunciar al patético autor, víctima de una sintaxis viciada de nulidad.

—¿Habría llegado la hora de elaborar un suicidio perfecto? —se preguntó aquella tarde—. El desaffo me entusiasma o, mejor aún, me alegra.

Sostuvo, en los interminables monólogos que nos unieron los meses siguientes, que nadie puede imaginar el suicidio de un tercero sin caer en el más burdo de los psicologismos y sólo por esa razón se transformó en el sujeto de sus propias reflexiones. Maldecía a la prensa libre (y cualquier historiador de las ideas deberá reconocerle, en el futuro cercano, su carácter de precursor) porque lo obligaba a descartar la solución del ahorcado. Muchos atardeceres, mientras terminábamos la prime-

ra botella de jerez, abominó de las fotos que aparecerían en todos los diarios de California, mostrando su cara hinchada y violácea, irreversiblemente deformada por la sogá de esparto de cuyo nudo corredizo pendería el resto de su cuerpo largo y flaco.

—Hay algo de pornográfico en esto de la prensa libre, ¿no le parece, Herbert? —me dijo un día en tono premonitorio.

Estas salidas le valieron una nueva incomprensión y fue acusado de antidemocrático y pasto del totalitarismo. Habrían alarmado al menos avisado de sus conocidos tales coqueterías con el aspecto de su eventual cadáver, y yo mismo hubiese creído en la probabilidad de un suicidio de no mediar el contundente juego de su pensamiento, único motor de tantos desvelos. Quinn aseguraba que todos los malentendidos, y aun la fealdad del mundo, provenían de la confusión de los códigos. Para morir ahorcado era necesario haber cometido una gran bajeza y, como se sabía incapaz de alcanzar esos límites, creía que la sogá habría sido una falla estética con la cual macularía toda su vida. “Las fotos”, comienza repitiendo el segundo rollo de cinta magnetofónica, “harían público el despropósito y fecundarían suposiciones aberrantes”.

El veneno, por otro lado, siempre le pareció un final mujerial y sus argumentaciones sobre por qué ningún varón que se preciase debía usarlo, ni siquiera en el fondo de la desesperación, rozaban la filosofía más pura. Sócrates era la única excepción admitida a esta férrea regla, porque fue obligado por la Ciudad, y la Ciudad es un atributo masculino. En suma, la cicuta no habría sido otra cosa que el signo de la degradación impuesto al filósofo por sus pares, los varones, por haber pervertido adolescentes con dioses íntimos y cuchicheantes.

Una mañana recibí su llamado; me invitaba a almorzar. Era un día soleado de febrero, de esos en que el aire es todavía frío y la neblina recién se despeja hacia las nueve y uno cree contribuir, de alguna oscura manera, a los preparativos del planeta. Para quien acostumbra levantarse tarde, como yo, el verano es una acusación perpetua. Me dejó cavilando que hubiese llamado personalmente porque las invitaciones, en veinte años de distante pero honda amistad, habían estado a cargo de su mucamo filipino, con quien Quinn practicaba su perfecto aunque extravagante español. Quinn sólo llamaba para conversar, hábito ácidamente criticado por sus detractores como una falta de modales y que, en realidad, se debía a una audaz teoría de los medios de comunicación que su corta vida no le dio tiempo de desarrollar.

Me esperaba en la segunda terraza, enfundado en un chaleco gris. Sólo su bigote, oscuro y porfiado, delataba un antiguo origen mediterráneo; lo demás, las mejillas hundidas, los pómulos sonrosados, los ojos claros y acuosos y el pelo grís, unidos a un aire displicente y permisivo, lo hacían igual a un coronel imperial. José, que así se llamaba el filipino, nos había preparado un almuerzo oriental y eso signi-

ficaba que mi amigo estaba dispuesto a concederme, o a robarme, por lo menos tres horas de ese día. Lo acompañé en una ceremonia inusual que confirmó mi primera sospecha: Quinn detuvo todos los relojes de la casa y como no pudo con la obstinación de uno pequeño, de cuarzo, lo arrojó por la barranca sin titubear.

Quinn sostenía que la mejor revista literaria del continente era el *Scientific American*. En esto coincidía con Robert Frost, aunque tres decenios más tarde. Pasamos la primera hora discutiendo el artículo de un científico checoslovaco sobre el origen de la vida. Según el encabezamiento de la redacción "después de veinte años de estudios" el mencionado científico, investigador en Illinois, "estaría en condiciones de suponer que el origen de la vida se debió a un relámpago".

"Pensar que los orígenes pueden ser tan fortuitos", registra metálicamente la cinta grabada aquella última vez, "y que, al contrario, el final debe ser tan meditado. Pre-meditado, diría. La vida, tal como la conocemos, pudo haber comenzado con un acontecimiento trivial e inverosímil, y todavía desconocemos el andamiaje implacable que le ponga fin. Imagínese las construcciones infinitas que son necesarias para llegar a la puntualidad del accidente o a la invasión del virus, ese ser incapaz de reproducción que nos toma por espejos. Sólo la elaborada destrucción individual y privada, o el exterminio, pueden medirse con la futilidad de la vida así descripta."

La ceremonia se había preparado para que Quinn me anunciara dos decisiones contradictorias: volvería a escribir y partiría inmediatamente en un largo viaje. La novela que se proponía construir era fruto de las reflexiones de las que me había hecho testigo y cronista; la historia de un suicidio perfecto que se podría leer siguiendo las leyes de suspenso de un relato policial, libre de digresiones psicologistas y con el cual Quinn pretendía "burlar a Dios y a la ley de los hombres". En cuanto al viaje, era caótico y oneroso. Iría primero a Istambul, luego a Praga, de allí se trasladaría a Lahore para volver, algo más tarde, a recorrer otras ciudades europeas y algunos nombres todavía exóticos en la que alguna vez fuera el Africa Occidental Francesa.

No me prometía correspondencia, ni la exigía y sostuvo que era mejor dejar las cartas al azar. Recibí, sin embargo, dos muy breves desde Calcuta; una postal desde Florencia y un saludo desde Montpellier. Yo, por mi parte, no contesté nunca, más que por pereza por no incomodarlo.

El 24 de junio de ese año infortunado todos los diarios publicaron la noticia de su asesinato en el jardín bien cuidado de un viejo molino, en las afueras de Rotterdam. Vestido de lino claro, con sus clásicos zapatos bicolor, el panamá y el bastón de caña, Quinn había ofrecido un blanco perfecto sobre el césped. En la costa oeste, su trágico fin ocupó las primeras planas y, a medida que la geografía se iba alejando de su centro de actividades, la muerte del escritor se relegaba a las pági-

nas interiores, a meros recuadros lacónicos o suspicaces. Un periodista del New York Tribune cayó en la tentación de dedicar un largo párrafo sentimental al sombrero que, despedido por el impacto certero de la bala, había flotado unos minutos en el estanque cercano donde nadaban cincuenta truchas. Si los diarios fuesen audiovisuales, uno hasta habría exigido un fragmento de Schubert.

Una investigación demostró que, antes de salir, había liquidado todas sus propiedades, a excepción de la residencia de las dos terrazas, donada a un asilo para gatos abandonados. También, para tranquilidad del Lloyd's, había cancelado su elevada póliza de seguros. Nadie acertaba, sin embargo, con la menor de las pistas y hasta hubo quien aventuró algún ajuste de cuentas por algún secreto del hampa revelado en las novelas. La hipótesis era ridícula, nadie como él gozaba de las simpatías de los malvivientes, porque jamás los había traicionado.

El azar, la necesidad, o quizá la misteriosa gramática de la que Quinn me hablara antes de emprender su infausto viaje, me llevaron a Rotterdam pocas horas antes de la resolución del crimen. De la misma manera enigmática, o como conclusión de todos los indicios que me había dejado el escritor, tuve el privilegio de descubrir, escondido en el cuarto que Quinn había ocupado en el molino, un manuscrito que después llevé a Interpol. Aclaro, para el porvenir, que no me guió en ninguno de estos actos el vil impulso de la delación y, ni siquiera, el bastardo culto de la verdad. Actué en la certeza de formar parte de un plan y de ser la pieza indispensable para que el asesinato, de otra manera banal, de mi viejo amigo se transformara en el crimen más perfecto, en otra nota de la música que sostiene las esferas.

A partir de aquí se impone la transcripción de algunos pasajes del manuscrito, especialmente de aquellos que le dieron al inspector Patañ la clave de tan paradójicos acontecimientos. El original está escrito de puño y letra por Ramón Quinn y podré usar estos párrafos por gentileza de The American Pocket Book, editorial que, bajo el título de *Neither guilty, nor innocent*, lo publicará en una tirada de un millón de ejemplares para las próximas Navidades. Su novela póstuma es, sin duda, la mejor que produjo este hombre contradictorio.

[...]

Habría despedido a José hace un par de años, cuando descubrí que usaba mi silencio para hacer oscuras extorsiones, de no haber caído en la cuenta de su importancia para mi plan. El hombre había perdido mi confianza por la imprudencia con la cual encaraba sus descos de despojarme. Lo cierto es que en el mundillo de donde lo había rescatado una década atrás, haciéndolo mi mucamo con el fin de obtener información sobre el hampa, corría el rumor de que yo estaba en posesión de un

secreto capaz de enviar a la cárcel a Lee M'bom-pu, el rey de la heroína de San Francisco. Supe, de la peor manera, que José se encargaba puntualmente de cobrar la cuota de mi silencio, amenazando con la publicación de una novela que yo no estaba en condiciones de escribir.

De la peor manera significa, en estos casos, que Lee M'bom-pu se hizo presente en las personas de tres embajadores de malos modales y más de doscientas libras de peso. Me interceptaron durante uno de mis habituales paseos por el muelle de pescadores y pronto comprendí que no buscaban respuestas; el mensaje fue unilateral, doloroso e incomprendible. José se mostró nervioso mientras me curaba los magullones pero adjudiqué esa alteración de su ánimo a la lealtad, y a la pena que le provocaba verme en semejante estado.

[...]

La clave de tan sólida advertencia la tendría unos días más tarde, también durante un paseo por el muelle, entretenimiento al que no estaba dispuesto a renunciar aunque hubiese un loco a quien le gustase mandarme apalear. Por otro lado, debo reconocer que la perspectiva de encontrarme otra vez bajo esos puños me excitaba en esos días en que todo acontecimiento me había abandonado. Frank Ballot, un pescador de quien se decía que transportaba heroína en las bodegas de su barco, se me acercó sigiloso y me citó en la cubierta de un yate abandonado. La curiosidad pudo más que la sensatez y allí fui.

[...]

Con Ballot me alcanzarían dos revelaciones sorprendentes. La primera, que ocupó media hora de nuestro furtivo encuentro, era su admiración por mis novelas, que conocía casi de memoria. La otra, la traición de José y la certeza de que ambos, el mucamo ambicioso y yo, corríamos peligro. Comprendí que Lee M'bom-pu no aceptaría mi inocencia y que, de todas formas, probarla significaría entregar a José a sus asesinos. Un oscuro presentimiento me disuadió de esta alternativa.

[...]

Urdí un plan con la ayuda de Ballot. Él le daría a Lee M'bom-pu la seguridad de que yo desistía de mis hasta entonces ignoradas intencio-



nes extorsivas. Para cumplir con las leyes que harían verosímil mi arrepentimiento, se imponía devolver los cincuenta mil dólares cobrados por José, a lo cual accedí de buena gana. Se trataba de un precio irrisorio para eludir una muerte ridícula, fruto de los malentendidos desatados por la torpe voracidad de mi mucamo. Para eliminar cualquier posibilidad de irritación, le dije a Ballot, vendería mi estudio en el Fisherman's Wharf para retirarme a la vieja residencia familiar, fuera de la ciudad. Aprobó la iniciativa por parecerle saludable, pero aún no habíamos terminado de atar los hilos que José había puesto en juego.

[...]

Como su único móvil parecía ser el dinero y había llegado tan lejos sin sufrir represalias, nada le impediría intentar otra extorsión. Conocedor como era de las redes de hampa de San Francisco, hasta podía intentar una nueva vía para llegar a Lee M'bom-pu y sellaría así mi suerte. De no haber concebido otros planes para mi propia muerte, esta posibilidad me habría distraído de tantos días iguales, pero la idea que incubaba era tan grandiosa que no permitía la incidencia de un tercero.

[...]

Ballot se ocupó de mantenerlo engañado los meses posteriores a mi arreglo de cuentas con Lee M'bom-pu y, aunque nuestra urgente partida del estudio pudo levantar suspicacias, José ya estaba tan convencido de mi excentricidad que no esbozó ni una duda. Durante muchos meses desembolsé regularmente las sumas que José exigía como salario de mi silencio y que Ballot entregó con máxima discreción, sin que el pérfido filipino soñara con el origen de aquellos dineros, seguro de que su estrategia había paralizado al rey de la herofna de San Francisco y lo obligaba a seguir sus reglas.

No me presté a esta onerosa ficción por miedo ni salvé la vida de José por generosidad o reconocimiento sino porque, poco a poco, yo había entendido que ese hombre simiesco volvería a ser una pieza importante en la construcción de una novela. La última, pero también la mejor.

[...]

Lo mandé a azotar dos veces, una tarea para la cual Ballot siempre encuentra marineros sin trabajo y sin curiosidad. Es verdad que sus demandas se hacían cada vez más exigentes, pero los golpes no tenían por fin regatear con el usurpador sino volverlo más permeable a un pedido que, tarde o temprano, le haría y al cual debería acceder.

[...]

José estaba cada vez más demudado y si bien la noche en que hice romper los cristales de las ventanas trató de guardar la calma, más tarde pude oír sus estremecimientos en la soledad de su habitación. Había bajado de peso y unas profundas ojeras lo demacraban hasta hacerlo igual a una ciruela seca. Con astucia, con mezquindad, y de cualquier manera demasiado tarde, trató de persuadirme de que alguien nos amenazaba. Torpemente, como un lector mediocre, buscó el origen de nuestros males en algunos pasajes ambiguos de *La Casa de la Colina*, párrafos que podrían haber desatado las furias del bajo mundo.

—Mi viejo amigo —lo tranquilicé sin mayor convicción—, tan poca gente ha leído ese libro que, de tener usted razón, le sería fácil a la policía encontrar a nuestros agresores.

[...]

El miedo y la ambición nos hacen ciegos a los más directos estímulos. José padecía de ambas enfermedades del ánimo y, al cabo del tratamiento que había ideado para él, estaba en condiciones de creer lo que yo quisiera. Y lo que yo quería que él creyese puede resumirse más o menos así: lo libraría de su perseguidor y me convertiría en el objeto de su próxima extorsión.

[...]

El mecanismo de su pensamiento era transparente, José siempre confió en el azar. Los ataques de los que fuimos víctimas no podían haberme pasado inadvertidos y, si bien todo el mundo me sabía displicente, la repetición de tales hechos de violencia debería obligarme a buscar una solución para el misterio. José me suponía incapaz de dudar de su lealtad o de reconstruir sus nuevas andanzas en un ambiente de donde había salido como esclavo y al cual regresaba como ave de rapi-

ña. Bajo el nombre de Sham-tung y debidamente travestido, el verdadero protagonista de *La Casa de Colina* era Lee M'bom-pu. Con su sugerencia, José intentaba ponerme en la pista de quien creía su futuro asesino. Sabía muy bien que, ante tamaño enemigo, mi salida tenía que ser desesperada. Había disparado en la oscuridad, pero mi determinación le confirmaría que había hecho blanco.

[...]

Aquí debo hacer justicia a su eficiencia.

En cuarenta y ocho horas tenía en mi poder todas las señas necesarias para dar con el mejor killer de California. José me advirtió que sus servicios eran caros, pero también infalibles.

—Si el señor está por encargar un trabajo de alto riesgo, no hay que escatimar en gastos.

Lo miré con la desolación que corresponde a quien acepta un cómplice de bajo rango y pobres condiciones morales. Pero nadie como él deseaba que el asesino fuese implacable, y así aseguraba la primera parte de mi plan.

[...]

Los contratos están protegidos por el anonimato, y un férreo código de honor cubre sus términos. La cita con el killer fue en una lechería, a las diez de mañana. Ninguno de los dos sabía nada sobre el otro y sólo nos unía mi víctima a control remoto. No hubo complicidades en esa cita de negocios.

—¿A quién debo congelar?

—A Ramón Quinn.

—¿Cuándo?

—En cuanto las circunstancias y las condiciones de seguridad se lo permitan.

—¿Dónde?

—No debo saberlo.

—¿Cón qué técnica?

—Siempre soñé con verle volar la tapa de los sesos. Y, ahora, me toca el turno a mí. ¿Cuánto?

—Parece fácil, así que dejémoslo en treinta mil más los gastos.

[...]

Muchos sucumbirán a la tentación de referirse a este viaje como un capricho que me concedí al saber mis días contados. Se equivocan. Siempre he creído que los traslados son innecesarios para la felicidad de un hombre y que, al contrario, contribuyen bastante a su incomodidad. De haber podido elegir, jamás habría pasado mis últimas horas lejos de mi mullida cama californiana, rodeado de objetos familiares capaces de provocar la reflexión.

Este viaje costoso, que está terminando con mis ahorros, es una exigencia del relato. Primero, porque para que este suicidio sea perfecto, la muerte deberá sorprenderme en un lugar inopinado, como a cualquiera otra de sus víctimas. Después, porque para burlar a Dios tendré que dificultar la tarea de mi asesino. Me debatiré por la vida hasta el último segundo, y nada es mejor que hacerle perder la pista en ciudades que a los dos nos son desconocidas. Tengo, afortunadamente, la certeza de su alta calidad profesional.

Este viaje, por último, permite el relato. Hasta el momento de partir sólo había manejado ideas y ahora, en cambio, puedo contar paso a paso la lucha de un hombre acorralado que deberá matar o morir. Lo cual no deja de ser otra ficción, ya que el final ha sido premeditado.

[...]

Veinticuatro horas antes del certero disparo que acabaría con su vida, Ramón Quinn entró en la iglesia de Jonkvrouw Maria, en Amsterdam, y pidió la confesión. Como el sacerdote no hablaba ni inglés ni español y él no sabía decir "he pecado" en holandés, optó por acceder al sacramento en latín. *Lapsus sum*. Lo escucharon, le dieron penitencia y también absolución. El crimen perfecto estaba pronto para ser consumado.

Al conocerse el manuscrito cuyos fragmentos se reproducen más arriba, José fue encarcelado y luego deportado. En cuanto al asesino, era un profesional y los profesionales no dejan huellas.

Diciembre 1986.

## ASUNTOS CATOLICOS\*

Guy Scarpetta

Se ha acordado, últimamente, hablar de un "retorno de lo sagrado". Para tratar de pensar esto no es inútil situarse, otra vez, en la perspectiva del fin de las ideologías de vanguardia: se sabe que el vanguardismo histórico, del futurismo al surrealismo, había hecho de la "lucha antirreligiosa" uno de sus lemas de base; en cuanto a las vanguardias radicales de los años '60 y '70, consideraban gustosamente al "materialismo" como un a priori e, incluso, como un postulado. ¿Esto aún tiene actualidad a fines del siglo XX? Se puede poner en duda. Ya no es posible, hoy, adherir a la concepción marxista de la religión como "opio de los pueblos": la obra de Soljenitsyn nos ha demostrado que la religión, en una realidad concentracionaria, funcionaba como un factor de resistencia y no de sumisión y, en lo sucesivo, sería difícil hacer como si el fervor católico del pueblo polaco no tuviera *nada que ver* con su capacidad de rebelión y de intolerancia a la dictadura; por añadidura, se percibe más y más que las iglesias católicas, en algunos países de América latina, parecieran ser el único sitio donde los valores de los derechos del hombre todavía son reconocidos y donde subsiste un espacio de resistencia a las presiones terroristas de los dos extremos (comprendido el terrorismo de Estado); de monseñor Romero asesinado por las bandas fascistas, en El Salvador, al padre Popieluszko martirizado por la policía comunista, en Polonia, el catolicismo aparece como el blanco privilegiado de los enemigos de la libertad. Se puede no estar de acuerdo con estas apreciaciones y, no obstante, concluir que un cierto anticlericalismo (como el profesado por las vanguardias) hoy sólo pone de manifiesto el más puro y simple anacronismo.

El "retorno de lo sagrado", en todo esto, podría no ser más que un *retorno de lo reprimido* de los grandes sistemas (laicos, humanistas) en los cuales el siglo XIX había puesto sus esperanzas de emancipación, y que se revelaron como ilusiones, en el mejor de los casos y, en el peor, como instancias de barbarie. Pero la fórmula es ambigua: de hecho, opera una amalgama allí donde se debería distinguir una serie de fenómenos muy diferentes entre sí:

---

\* Gentileza Editorial Grasset.

1º. Los “retornos a la fe”, o sea, la actitud *rétro*, la generación por reacción de una nostalgia de identidad, de estabilidad, de orden (*moral majority*).

2º. El reemplazo de una posición ideocrática por otra teocrática, según la misma lógica totalitaria (Garaudy).

3º. El paso de un radicalismo político a un radicalismo religioso (la fascinación por las “herejías” neoplatónicas en las que algunos, alardeando abusivamente de la reflexión de Henry Corbin sobre el chiismo iraní, ven una manera de prolongar el viejo sueño de “romper la historia en dos”).

4º. A la inversa, la justipreciación de los valores éticos propios del judaísmo y del catolicismo, la tentativa de fundar en ellos una legitimidad mínima para los derechos del hombre,<sup>1</sup> posición que no implica, a priori, nada de “sagrado”, ni siquiera de “religioso” (en el sentido de una adhesión comunitaria irracional), y que incluso puede no ser incompatible con un cierto ateísmo (o, al menos, con la busca del lugar de “menor religiosidad posible”<sup>2</sup> si es cierto, como lo formulaba Lacan, que *nadie es ateo*).

5º. La relectura (o la re contextualización) de la simbología religiosa: tratamiento estético del significante religioso (Pasolini, Sollers, Godard, etc.), reinterpretación de “segundo grado” de los dogmas (complicidad de fondo de la experiencia artística y de los dogmas: presentar una “verdad indemostrable” para revelar negativamente los límites de la razón demostrativa).

### *El individuo*

Hacer de esto una amalgama es, evidentemente, lo que practican los voluntaristas del laicismo (digamos, para retomar el término lacaniano, los *no incautos*), ensañados en rastrear por doquiera el “pasaje-obligado-de-un-dogmatismo-a-otro” (jueguito superficial y aburrido en el que yo, por mi parte, vería gustoso la forma hoy más extendida del conformismo intelectual). Porque es precisamente lo *contrario* de un dogmatismo (de una fidelidad a leyes definitivas) el preguntarse, por ejemplo, por qué es en el catolicismo que se piensa, por primera vez, al individuo no como una “persona”, ni como una “esencia”, sino como una modalidad potencial del infinito. Puede ser, incluso, que comencemos a darnos cuenta de que los *dogmas* católicos pueden funcionar, paradójicamente, como una *instancia de resistencia al dogmatismo* (al de las grandes religiones laicas de la Historia, del Progreso, de la Especie). Desde que Dante definió la Providencia no ya como un determinismo superior sino como aquello que viene a quebrar los determinismos históricos y biológicos (que la Edad Media ligaba a los astros) y a impedir que los niños sean la copia de sus progenitores, queda claro que la postura en juego (por poco que se escuche esto con una

oreja actual) es, sin duda, la concepción de un sujeto dependiente de un orden simbólico que, por definición, le escapa pero que lo determina, por el hecho mismo de escaparle, en su singularidad y en su irreductibilidad.

### *Lectura de los dogmas*

No se trata, entonces, de “volver a la religión” sino de revalorar este pensamiento teológico que, caricaturizado o expulsado por la ideología laica y el prejuicio escolar, no ha dejado de acuñar —en su concepción del sujeto, del infinito, de los límites de la filosofía— posturas más actuales de lo que parece. A condición, una vez más, de tratar el campo teológico menos como una “fuente de verdad” (a la cual habría que someterse ciegamente) que como una fantástica elaboración simbólica: todos los grandes dogmas católicos (de la Trinidad a la Encarnación, de la Resurrección a la Transubstanciación, de la Inmaculada Concepción a la Asunción) podrían así radiografiarse en su valor simbólico *negativo* (su manera de oponerse directamente a las “creencias” espontáneas de la especie), como la edificación de una defensa particularmente densa y compleja frente a todas las regresiones naturalistas, frente a las idolatrías (comprendidas las modernas: de la Historia, del Progreso, de la Raza, etc.). Es sin duda por eso que todos los concilios de la historia de la Iglesia han elegido siempre, entre las posiciones que se enfrentaban, la solución más escandalosa para la razón: forma de poner de relieve, negativamente, los límites mismos de esa razón. En otras palabras, la historia de los dogmas (y de los debates que prepararon su definición) no es, en el fondo, sino la historia de una estricta contrainversión, jamás definitiva, siempre a retomar y a relanzar: la Trinidad para contrainvertir la tendencia a reducir el principio de universalidad a un “monismo”; la Encarnación para contrainvertir (por un recordatorio de la primacía del Verbo) la denegación de lo simbólico en nombre de la “naturaleza”; el Pecado Original para contrainvertir de antemano las ilusiones progresistas fundadas en la tesis de la bondad inicial de la naturaleza humana; la Virginitad de María para contrainvertir (al presentar una “excepción”) la fatalidad que limita a los sujetos humanos a la mecánica cíclica de la reproducción e, inmediatamente, la Inmaculada Concepción para contrainvertir la tentación de reducir a la Virgen a una figura de diosa madre;<sup>3</sup> y hasta la infalibilidad del Papa (el escándalo de los escándalos) se podría interpretar como destinada a sugerir (por un lugar de excepción, otra vez) el engaño que comporta para los hombres imaginar que sus actos no sean siempre “fallidos”. Se puede ver, así, en los dogmas aparentemente “absurdos” instaurados por la Iglesia del siglo XIX, un verdadero *analizador* crítico, negativo, de las grandes utopías de la época, de las grandes religiones de sustitución (progresistas y ocultistas) cuyo santo y seña podría ser: “Todo, salvo la Biblia”.<sup>4</sup>

*Actualidad de Duns Escoto*

Una recolección reciente ha puesto en evidencia, en esta perspectiva, la paradójica actualidad de Duns Escoto, ese teólogo del siglo XIV, olvidado o calumniado por el pensamiento moderno (desde el siglo XVI, en Rabelais, por ejemplo, “*escotismo*” se convirtió en sinónimo de oscuridad “gótica”), pero que despertó la atención de Cantor, inspiró un célebre poema a Hopkins (“Desbrozador de lo real el más fino grano; sondeador / inigualable (...) Y que Francia inflamó por Marfa sin pecado.”) y cuya huella se descubre hasta en ciertas obras claves de hoy.<sup>5</sup>

Es, de hecho, de una *triple* actualidad de la que habría que hablar. Primero, porque Duns Escoto fue sin duda el primer gran pensador del *individuo*. Como lo he indicado ya, la filosofía griega por cierto permitía pensar la “persona”, pero hubo que esperar a la teología medieval para que el individuo fuera definido, a la vez, en su irreductibilidad y en su “dimanación”,<sup>6</sup> en el mismo momento en que Giotto pinta, por primera vez, la singularidad de los cuerpos y los rostros y Dante inventa, en la *Divina Comedia*, la caracterización psicológica compleja de los personajes, en ruptura con el código de la vieja epopeya. Lo importante, aquí, es que Duns Escoto no piensa esta categoría del individuo como un “estado” genérico (no cesa de distinguir su procedimiento de toda “metafísica del ser”) sino como una dimanación, precisamente, como una *individuación* (eso que él llama *haccedad*). En otras palabras, un proceso jamás dado de antemano y jamás definitivo, jamás reductible a un “compuesto” (contrariamente a la posición de los realistas en la querrela de los universales). Hay que señalar que este pensamiento de la individuación es de entrada, por definición, un pensamiento de la libertad, de la resistencia a todo lo que podría encerrar al sujeto en un “programa”, o en una “naturaleza”: el individuo, para Duns Escoto, no es, en suma, ninguna otra cosa que la marca actual, en el instante, de la infinitud divina, fuera de la cual no hay ninguna realidad. Posición cuya contemporaneidad indicó Henri-Jacques Sticker, al retomarla: no es sino pensando en la individuación fuera de toda naturaleza preestablecida que podremos comenzar a aprehender los derechos del hombre (y su incesante posibilidad de ensanchamiento) como algo distinto a un contrato congelado de “derechos naturales”.<sup>7</sup>

Actualidad de Duns Escoto, también, por haber elaborado el primer pensamiento complejo del infinito: Jean-Louis Houdebine muestra, por ejemplo,<sup>8</sup> que la reflexión escotiana, al distinguir radicalmente la concepción *filosófica* de infinito (infinito “acumulativo”, cuyo ejemplo sería la suma de los números enteros) de la concepción *teológica* (infinito eterno, innato, absoluto) abre el camino a toda la teoría matemática moderna de los transfinitos. Y no es por azar que Cantor, varios siglos después, al comenzar a elaborar una lógica del infinito que escape al registro puramente cuantitativo, “encuentra” a Duns Escoto. Sin olvidar que, para éste, pensar el



infinito "teológicamente" es pensar el infinito *en acto* y pudiendo individuarse, al punto que uno casi podría preguntarse si no es finalmente esto lo que la filosofía del Cogito ha intentado clausurar: una concepción en la que el individuo no tiene sentido sino en tanto es asido como actualización del infinito.

Actualidad de Duns Escoto, por último (aunque, en un primer momento, pueda parecer completamente anacrónico), en su obstinarse en defender la tesis de la Inmaculada Concepción (que, se sabe, deberá esperar varios siglos antes de convertirse en dogma oficial). Pues no está de más preguntarse, cuando el dominio técnico de la reproducción de la especie entra en la vida cotidiana y cuando ciertos discursos (ultra feministas) reducen al sujeto a una "producción" biológica, para siempre dependiente de una cadena de *matricería autogestionada*, si la figura de la Virgen "inmaculada" (concebida sin pecado) no es, por una ironía de la historia, lo mejor que en definitiva se ha inventado, a través de los siglos, para encauzar, por una suerte de sobreelevación simbólica con fuerte coeficiente de goce, el riesgo omnipresente del triunfo de la especie sobre el individuo. La Inmaculada Concepción, como termino de sugerirlo, es en suma el golpe de timón lógico que debía producirse para evitar que el culto de la Virgen fuera absorbido por la religión de las diosas madres, de las divinidades de la fecundidad. De ahí la necesidad de situarla, desde la propia concepción *de sí*, como una excepción (si uno quiere: a la vez dentro y fuera de la "naturaleza"). La Virgen, sugiere Philippe Sollers,<sup>9</sup> no es "LA" mujer sino todo lo contrario: "una entre todas las mujeres" (según la fórmula del Ave María), "habiendo estallado desde el interior por la fuerza de enunciación de una voz". Definir la santidad de la madre de Cristo como un efecto retroactivo, un efecto de destiempo (es santa *por* Cristo), es perturbar considerablemente, allí también, la lógica "naturalista" de las genealogías y de las cronologías (una incitación a liberarnos de ellas al máximo). Dante, en el mismo momento, definía a la Virgen como "hija de su hijo",<sup>10</sup> en otras palabras, exceptuada del ciclo de la especie por el Verbo, y no sacralizada por su vientre.

Todo esto es, en el fondo, bastante vertiginoso, si se miden las posturas en juego (en la perspectiva que designaba como "lectura negativa" de los dogmas, es decir, por ejemplo, aceptando afrontar las formulaciones teológicas con una escucha freudiana mínima). Mientras tanto, parece urgente releer a Duns Escoto, el "Doctor Sutil": "La teología es la ciencia del ser singular cuya esencia es individualizada por el modo de la infinitud"... Uno tendría ganas de decir: franceses, un esfuerzo más, si desean salir del oscurantismo heredado de las luces.

### Las voces

Pero esto puede parecer todavía demasiado pasatista, demasiado *rétro* (lo importante no es, evidentemente, Duns Escoto en tanto tal sino la manera de re contextualizarlo, de tratarlo en segundo grado). Se podría partir de otro lugar, de un fenómeno totalmente actual, un fenómeno de tecno-cultura: aquel que concierne a la extensión, hoy, del audiovisual.<sup>11</sup> Hay, para nosotros y a cada instante, millones de voces grabadas, propulsadas, difundidas, satelizadas, cuya radiación multiplicada no cesa de atravesarnos. Esas voces no son, en general, escuchadas (para escucharlas hay que captarlas con la ayuda de un aparato, hay que encontrar la buena frecuencia, etc.). Nunca pensamos en ese tumulto de voces que pasa constantemente a través de nosotros, en este embrollo, en esta obstrucción. Sólo lo hacemos cuando eso se actualiza, cuando se materializa (pero es una materialización, evidentemente, en la que ninguna "sustancia" está en juego). Se puede sugerir, a partir de allí, que esta experiencia (la del pulular intrincado de voces que pueden, a veces, *individuarse*) es la experiencia misma de la escritura.

Pero es una experiencia, también, que puede enviarnos muy atrás: precisamente, a la cultura teológica medieval. Es allí donde encontramos a Duns Escoto o, mejor dicho, la relación por él indicada entre el infinito y la individuación, su teoría de la actualización. Y aún más lejos (pues parece que la Edad Media cristiana había puesto grandes esmeros en tratar de *pensar la voz*, justamente allí donde nosotros estamos, paradójicamente, más desprovistos). Pienso aquí en toda la doctrina escolástica de la *vox significativa*; en esta consecuencia de la ausencia de puntuación en los textos medievales: era la voz la que daba el sentido. Encuentro en San Bernardo (que se presenta, y no por azar, como el último "guía" de Dante en la *Divina Comedia*, después de Virgilio y Beatriz) esto, por ejemplo: "¿El deseo no es acaso una voz, y una voz poderosa? El alma tiene, entonces, un grito, un solo grito, un grito continuo como su deseo, un llamado ininterrumpido" (*Sermons sur le Cantique des Cantiques*).<sup>12</sup> Y aún más, al azar, en San Alberto el Grande: "La voz notifica o declara la pasión que la afecta. Es el *definiens* obligado del nombre y el verbo... Es la materia en la que se forma el nombre."

### La Carne y el Verbo

Algo se juega, entonces, entre el nombre, la voz y el deseo. Donde encontramos la postura misma del dogma (católico) de la Encarnación. Pues la voz es, evidentemente, algo que se sitúa *entre* el verbo y la carne. Para que haya voz, tiene que

haber verbo y tiene que haber carne. En otras palabras, la voz puede percibirse, a la vez, como la dimensión carnal el verbo (es justamente por eso que las voces singulares, corporalmente singulares, dicen siempre algo distinto de lo dicho) y como la dimensión verbal de la carne (una carne sin verbo sería necesariamente, como lo indica la afasia, una carne sin voz: los animales no tienen voz).

Indico con esto que me parece difícil pensar la voz si no es en la arremetida cristiana, la de la Encarnación, la del verbo haciéndose carne. Inversión radical de la creencia común, pues todo el mundo, por supuesto, cree espontáneamente que se parte de la carne (de la "naturaleza") para llegar a la voz y de la voz para llegar al verbo... y al nombre. Todo el mundo excepto, curiosamente cómplices en este punto, la tradición teológica (no digo: la religión), el psicoanálisis (en la medida en que coloca al sujeto como efecto de lo simbólico y no de lo biológico o lo pulsional) y, eventualmente, de tanto en tanto, algunos escritores... desde el interior de su experiencia.

### *La Exuberancia*

En Georges Bataille, por ejemplo, encuentro esto: "El cristianismo no es, en el fondo, sino una cristalización del lenguaje. La solemne afirmación del cuarto Evangelio, *et verbum caro factus est*, es en cierto sentido esta verdad profunda: la verdad del lenguaje es cristiana. O sea, el hombre y el lenguaje desdoblado el mundo real de otro imaginado —disponible por medio de la evocación—, el cristianismo es necesario."<sup>13</sup>

De la evocación a la invocación, pasando por la simple "vocación", es siempre la voz la que está en juego en esta historia extravagante (esta "verdad indemostrable") del Verbo hecho carne. Es extraño que nadie haya interrogado realmente esta *necesidad* del cristianismo como "verdad del lenguaje", según los términos de Bataille; está claro que todo el mundo prefiere poner el acento en otros aspectos del pensamiento de Bataille, en su "nietzscheanismo", por ejemplo, en los momentos en que designa la "exuberancia" como el punto donde "abandona" el cristianismo. Diría que el límite de Bataille, evidente, por ejemplo, en un texto como *Las lágrimas de Eros* es, como ya lo he sugerido,<sup>14</sup> haber querido acercarse a la exuberancia a lo "dionisíaco", evitando significativamente tomar en consideración otra exuberancia, la exuberancia católica o, si se quiere, el Barroco.<sup>15</sup> No es una casualidad, basta pensarlo bien, que el Concilio de Trento haya, al mismo tiempo, elaborado una fortificación contra la Reforma (y su puritanismo de fondo), propulsado los temas y los principios que iban a convertirse (en la inflexión jesuita) en los del Barroco<sup>16</sup> y, como al pasar, bendecido la música *vocal* de Palestrina. Sin duda, se

podría interpretar la ceguera de Bataille delante de este *conjunto* como una persistencia en él de un prejuicio "vanguardista" (heredado del Surrealismo, a pesar de la crítica a la cual lo sometió).

Porque el Barroco es, ante todo, el reino de las apariencias: Dios se hace experimentar allí no como una instancia consistente, como una verdad preestablecida, como una presencia latente, sino como un punto de fuga, móvil e inasible, en la turbulencia de los simulacros, en el teatro exhibido en tanto tal, como teatro de las ilusiones. Un punto vacío, pero sin el cual las formas y las voces se arriesgarían sin cesar a ser reabsorbidas en la "naturaleza" (llamo aquí "*naturaleza*" a la ilusión suprema, esa según la cual es la carne la que se hace verbo). Se puede notar que el Concilio de Trento reafirmó *también* la transubstanciación, o sea, la elaboración de una lógica según la cual la dimensión crística (la dimensión carnal del Verbo) atraviesa las sustancias *realmente*, como para indicar que lo simbólico, aquí, nada tiene que ver con un vulgar simbolismo cualquiera. Esto es lo que quiere decir, en suma, "presencia real" en la Eucaristía: una manera de impedir que lo simbólico sea absorbido por los "símbolos".

### "La Divina Comedia"

Es, entonces, a partir de la experiencia vocal de la escritura que la verdad del lenguaje se aparece como "cristiana". Alguien, mucho antes de Bataille, de Broch o de Joyce, señaló esto, y es Dante. En esta formidable vibración audiovisual que es el "Paraíso", en el movimiento musical y luminoso ininterrumpido donde la experiencia se precipita, con sus apariciones y sus desapariciones, Dante no cesa de volver sobre este punto. Los cuerpos se disuelven, se devoran en el canto ("Paraíso", III, 122-123); la onda pasa de la luz al canto, del canto al murmullo, del murmullo a la música, de la música a las palabras, de las palabras a las letras ("Paraíso", XX, 10-30); la luz se ajusta "al canto y al giro" ("Paraíso", XXV, 109); las llamas danzantes responden al acorde sonoro de los alientos: "y como en la llama se ve la chispa", escribe Dante, "y como una voz se distingue de otra cuando una permanece sostenida y la otra modula, vi yo en aquella luz otros resplandores" ("Paraíso", VIII, 16-19)\*.

La paradoja del texto de Dante es, precisamente, haber sabido ligar la referencia teológica (que respeta escrupulosamente) a ese modo de figuración "inmaterial" del cual la tecnocultura contemporánea nos trae un eco sobrecogedor: experiencia de escritura atravesando los fenómenos, las formas, las apariencias, borrándolos en

\* Las citas del Dante se tomaron de la traducción de Nicolás González Ruiz.

su transcurso, disolviendo los cuerpos y las identidades "naturales" para reencontrar, en el enigma suspendido de la Trinidad o, más precisamente, en el enigma del "reflejo" de la imagen humana en la Trinidad ("Paraíso", XXXIII) una individuación nueva, "transhumana", salida no de la naturaleza sino de la experiencia misma. La última metáfora concreta de Dios en la *Divina Comedia* es la de un libro: manera de indicar el punto de identificación imposible de la escritura, del juego de la voz en la rotación luminosa de las letras. Estética de la desaparición desde el siglo XIV.

### *Guerras de religión*

Para volver al presente: se ha llegado a sostener, recientemente<sup>18</sup>, que los grandes debates que afectaron la historia del arte moderno no eran en realidad comprensibles sino a partir del momento en que comenzamos a descubrir, detrás de las "luchas ideológicas", un fenómeno generalizado de *guerras de religión*. En otras palabras, bajo la voluntad, ostentada por la modernidad, de romper con los códigos establecidos en el Renacimiento (y que representaban una suerte de transferencia, en el arte, de las grandes posturas de la teología) se podría percibir algo así como un eco diferido de las grandes herejías.

Tratándose de las vanguardias, habría que distinguir, por un lado, las tomas de partido sistemáticamente ateas, a veces impulsadas hasta la "lucha antirreligiosa" (el futurismo ruso; el surrealismo; el materialismo militante de los años 60-70) y, por otro, simultáneamente (a veces en los mismos artistas), una suerte de "retorno de lo sagrado": el recurso a ciertas formas de espiritualismo (Malevich; Kandinsky); a la teosofía (Mondrian); al esoterismo (Breton); a la gnosis (Artaud); a la teología negativa y a las marginalidades místicas (Bataille). Y aun cuando, a veces, el cristianismo o el judaísmo fueron expresamente reivindicados (la capilla de Matisse; la de Rothko; el proyecto de sinagoga de Newman) fue casi siempre desde la perspectiva de una "sacralidad" más o menos difusa (algo así, se podría decir, como la nostalgia de un arte que estuviera garantizado por una creencia colectiva). ¿Cómo interpretar esto? Quizá, como una manera de indicar (aun en la confusión o en la "herejía") una suerte de complicidad secreta entre la expensa artística y la experiencia religiosa, frente al carácter reductor de la razón positiva y de las concepciones utilitarias del arte.

Pero ya no es ésta la cuestión de ahora en más: liberar lo teológico reprimido de la modernidad (en su valor de contrainvestidura), empujar las posturas en juego hasta el fin, ya no significa soñar con una literatura o un arte "religiosos" (es decir, comunitarios)<sup>19</sup> sino, de alguna manera, tratar esta dimensión religiosa en segundo grado, sin inocencia (con "holgura" en relación a todos los efectos de Iglesia o

comunidad), como un factor de apartamiento y de individuación más que de aglomeración; de negatividad más que de adhesión; de lucidez crítica más que de creencia.

Alcanzar ese punto, por ejemplo, donde el erotismo y el catolicismo están indisolublemente ligados.

### *Gracián o el pensamiento barroco*

De ahí proviene el interés que podemos tener en el Barroco y en ese pensador considerable, y desestimado, que es Baltasar Gracián. ¿Otro autor maldito a redescubrir? Ciertamente. ¿Víctima del viejo prejuicio contra los jesuitas? ¿De la intolerancia francesa al Barroco? ¿De la misma ceguera que hizo que Bernini, su contemporáneo, fuera decididamente menospreciado por la corte de Luis XIV, que su proyecto concerniente al Louvre fuera rechazado y su estatua ecuestre del rey desdenada y abandonada? Sin duda. También hay una continuidad en la exclusión de Gracián: rechazado por el clasicismo, ridiculizado por las luces, vomitado por el positivismo mientras su tratado de la *agudeza*, su obra maestra, continuaba —hasta muy recientemente— sin haber sido traducida jamás al francés<sup>20</sup>. Obra inhumana, se murmuraba, producto monstruoso de la Contrarreforma.

Pero, ya lo he indicado, sin duda ha llegado el momento de rehabilitar la Contrarreforma por razones actuales, postmodernas: ofensiva generalizada, y simultánea, contra la reabsorción de la teología en la filosofía; contra la reducción del Verbo bíblico a una lengua “nacional”; contra el puritanismo (lo que vendrían a acentuar, justamente, los jesuitas: integración de la seducción en la apologética, de la sensualidad en las formas sagradas); contra la tendencia protestante a la iconoclasia (desencadenamiento de volutas, de torsiones, de ornamentos, desde el Danubio hasta América latina); reafirmación reforzada de la elaboración simbólica católica (del culto de la Virgen y los santos a la confesión individual) contra su denegación; pesimismo de fondo respecto de la naturaleza humana y fe respecto del lenguaje. Es en este horizonte que conviene leer al jesuita Gracián: teoría generalizada de la exuberancia, del artificio, de la simulación, de la proliferación. Gracián: el único verdadero *pensador* del Barroco. ¿Qué es la *agudeza*, su concepto cardinal? De ninguna manera es el “*courtly wit*” de los ingleses, ni la “*meraviglia*” o la “*stravaganza*” de los italianos, ni mucho menos la “*pointe*” de los franceses; es, más bien, la acuidad del espíritu *a través* de las formas desencadenadas, es el lenguaje asido como lugar de una estrategia y de un goce simultáneos. La *agudeza*, explica Gracián, es a la verdad lo que el ornamento a la arquitectura y lo que el contrapunto y las variaciones al canto llano (“Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no

atendiera al ornato"). Lección de Barroco: el ornamento como *fin* de la arquitectura y no como simple ornamentación... en tanto que el "fondo" a ornamentar desaparece bajo la profusión de ornamentos multiplicados.

¿El tratado de la *agudeza*? Una suerte de "retórica ensanchada", a condición de precisar que no se trata, para Gracián, de clasificar las figuras de manera congelada sino, más bien, de adueñarse del "espíritu" que las produce, del movimiento del cual ellas no son más que un momento aislado. En suma, algo así como el *traité du style* del siglo XVII no clásico. Travesía ensordecedora de las figuras catalogadas: disonancias; ponderaciones; semejanzas; desproporciones; transposiciones; transmutaciones; paradojas; retorciones; agudezas nominales, el lenguaje tratado a la vez formal, musicalmente, y en tanto *comportamiento*. Hay que zambullirse en este vértigo retórico hasta el momento en que se siente que las figuras repertoriadas terminan por devorar el "sentido" que suponen representar (un poco como el ornamento de las iglesias barrocas puede terminar por hacer desaparecer a "Dios"), cuando empiezan a vivir su vida propia, autónoma. Nada de profundidad, nada de significado oculto: todo en la superficie, todo en la emulsión.

### *El arte de las apariencias*

De hecho, allí donde Gracián es profundamente actual, allí donde perfila nuestras preocupaciones postmodernas, es en su manera de haber planteado, antes que nadie, que *el estilo está en todas partes*: no sólo en el registro discursivo o estético, sino en el erotismo, en la teología, en la ética, en la política (Gracián es, asimismo, autor de ese tratado, *El Héroe*, que se ha llegado a oponer al *Príncipe* de Machiavelo). Fórmulas de Gracián: "Unir a fuerza de discurso dos contradictorios extremos, extremo arguye de sutileza"; "Vence la intención de pocos a la numerosidad de un vulgo entero"; "Allí donde creéis ver sustancia, sólo hay circunstancia y todo lo que parece sólido es hueco y lo que es hueco está vacío"; y más aún: "Vencer una aguda correspondencia con hallar otra mayor es doblar la sutileza"; "La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes, y un significar a dos luces"; "Todo gran ingenio es ambidextro, discurre a dos virtudes". Todo un arte, entonces, del doble fondo, de la apariencia reconocida y recreada, del artificio asumido y opuesto a la naturaleza ("Yo siempre le concederé aventajado el partido —agrega Gracián— al artificio"), porque el lenguaje no es natural, lo "natural" no es sino un efecto de estilo. Todo sucede como si Gracián empujara el "jesuitismo" al paroxismo: exasperando eso que la razón común le reprocha en vez de borrarlo, hasta producir este efecto de verdad, esta ausencia radical de ilusión, es decir, este arte de la ilusión desplegada, generalizada, que termina por acercar lo real mismo a su estatuto de ilusión.

Todo esto no podía ser sino católico, *muy católico* (como se les dice a los soberanos españoles). Gracián no cesa, en efecto, de ligar su reflexión a la referencia católica, y eso no solamente a causa de su proximidad a Ignacio de Loyola, sino más bien porque percibe en el catolicismo a la religión que ha llevado más lejos tanto la desconfianza respecto de los espejismos de la "naturaleza" como el arte del juego y del artificio en el lenguaje: desde el "juego de palabras" fundador de la Iglesia ("Tú eres Pedro..."), pasando por la forma en que San Bernardo interpreta la relación de Eva respecto de María, al dar vuelta las letras de una palabra (de Eva a Ave), esa María, la "Virgen Madre", que Gracián designa, precisamente, a través de Góngora, como la figura absoluta de la *paradoja*.<sup>21</sup> Se podría notar, además, que Gracián fue uno de los más ardientes defensores de la *casuística*<sup>22</sup>, este método calumniado (en nombre de las utopías de transparencia o de autenticidad), cuando representa, de hecho, una manera de impedir que la universalidad de la ley aplaste la singularidad de los "casos". El principio fundamental del cuarto Evangelio ("Al comienzo era el Verbo") implica, para Gracián, que no hay "más acá" del Verbo, nada de naturaleza originaria y muda, ya que la mismísima verdad no es sino un efecto del verbo del cual hay que explorar, en todos los sentidos, los meandros, las virtualidades, los poderes, los placeres, los juegos (el lenguaje, para él, es lúdico y estratégico más que expresivo y referencial).

¿Y hoy, para nosotros? Podemos, ante todo, descubrir en Gracián al precursor más contemporáneo del Barroco: no solamente porque juzga que la cultura misma (entiéndase, la "erudición") puede ser considerada como un material, un código de partida a sobrecodificar, una metáfora a sobremetaforizar (lo que reenvía, por ejemplo, a la estética de un escritor como José Lezama Lima)<sup>23</sup> sino, y más aún, por la manera en que pone el acento, en una sorprendente anticipación de nuestras preocupaciones artísticas actuales, en el artificio de "segundo grado" ("consiste el mayor primor de un arte —escribe Gracián— en desmentirlo, y el mayor artificio, en encubrirle con otro mayor")<sup>24</sup>.

Vayamos más lejos: todo sucede como si saliéramos de la época de la "decodificación" —la de Brecht, la de Sartre, la del temprano Barthes— en la que uno se esforzaba por descubrir una visión del mundo detrás de cada lenguaje, una metafísica detrás de cada técnica. Esto parece estar invirtiéndose: en lo sucesivo deberíamos, al contrario, aprender a fijarnos en un estilo (un efecto de lenguaje) detrás de todo lo que se presenta, pomposa e inocentemente, como una "concepción del mundo". Nada más vivo, desde esta perspectiva, que el pensamiento de Baltasar Gracián: el Barroco está delante de nosotros.



*El verbo*

En suma, de un lado están aquellos para quienes la carne es primero (es decir, también, el Suelo, la Raza, el Pueblo, la Naturaleza) y para quienes de esas "entrañas" surge, de tanto en tanto, una palabra que les queda roblada; del otro, aquellos para quienes es el Verbo, en su alteridad, en su gratuidad, el que permite liberarse de las "entrañas", o sea, de las fascinaciones del Suelo, de la Raza, del Pueblo, de la Naturaleza. Oposición definitiva, insuperable, que atraviesa los siglos y las culturas: hay que apostar.

Pero esta apuesta, para mí, no se hace sobre asunto de creencias: creo percibir, más y más, que su postura no concierne solamente a la ética, o a la verdad, sino que permite también (y es lo mismo que caracteriza al catolicismo) una dimensión estética, es decir, que concierne también a la manera de gozar.

*Traducción:* Julieta Lionetti

*Notas*

<sup>1</sup> Ver Bernard-Henri Levy, *Le Testament de Dieu*, Grasset, coll. Figures.

<sup>2</sup> Lo que se aplica también a la revaloración de la Tradición en el judaísmo actual, donde hay que distinguir entre un "retomo" estrictamente religioso, fundamentalista, y una posición como la expone, por ejemplo, Alain Finkielkraut: "El judaísmo, en relación a todas las espiritualidades conocidas, tiene esa especificidad extraordinaria de ser una suerte de ateísmo. El hombre le habla a Dios y Dios le habla, hay, entonces, entre el hombre y Dios una distancia, un intervalo que no se colma. El resto, la comunión entre el hombre y Dios, la posesión del hombre por Dios, por un genio divino, es del orden de lo sagrado y el judaísmo combate mucho más gustosamente lo sagrado que la ausencia misma de creencia (...) Si hay una antinomia en el judaísmo, no es entre el judaísmo y la incredulidad sino entre el judaísmo y la idolatría." (*Liberation*, 22-23 de diciembre de 1984).

<sup>3</sup> Numerosas intervenciones de Philippe Sollers sobre la Inmaculada Concepción, especialmente en *Le Trou de la Vierge*, videofilm de Jean-Paul Fargier.

<sup>4</sup> Ver Philippe Murray, *Le Dix-Neuvième Siècle à travers les ages*, Denoël, Col. L'Infini.

<sup>5</sup> *Jean Duns Escoto ou la Revolution subtile*, entrevistas (con A. Compagnon, F. Gaborian, J. L. Houdebine, J. L. Marion, L. Mathieu, J. Quillet, P. Sollers, H. J. Sticker, J. Verger, P. Vigaux) realizadas y editadas por Christine Goémé, FAC Editions/France Culture. Ver, también, Jean-Louis Houdebine, *Excès de langage*, Denoël, col. L'Infini.

<sup>6</sup> Bernard-Henri Levy, en el capítulo de su *Testament de Dieu* titulado "Le Génie du Christianisme", ya había señalado el rol de Duns Escoto (como también el más tardío de Guillermo de Ockham) en la génesis de la noción moderna de individuo.

<sup>7</sup> En las entrevistas ya citadas.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Paraiso*, canto XXXIII, 1.

<sup>11</sup> Ver, del autor, el capítulo "Mutations audiovisuelles", en *L'Impureté*. Grasset, col. Figures.

- 12 En las *Oeuvres mystiques de Saint Bernard*, Seuil.
- 13 Georges Bataille, *Oeuvres Complètes*, T. VII. Gallimard.
- 14 Ver, del autor, "De l'obscénité", en *op. cit.*
- 15 Ver, del autor, "La Transe Baroque", en *op. cit.*
- 16 Ver, de Emile Male, *L'Art religieux du XVII<sup>e</sup> siècle*, Armand Colin.
- 17 Sobre la relación de Joyce con la teología, ver Jean-Louis Houdebine, *op. cit.* Sobre Broch ver, del autor, "Introduction à Hermann Broch", en *op. cit.*
- 18 Jacques Henric, *La Peinture et le mal*, Grasset, col. Figures.
- 19 "Si no existe más en esta época un centro axiológico que ofrezca un punto de apoyo obligatorio a una filosofía teológica y a una ética y que eleve el lenguaje al rango de una comprensión mutua, demostrativa y obligatoria, es el mismo lenguaje el que se convertirá en ese centro axiológico místico" (Hermann Broch, "Esprit et esprit du temps", en *La Grandeur Inconnue*, Gallimard).
- 20 Baltasar Gracián, *Agudeza y arte del ingenio*, Espasa-Calpe, 1944. B. A.
- 21 Sería interesante estudiar lo que une esta atención puesta en los juegos de lenguaje (y en la instancia de la letra) con la tradición judía (Talmud y kabala), especialmente a través del rol, aún inexplorado, que jugaron los marranos en la elaboración del pensamiento jesuita (recibí esta indicación de Michel de Certeau).
- 22 Ver la introducción de Benito Pelegrin a la edición francesa de la *Agudeza y arte del ingenio* (*Art et figures de l'esprit*, Seuil).
- 23 Ver *Agudeza y arte del ingenio*, discurso LVIII. De Lezama, leer *Paradiso*, Cátedra. Madrid.
- 24 Baltasar Gracián, *El Héroe*, XVII.

# RESEÑAS DE LIBROS

Todo buen poeta (o tal vez deberíamos decir: poeta, a secas), a la manera de Colón inventa un territorio por el cual se lo reconoce (aunque el título —el premio— se lo lleve Américo) y deja allí clavada su cruz. Así, nadie dudaría en estas

tierras al ver unas barras, diminutivos y sustantivos verbalizados, en reconocer allí la cruz plantada de un (buen) poeta hoy de moda entre nosotros, como tampoco que la verde rama y la blanca luna se fueron al cielo con Federico. Leónidas Lamborghini será tal vez descubierto en el pedregullo de su sintaxis violentamente acomodada al verso dejando un tendal de residuos para oler el sentido mientras miramos el movimiento de las piedras de colores que, entre vuelta y vuelta de tinenti, se van combinando en variaciones de sí mismas donde pierde la convención y gana el horizonte inapresable de la lengua. A cuchillo en el margen del verso, su balbuceo obsesivo atraganta al lector con

---

## LA ESTATURA DE LA LIBERTAD

### DESCUBRIENDO AMERICA

[Leónidas Lamborghini, *11 reescrituras de Discépolo y otros poemas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.]

---

frases que nunca terminan de enunciarse. Y mal trago no se olvida. Pero si vemos allí la imagen nítida (no indiscutible, por suerte, y porque su mismo trabajo se encarga de impedirlo) de un poeta, hay otro perfil que también lo define: pa-

yada de la payana, crea las reglas del juego, inventa fórmulas y se ocupa de cambiarlas antes de que queden patentadas. La institución, para mal o para bien, parece ser cuanto menos inevitable en la convivencia social. En arte, en cambio, produce la muerte por esclerosis: las únicas instituciones que perduran son las que se exceden a sí mismas *ad infinitum* (Cervantes, Borges, para seguir el recorrido de las carabelas). Lamborghini entra al libro (*El saboteador arrepentido*, 1955) anunciando una lectura del *Martín Fierro* (otra gran institución, si las hay) que desemboca en *Las patas en las fuentes* (1965) a través de *Al público* (1957), título este último que acaso delate una voluntad de poner

la palabra en escena: diálogo dramático (vía Eliot, se escucha, al anunciador). (A propósito, recientemente nos hemos enterado de que “el guía” de la “tendencia” “neobarroca” a la cual pertenecería la “gauchesca barroca” —¿¿??— de Leónidas Lamborghini sería nada más ni nada menos que Severo Sarduy, quien en un ensayo de 1972 le habría marcado el camino a través de la bola de cristal que aquél habrá seguramente consultado en los años cincuenta. Un visionario.) *La estatua de la libertad* (1967) y las *Diez escenas del paciente*, que se reúnen en esa suerte de obra completa hasta acá que fue “El solicitante descolocado” (1971), ya van marcando ciertos desplazamientos, otras zonas de interés, cambios perceptibles en las reglas del juego (del trabajo) que no ocultan al mismo jugador empedernido. *Partitas* (1972) denuncia la irrupción definitiva de la obsesión carruselesca de Lamborghini, en un caso (*Eva Perón en la hoguera*) tomando como eje otro texto (*La razón de mi vida*) que se reescribe en el suyo (procedimiento que será de ahí en más, diría, su “clave bien temperado” o “juego de abalarios más conseguido”) en el lugar que antes ocupaban los lugares comunes del discurso político, las frases hechas, las jergas. Esas “fórmulas” (reescrituras de otros textos, reescrituras de un texto que se va reescribiendo a sí mismo) atraviesan *Episodios* (1980) —“tendrá sentido” decía por allí Quevedo— y *Circus* (1986). Este último, concentrada variación sobre una misma forma, comienza

con una estrofa en que bien podría estar definiéndose: “Como el que / en círculos / —atento— / trota y da vueltas / en la pista”. Al trote (¿gaucho?) L. L. cruza el stand de la poesía argentina sin quedarse quieto para la foto, como el indio que teme ser desposeído de su espíritu si su imagen queda fijada en una placa. Ahora:

La novedad es “Verme”

Editorial Sudamericana (¿?), Bs. As., 1988, 86 páginas. “Verme” (el poema) se presente en versos delgadísimos, frecuentemente monosilábicos, plenos de palabras entrecortadas y puntos suspensivos, sin lugar para las mayúsculas ni aun después de punto (todas las letras son minúsculas, si se tolera la perogrullada), a lo largo de veinticuatro páginas. El estado de baja tensión increíblemente sostenido a través de la dificultad manifiesta (para el lector) de articular las sílabas en palabras y las palabras en frases, esa intermitencia o parpadeo del lenguaje que lleva el balbuceo hasta un límite exasperante, casi un jadeo apenas perceptible después del cual sólo puede sobrevenir la respiración monocorde del sueño, configura una imagen rectangular, cerrada como un libro cerrado en el que todo puede leerse todavía. Estado de bostezo, la sensación inevitable es que el mismo poema está luchando contra la somnolencia que producen las imágenes de la época: elemental Watson, el televisor (“o-/pri-/me/in-

terrup-//tor.//...cul-/tura...//...un/ce-/re... bro/se... fu-//ga." se lee una vez transcurridas veinte páginas). El aparato, prefigurado desde lo explícito en cierta terminología de doblaje hasta lo implícito en la estructura lingüística del poema, mediatiza la relación con el lector: imagen donde la lectura no concluye sino, por el contrario, comienza. Si todo poema transcurre al borde del silencio, en este caso se entrecruza con el silencio del sueño visto desde afuera, fachada de las voces del sueño por dentro, y con la *opresión* del interruptor que plantea la siguiente disyuntiva: las voces de la

televisión o el silencio del aparato. Siempre hay otro lugar. Y el verso final. "verme" (¿quién es el sujeto-objeto del verbo?), suena a click: el poema se enciende hacia atrás, como un cuento. De ahí en más: imaginación o abordaje (para adueñarse de un barco hay que matar a los tripulantes rebeldes). Completan el libro *II reescrituras de Discépolo y otros poemas* que, como el caballo de la noria, giran sobre su propia huella en procura de agua nueva.

Pablo Ingberg

1. Cuando Borges advierte, en "Parábola de Cervantes y de Quijote", que Montiel y La Mancha, sitios reales, ya no se diferencian para nosotros de las geografías fantásticas de Ariosto, escribe: "En el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin". En verdad, Cervantes y su invención se parecen. Después de siglos de biografías, de historias literarias, de interpretaciones y de relecturas, la imagen de un hombre herido por dos arcabuzos en Lepanto es, quizá, tan novelesca como la de un personaje que arremete contra molinos de viento. Esta lógica, resultado de lo que hoy llamaríamos con presunción "efecto de intertextualidad", rige en los cuentos de *Marginales*, de María Rosa Lojo. Por ejemplo, en dos cuentos: su forma fingida

---

[María Rosa Lojo,  
*Marginales*, Buenos Aires, Epsilon Editora, 1986. Premio Fondo Nacional de las Artes

---

es la de una misiva, sus remitentes son Garcilaso de la Vega y Charles Baudelaire y sus respectivos destinatarios son Jay Gatsby y Gustav von Aschenbach. En un mundo intertextual, entretelado de citas cuyo criterio de verdad es ficcional o está contaminado de ficción, es verosímil que un poeta del siglo XVI hable de casuística amorosa a un personaje de Scott Fitzgerald. Mediante el monólogo de un narrador (procedimiento que domina el libro), que puede ser un pastor renacentista, Antoñito el Camborio pero también Ortega y Gasset o Catulo de Verona, Lojo ficcionaliza, esto es, somete personajes y autores a una misma lógica ficcional.

2. Pero ¿cómo hablan Napoleón o el caballero de la mano en el pecho en estos cuentos? Jamás como hablaron, pero sí

como *efectivamente* hablan desde lo que podríamos llamar una posición de lectura. Lojo se vale de un recurso afín al de poemas como "Écrit sur un exemplaire de la *Divina Commedia*, de Victor Hugo, o como *Metempsychosis*, de Rubén Darío. En ellos se lee una voz lírica que enuncia, en el final del poema, su nombre: "Je m'appelle Dante" o "Mi nombre, Rufo Galo". Pero Rufo Galo o Dante hablan según Hugo o Darío leen un cierto universo ficcional, al que pertenecen aquéllos. Así organiza varios cuentos María Rosa Lojo: un monólogo que remata en la revelación de la identidad del monologante. Mediante una cuidada estilización de enunciados literarios correspondientes a diversos mundos lingüísticos (Cfr. Bajtin), simula voces ajenas, cuya lectura de conjunto produce un efecto de unidad, reforzado por los evidentes anacronismos y las incongruencias estilísticas que de ellos derivan. Producen, a pesar de su variedad, el efecto, tangencial en un texto narrativo, de una voz lírica, de una única voz lírica. Quizá porque Lojo no dialoga solo con diversos universos imaginarios, sino muy especialmente con otro género: la lírica.

3. Afirmando su teoría de la *misreading*, de la lectura errónea, Harold Bloom señalaba que todo poema es una interpretación equivocada de un poema padre. De tal manera que las malas interpretaciones de los poetas son sólo más drásticas que las de los críticos, pero no esencialmente distintas. "Toda crítica es poesía en prosa", escribe Bloom. Extremando estos términos, ya de suyo excéntricos, podría decirse que *Marginales* viene a confirmar

esa opinión de un modo oblicuo respecto de la escritura de María Rosa Lojo, es decir de su poesía y de su labor crítica. Es el libro de cuentos de una poeta, de una poeta-crítica (ecuación que para Bloom sería redundante). Los *marginalia* son apostillas escritas en las márgenes de un texto; son comentarios, glosas, menudos ejercicios de crítica literaria. Los cuentos de *Marginales* son, así, *marginalia*. Su realización supone alcanzar, por una vía lateral, la finalidad utópica de la crítica que proponía Blanchot: reemplazar el texto-objeto palabra por palabra. Los textos de Lojo se interponen, opacan nuestra memoria de lecturas anteriores y hacen, eficazmente, que confundamos, por ejemplo, la lectura de Cervantes, con la lectura que de Cervantes hace Unamuno, con la lectura que de Unamuno hace Lojo, mediante un intercambio de ficciones. *Marginales* dialoga no sólo con la lírica, sino también con la crítica literaria, operación interpretativa que escribe lecturas. Porque ¿qué otra cosa son estos cuentos sino escrituras de experiencias literarias, libro de horas de lectura?

4. *Marginales* exige un lector especial. Un lector que memorice sus lecturas, que las reinterprete, que las vuelva a imaginar. Un lector como los escritores, que memorizan, interpretan e imaginan el mundo y los mundos y corren el riesgo de confundir, por vía ilusoria, cosas con palabras. lectores-escritores. pero ¿no somos todos en el instante único y vertiginoso en que leemos literatura?

Jorge Monteleone

## MUJER-MUNDO- LENGUAJE:

Cercana, Ella-poeta, instala en los textos en prosa de *Los peces de ceniza* el ritmo y la tónica que desgarrarán los poemas subsiguientes como escenarios donde se mueven las historias, pinceladas de una distancia que hace a Ella lejana y permite el acceso a esos mundos míticos que se configuran: "De ese modo —escribo— recorrí la galería en penumbras donde yace un pasado que no deja de aparecer insistente". En esas penumbras las huellas de una mujer detenida y descubriente por la escritura, urden figuras de mujeres que prefiere alejar y "zócalos enmohecidos", gestos y poses que conforman las palabras-miradas, articulando abruptamente fragmentos —escenas de historias— en un relato sin enlaces, donde el silencio instauro los cortes para dar lugar al estallido: "Las figuras se rompen en marcos transparentes".

Entretejer voz y silencio, sugerir, puntuar para que se re-transiten signos y sentidos como un pez que sea liturgia de un deseo que brilla y se escabulle, y reaparece tras el olvido: "Debajo de los pies, / los ríos acunando restos", entonces las voces se hilan para oponerse a hilar "con su muerte el destino en silencio".

Búsqueda de vida deviene la escritura aunque marcada como imposible desde un origen: "Engendrados en muerte, los tesoros se revelan / brillantes y luctuo-

---

Dos poetas:  
Delia Pasini y Sergio  
Bizzio

## VARIACION DE LOS PUNTOS DE FUGA

---

sos". Se hace imperioso recuperar esos tesoros: La inocencia salvaje, olores y colores, pequeños detalles, viejas sospechas y el calor de esas voces, quitarlos de la muerte "tan blanca y tan florida". Muerte que insiste en nombrarse con olor a claustro en el ritmo de las letanías, como si en el desplazamiento pudiera armarse el diálogo infinito de los distintos espacios del lenguaje donde la mujer buscara, encontrara y huyera de su propia imagen: "Duelen los hombres en las piernas", "en la noche beber y ser amada / en la mañana, deshecha y olvidada", "Esas pobres muñecas rotas", "sucumbió a la pasión de las palabras", y simultáneamente: pasión y muerte.

Dice Delia Pasini: "La certeza imposible nos hace guiños detrás de cada noche aunque repitamos la misma letanía". Gestos y poses y escenario donde los hombres "Vestidos para fiestas o trabajos / se apuran por no sentirse muertos".

Conjuros extremados en baja voz de cotidianidades —vidas que pasan—: "Se cerrarán sus cofres sin nadie que los sueñe o los exhiba". Búsqueda frente a una vida que es un morir que se resuelve en el ser del lenguaje poético puesto que "Nuestros refugios pertenecen al orden de lo dicho", donde quedan las "consabidas palabras" que provienen de "cánticos ajenos", pero lenguaje que se puede tañer por la "obligación tenaz de seguir viviendo".

El tono coloquial, casi confesional, ora ritual, en versos largos o quebrados, en se-

ries, con juegos encomillados de retornos o diálogos ya ligeros ya lentos, ensarta como un rosario insensato imágenes y letanías, fragmentos-cenizas en las que el sujeto desaparece en el cuerpo del lenguaje.

En *Adiós en el original*, la poeta consciente de la repetición y monotonía de un mundo en el que la ciudad triunfa sobre esos “tesoros brillantes y luctuosos”, ciudad en la que “ya no quedan altares, ni escondites privados”, donde campea un “Sexo de hogar / desdentado”, y donde “ni siquiera el engaño es un misterio”, denuncia la ajenidad de las sensaciones y pasiones: “Alejaron de mí el placer de sentir las teclas / bajo las yemas de los dedos / con olor a kerosene de limpieza barata”, y configura su yo agresivo.

La muerte que era origen de una vida-morir, conjurada en la escritura, deviene enunciación de “orígenes traidores”, de continuas traiciones que duelen: “Basta el dolor de un amigo que permanece allí, / los ojos abiertos al vacío”, “Demasiadas noticias colgándose en los diarios”, “Placer de los que nacen acompañando un sable en cada mano / despertando la pasión de los que creen / en el orden del grito”.

Duele aun “Reflexionar sobre la lengua / un viernes, siete y media de la tarde, / luego de semanas de no sentir sino costumbres”, “sin otra cosa que esa muerte que no quiere enfrentarse”, mientras “las palabras ametralan la mente” “y esa frase que alguno dice al pasar, / para placer propio más que para conmovernos / puede resolver con su zarpazo la desdicha / y hundirnos en la luz de lo ilusorio”.

Si lo habitual es muerte, y ajenidad la vida: “una grieta separa los cuerpos que no pueden tocarse” y hay “cuerpos que crean una forma de ser a la distancia”, surge el arrebol del odio: “A pesar mío, ejerzo la crueldad”; “feroz / la rabia estalla en las pupilas y se vence / entre los pliegues de toda maldad inútil”.

Después de vivir con su muerte, persisten las cadenas que aprisionan al hombre, los siervos sonreían tras el holocausto, las mujeres desfilan amantes de la libertad, pero encadenadas, “acostumbradas a pesar su interior”, ese conformismo parece religión. “Mujer en letanías” o “en andrajos”, entre los “Amantes de la buena letra” y “El disfraz de la ropa”. “Acuclillada, otra mujer se enfrenta por primera vez con un albatros”, pero éste ya no es el albatros de Baudelaire, su pico de hule es una literatura distanciada para la lucha con el adversario, el original (adiós) *nunca está ahí* donde los hilos se entrecruzan, y emerge lo siniestro: “Un hombre en el sueño / me ofrecía galletitas de cebolla / y un sufrimiento atroz”, ese “hombre sin cara”, dueño del lenguaje, el consabido lenguaje que deviene mito del poema, y por el cual el “sí” de Molly Bloom, puede transfigurarse en la ironía: “Sí. Probemos ser mujer, tener éxito / calmar el hambre de los gatos”.

Narrar recorriendo laberintos cuyas marcas retornan, desde las sombras, en el alejamiento del goce o la ensoñación imposibles, es gozar también del roce que el lenguaje ofrece en sus rodeos de lo no verbal: el original está condicionado —si hablas será tu última frase, si callas tu



último silencio— el adiós es una cita: Howard Hughes “derrochando su vida y su fortuna”.

### FELICIDAD-HIBRIDEZ DE LOS SIGNIFICADOS

Los poemas de Sergio Bizzio exponen relaciones en las que el mundo y el lenguaje fluyen fuera de toda idea de liberación personal: “No hay justicia, ni habrá / un tiempo en que el necio de labios caiga”; ya que es incierto el dador de sentido: dios o diablo, producidos a su vez por el pensamiento del hombre, el poeta hace su elección: la fuga montado sobre las pasiones: “...la felicidad, / el uno que ríe de todos / y la visión miserable que todo acto supone”.

Pero esta fuga es música, poesía amante de la hibridez, cuya clave no es lo claro o lo oscuro sino lo sucio: “Las cosas del pasado pierden / toda forma ilustre de conducta, / y aquella mirada clara es un insulto / y esta sucia mirada un lugar valioso”. Se sostiene “Nada hay de qué salvarse. / ¿Serías capaz de salvarte de gozar y sufrir? / Hacedlo todo con la pasión de un muerto”: contradicción irónica para los que crean sus fiestas y condenas como una naturaleza de sentido, ante un lenguaje de pretendida acabada expresión, ante las ideas del mundo ajenas a éste, puesto que “Hay una ley / que no comprendo, y que nos rige: / el movimiento, la muerte y la infinita / serie de puntos vacíos entre uno y otro, / donde las cosas no suceden”. El poeta, ya no

portador de sentidos, será quien “Hostigado por la torpeza, creo, poeta, que al fin / sólo me pertenecen la ver-güenza de lo inútil / y el sabio deseo de mentirte”.

Y es allí, desde el lugar de lo inútil donde se constituye la elección de lenguaje que es elección de mundo, posibilidad de un conocimiento no unívoco. Ars poética cuya “suciedad” fluye y conecta los términos fundantes del oxímoron, o la antítesis: “Hacemos bien en quedarnos mientras corremos”, cuyos términos en su modificación recíproca: “El demonio bendice / con su dura cabeza de roedor del cielo”, o en su relación con el silencio (final de verso y continuación encabalgada): “Se denuncia, se curva / y habla como un jardín / zoológico”, quiebran en constante extrañeza los sentidos dados, gestando un espacio que es potencia y risa, fuerza que se enreda con la fragilidad de un “amo”, “te amo”, posterior a un “No quiero al mundo”. Poética donde la recurrencia de significantes conlleva una contigua resimbolización, como si cada poema de la *Exposición* al mostrarlos diera o quitara sentidos por la posición de palabras o sintagmas que en sus relaciones dentro del poema y con los restantes, rompiera todo esquema previo, incluso el mismo sistema del que surgieron en la obra que nos ocupa. Así sucede (y es la diferencia que sucede), “con blanco hueso”, “rata”, “roedor”, “ceniza”, “El árbol de paraíso toca la ventana”, “...el árbol / del paraíso que toca la ventana / rechazado por los suyos”, “vana palabra”, “cerdo que cae”, “El cerdo del oleaje”.

Se escanden lenguajes en una mezcla que los arranca de lugares fijos para sacralizar lo trivial o confundir la confusión en tonos evangélicos. Lenguaje que se arma y se desarma para construir con los restos propios otras significancias donde la casi-verdad se avecina, y donde la burla se regodea de toda vanidad.

Aún el poeta se piensa y dictamina en las antítesis que retornan como esencialidad de su escritura: "Ellos son los insensatos, / yo, un hipócrita. ¿Es acaso justo? ¿Un hipócrita / que sacude su giba con su propia mano y ríe? / Ten piedad de mí".

Esencialidad que responde a una corrosión de insistencia zoológica: animalidad ruidosa y roedora: "Son los animales los que / roen el ojo que guarda", y rompe la circularidad, el ojo que vigila, el círculo que limita "sobrios paisajes": idealidades se desbarrancan por fuerzas feístas: "El río come / basuras de la orilla". Esa suciedad de lo heterogéneo descontrola bordes, pues aunque el patrón de la selva duerme no puede vigilar con su ojo "la respiración de los animales dormidos".

La muerte y el retorno del sentido implican ninguna ingenuidad, y ninguna complicidad con las demagogias o glorias literarias y mundanas. La armazón antitética de las sentencias, inmersos en la "suciedad", mezclan conceptos e imágenes en los que las posiciones éticas y literarias confluyen: "Toda línea miente en función de la verdad", "Servil no es aquella tierra / que me llama sino el espanto que la cubre".

Limado de vanidades de sentido, el poeta atiende la felicidad de un lenguaje que puede reír de los otros (lenguajes) e inclinarse al juego metafórico y de fluidos desplazamientos: "Ella cae sobre los pies de la noche / y la noche, como una avispa / se alza y nos convoca", donde la reunión de elementos desconectados y lo conocido del lenguaje literario producen la contaminación contradictoriamente ascética. Se da así el sentimiento de lo aparente sin sentido, el juego de la hibridez, muchas veces con el hermetismo que es el punto desde el cual el poeta inventará "Otra vez el fuego" como lo hace con la kenning "El cerdo del oleaje" cuyo ingenio antiguo se vierte en nuevo frescor.

Sospecha sobre lo falso y lo verdadero, duda de lo claro y conocido, conocimiento del insensato odio: Puntos de la *Exposición* que organizan un sujeto cambiante.

El recorrido de las metamorfosis alarga la poesía narrativa de "Las ruinas del ánimo" (segunda parte de *Gran salón con piano*), en la que su "Ruina perdura como un lento llamado" y el dolor vuelve a resonar: "lo que duele no es la muerte / sino tu mano lejos de la rueda". Resistencia final a toda soberbia que limite las posibilidades poéticas; angustia que permite la expansión de los dislates y la risa: "Ya es tarde y el pato es ahora un perro / y está ladrando «cuac cuac cuac, allá queda el Norte»".

Liliana Guaragno

# EX-TEMPORE

## LAS TROPAS DE ROSAS

(de *La campaña del Ejército Grande*, F.C.E., 1958)

D. F. Sarmiento

Pasados los primeros días de arribada a Montevideo empecé a ponerme en contacto con el ejército que aún acampaba en la base del Cerro. Fue el primer individuo de los que lo componían que se me presentó, Pedro Ortiz, ayudante de caballería, doctor en medicina que había hecho la campaña del Uruguay, escapándose de Buenos Aires y reuniéndose a Urquiza a los primeros síntomas de las hostilidades. El doctor Ortiz, originario de San Luis, había regresado de Chile a Mendoza en 1845 a reunirse a su familia. Lleno de fe en los principios, negligente en sus maneras, hábil y entendido en su profesión, tiene un carácter festivo, inclinado a la burla, y una propensión a reír que lo hace un compañero envidiable y un enemigo temible. En Mendoza tomó entre ojos a Irigoyen en el auge de su influencia como agente de Rosas; creo que se mezclaban en ello rivalidades de elegancia; ello es que el doctor Ortiz sufrió dos prisiones con sus correspondientes barras de grillos, y la última con causa por una carta que yo le habría escrito, que no era de mi letra, que jamás le escribí, ésa ni ninguna otra, y el Doctor, negando la acusación, recusando como forjado el cuerpo del delito, fue condenado, "aunque no estaba probado el hecho", decía la sentencia, a ocho años de destierro a Buenos Aires, con lo cual Irigoyen quedó pacífico poseedor del prestigio de elegante en las tertulias, y se ha dicho después que su mujer dijo que ella había escrito la carta, bajo el dictado de su marido. El hecho cierto es que yo no escribí nunca carta alguna a Ortiz y que Irigoyen fue el promotor de la causa y el denunciador del crimen.

El doctor Ortiz fue, pues, a cumplir su condena a Buenos Aires, donde se encontraba más tarde en los salones de Manuelita, con Irigoyen, a quien continuaba haciéndole muecas, y haciéndolo tirar piedras por su elegancia, que Pedro hallaba

de mal género, y entre una visita y otra a Palermo se embarcó para el Entre Ríos y tomó las armas.

Hizo después la campaña de Caseros, y en el paso del Paraná tuvo una escena que lo caracteriza admirablemente. Las islas del lado opuesto al Diamante se dividen entre sí, por arroyos que son ríos navegables. Las divisiones de caballería, encontrando estos obstáculos, tenían que derrumbarse de los altos barrancos de arcilla y arena de las islas que forma el limo de nuestro Nilo, hasta hacer un descenso practicable, atravesar a nado y buscar salida al lado opuesto. El ayudante Ortiz se lanza al agua, escápasele el caballo, y no sabiendo nadar, puede desde luego medir toda la extensión del peligro. Manotea sin inmutarse, llama sin susto; un entrerriano se acerca nadando, gira en torno suyo, huyendo de la terrible garra de los que se ahogan que sofocan a quien quiere salvarlos. Ortiz le dice que se acerque sin cuidado, con voz entera y semblante tranquilo, mientras luchaba para sostenerse sobre el agua; alárgale una mano, siempre con precaución, el entrerriano, y Ortiz tiene la imperturbable calma de tomarla, como se toma el pulso, diciéndole: no temas, no te he de agarrar, y volvió a soltarla. El soldado le puso de lleno el hombro y Ortiz prorrumpió en una estentórea carcajada de risa, a la muerte, de quien se había burlado con tanto estoicismo. Este doctor Ortiz era Diputado de la Junta de Representantes en la famosa sesión del 23 de junio que contestaba a los ministros que le achacaban no conocer nuestra historia. "Es porque la conozco, que temo encontrar un cacique a la vuelta de cada esquina." — "Nadie seguirá al general Urquiza —replicaba el doctor Piso— si quisiese hacer un tirano." — "¡Quién lo ha de seguir —respondíale Ortiz—, la tiranía es una locomotiva desenfrenada que se lleva por delante cuanto encuentra a su paso." Pero estas réplicas, como las pullas a Irigoyen, le costaron el destierro. Ahora debe estarse riendo, con su risa inextinguible, de la broma del 11 de septiembre hecha a Urquiza.

Vi en seguida al capitán don Federico Carril, que en 1840 había servido con Lavalle, emigrado a Río Grande y de allí incorporándose a los correntinos emigrados con Madariaga y venido con el ejército del Brasil. Él me puso en contacto con el coronel Castro, sanjuanino, que por una singularidad de su carrera había servido la causa de los caudillos casi desde la infancia. En 1825 fue ayudante de Olazábal en la batalla de las Leñas, pasó al servicio de Facundo Quiroga, de éste al de Rosas, del de Rosas al de Urquiza. Todo lo que de su carácter, costumbres, valor e instrucción militar supe le era favorable. Recibíome con cariño, recordamos las escenas de la escuela de que habíamos sido condiscípulos, y fuimos de paseo a otra división a dar un chasco al mayor Recabarren, pariente mío, vecinos en San Juan y compañeros de infancia. Entramos a su tienda, sin presentarme, hablamos media hora, sin darme a conocer, no sabiendo que estuviese yo en Montevideo, y al fin empecé a tratarlo de tú, riendo entre nosotros de la confusión que le causaba esta

confianza de un caballero que por su traje y apariencias tenía por muy respetable. Sirvió en los auxiliares del general Huidobro, y después fue incorporado en la escolta de Rosas, bajo las órdenes del coronel Granada. La intimidad, a poco andar restablecida, me proporcionaba en él una preciosa fuente para recoger datos sobre la composición y el personal de aquel cuerpo, destinado a representar muy luego un lúgubre drama.

Pocas veces he experimentado impresiones más profundas que la que me causó la vista e inspección de aquellos terribles tercios de Rosas, a los cuales se ligan tan sangrientos recuerdos, y para nosotros preocupaciones que habíamos creído invencibles. ¿De cuántos actos de barbarie inaudita habrían sido ejecutores estos soldados que veía tendidos de medio lado, vestidos de rojo, chiripá, gorro y envueltos en sus largos ponchos de paño? Fisonomías graves como árabes y como antiguos soldados, caras llenas de cicatrices y de arrugas. Un rasgo común a todos, casi sin excepción, eran las canas de oficiales y soldados. Diríase al verlos que había nevado sobre las cabezas y las barbas de todos aquella mañana. La mayor parte de los cuerpos que sitiaban hasta poco antes a Montevideo habían salido de Buenos Aires en 1837; y desde entonces ninguno, soldados, clases ni oficiales habían obtenido ascenso. El coronel Susbiela, que mandó después uno de estos cuerpos, era el mismo jefe que lo había creado en 1836, y encontró cabos y sargentos a los que él nombró entonces. El teniente Guardia, sanjuanino, pertenecía a un cuerpo que salido de Buenos Aires en 1836, compuesto al principio de doscientas plazas y que conservaba aún treinta y tres soldados y ocho oficiales. Los restos de un batallón de infantería, habiendo perdido todos sus oficiales, estaba hacía años al mando de un negro sargento, que en su calidad de tal mandaba el cuerpo. Urquiza lo hizo mayor.

¡Qué misterios de la naturaleza humana, qué terribles lecciones para los pueblos! He aquí los restos de diez mil seres humanos, que han permanecido diez años, casi en la brecha combatiendo, y cayendo uno a uno todos los días, ¿por qué causa? ¿sostenidos por qué sentimiento?... Los ascensos son un estímulo para sostener la voluntad del militar. Aquí no había ascensos. Todos veían los cuerpos sin jefes, o sin oficiales; por todas partes había claros que llenar y no se llenaban; y los mil postergados nunca trataron de sublevarse. Estos soldados y oficiales carecieron diez años del abrigo de un techo, y nunca murmuraron. Comieron sólo carne asada en escaso fuego, y nunca murmuraron. La pasión del amor, poderosa e indomable en el hombre como en el bruto, pues que ella perpetúa la sociedad, estuvo comprimida diez años y nunca murmuraron. La pasión de adquirir como la de elevarse no fue satisfecha en soldados ni oficiales subalternos por el saqueo, ni entretenida por un salario que llenase las más reducidas necesidades, y nunca murmuraron. La afecciones de familia fueron por la ausencia extinguidas, los goces de las ciudades

casi olvidados, todos los instintos humanos atormentados, y nunca murmuraron. Matar y morir: he aquí la única facultad despierta, en esta inmensa familia de bayonetas y de regimientos, y sus miembros, separados por causas que ignoraban, del hombre que los tenía condenados a este oficio mortífero, y a esta abnegación sin premio, sin elevación, sin término tenían por él, por Rosas, una afección profunda, una veneración que disimulaban apenas. ¿Qué era Rosas para estos hombres? o más bien: ¿qué seres había hecho de los que tomó en sus filas hombres y había convertido en estatuas, en máquinas pasivas para el sol, la lluvia, las privaciones, la intemperie, los estímulos de la carne, el instinto de mejorar, de elevarse, de adquirir, y sólo activos para matar y recibir la muerte? Y aun en la administración de la sangre había crueldades que no sólo eran para el enemigo. No había ni hospitales ni médicos. Poquísimos son los inválidos que han salvado de entre estos soldados. Con la pierna o el brazo fracturado por las balas iba al hoyo el cuerpo, atacado por la gangrena o las inflamaciones. ¿Qué era Rosas, pues, para estos hombres? ¿o son hombres estos seres?

Tócame embarcarme para el Entre Ríos en el vapor *Blanco*, que llevaba de pasaje a esta misma división Granada. En la mesa de a bordo conocí a todos sus jefes y oficiales, Recabarren me servía de guía para examinar aquel museo humano. Trabé relación con varios, el teniente coronel Aguilar, el teniente Senra, que había conocido al obispo Sarmiento en San Juan y a mi familia, el mayor Arámbulu y varios otros cuyos nombres olvido, pero cuyas fisonomías me vienen a la imaginación. El coronel no sabía leer, un joven oficial de bella, distinguida y simpática figura no sabía leer, la generalidad de fisonomías atezadas, torvas algunas, duras y selváticas muchas, se hallaban en igual caso, y cuando Aquino tomó el mando de esta división de una media filiación que practicó quedó comprobado que sólo siete de entre cuatrocientos catorce soldados, cabos y sargentos, sabían leer y escribir mal.

No sé por qué fatalidad extraña mi permanencia en el ejército se identificó con esta división. En Montevideo, en el vapor, en el campamento en Landa, en el Diamante, en el Espinillo, siempre se me presentó al paso, siempre estuve cerca de ella, siempre tuve vínculos que a ella me uniesen. Aquino la mandó al fin, y murió víctima de su encono.

# DOS O TRES MURENAS

## CARTAS, RECUERDOS, RELECTURAS

Raimundo Lida

### 1

Lo veo en Cambridge, en Harvard. Suave y vivaz la sonrisa: apenas una leve expresión de reserva o vigilancia. Lo veo y oigo en mi cuartito (el 46) de la biblioteca universitaria, Widener Library. A la conversación solía yo contribuir ante todo, como de costumbre (mala costumbre), con amplios y generosos silencios. Pero a él no parecían molestarle: los respetaba, los aprovechaba, los moldeaba con inimitable cortesía.

Yo le envidiaba ese don de respetar y moldear a la vez. No era de los interlocutores que procuran hacer del otro una prolongación de sí mismos. En lo fundamental, nuestra simpatía fue, al principio, de esas que suelen establecerse entre caracteres complementarios. Coincidíamos y disentíamos, pero aun las disensiones venían a situarse sin esfuerzo sobre unos supuestos previos, pre-intelectuales sin duda, que hacían posible y grato el tráfico o choque de ideas, ocurrencias y bromas. El choque podía ser fuerte y revulsivo. Nos lo agradeceríamos, sin embargo. Si en cambio llegaba a producirse tal acuerdo pleno, tal cual unísono, nos alarmábamos tanto él como yo, y era entonces la equívoca coincidencia lo que pasaba a ser, al instante, centro de nueva discusión.

Recuerdo con nitidez algunas de las palabras, o temas en germen, que brotaron al azar de aquellos diálogos, en mi celda de Widener. Eran, en pequeño, ejemplos de intereses comunes que no hubiera sospechado yo antes, e insinuaban al mismo tiempo, en irregular y abreviadísimo croquis, nuestras principales discrepancias. Nos sorprendimos hablando de alfiles y alferzas y de su curiosa historia semántica: yo me contentaba con llevarla, aguas arriba, hasta el elefante (*al-fil, phil*) semítico; él seguía gustoso el viaje, pero pugnaba luego por alcanzar, o crear, un más lejano Centro u Origen. La historia de *alfil* —elefante por un lado, y por otro alférez y visir—, y sus confusiones de género, y la transformación de la Reina en Dama, no pudieron menos de llevarnos a la estilizadísima Edad Media de Henry Adams, el de la Virgen y la Dinamo, el de *Mont-Sain-Michel and Chartres*. Y alfiles y damas

nos empujaron también, en otra dirección, a hablar (yo) de Capablanca, y a contrastarlo sutilmente (él, Murena) con Paulsen y Steinitz. Tenía razón, como supe después: mis lecturas no llegaban entonces a tanto. El añadía en firme voto de confianza al avance cognoscitivo "lento y sistemático", y una condena igualmente firme de la improvisación, aunque el "instintivo" triunfara y brillara una y otra vez. Asociamos, revolviendo regocijadamente países, épocas, artes y estilos, como en un desahogo de alegre irresponsabilidad, al talmudista Steinitz —y su carrera ajedrecística "lenta y sistemática"— con el Brahms de la primera Epístola a los corintios (XIII, 1-13), a Morphy con Beethoven, a Capablanca con Mozart, con Garcilaso, con otros ángeles y ángelas que muy de vez en cuando bajan "da cielo in terra a miracol mostrare".

Lo veo en los pisos altos de la biblioteca, donde ha acotado rápidamente sus rincones favoritos, o de regreso en mi Widener 46, después de haber revuelto los estantes de Filosofía y Religión. Ha extendido sobre mi mesa la caza obtenida, y se dedica ahora a revisarla, a comentar oralmente libros y artículos, a hojearlos, buscando con afán, meneando a veces la cabeza, tomando notas apresuradas. En una conversación más irregular, al variable compás de los estímulos que va recibiendo: de la entrecortada lectura y de breves (y no más coherentes) preguntas más, salen a la luz tendencias menos manifiestas y más imperiosas de su pensamiento y sus valoraciones. El elogio de la reflexión sistemática empezaba por ponerse en frágil equilibrio con el ansia de descubrimiento revelador e inmediato. En ciertas palabras suyas, en ciertas fuertes imágenes, la dualidad inestable se inclinaba, inequívoca, hacia la primacía de la intuición instantánea, contra toda lenta técnica de raciocinio. Podía unimos la común confianza en el diálogo, pero lo cierto es que al tropezar con dudas, con aparentes antinomias, con el matorral de las interpretaciones posibles, yo manejaba sin demasiados miramientos la navaja o machete de Occam. No era yo, sino él, quien salía bizarra y graciosamente a la defensa del matemático y el lógico capaces de *multipicare entia* más allá de las estrictas necesidades del oficio.

Ahora sí me era más fácil reconocer al Murena a quien había yo leído y a quien acaba de escuchar en la sala de conferencias: una mente más bien desdeñosa de todo lento cotejo entre dos datos, más pronta a saltar del uno al otro y a tender súbitos puentes de hipótesis entre ambos, aunque su mirada permaneciese fija en el móvil objeto que la absorbía (no digo en su perfil afinado, no digo en su dibujo fiel). Cada vez más, sus comentarios o embestidas en alta voz barajan temas, planos de lenguaje, planos temporales. Esa es entonces, al menos, mi impresión. Luego voy dándole cuenta de que todo es a la vez intemporal y actual, combativamente actual. Ya se refiera a sus lecturas, ya a lo que acaba de ver y oír en la vida cotidiana de los Estados Unidos, vuelve a invocar el Centro y el Origen, la Ciudad



y su Nombre secreto, que, en este otro contexto, ya no me llaman tanto la atención. Me es familiar la ciencia de Eliade y, desde mi infancia, la del filólogo Nietzsche y su violento etimologismo romántico. Ya sé que Roma es, al revés, Amor, y que Eva es *Avel*. (Ya sé también que, para la cruel indiscreción de Sarmiento, *argentino* es misterioso y fatal anagrama de *ignorante*). Esos eran temas de inevitables y nada incómodas divergencias, y era de esperarse que así fuese. Pero otras expresiones de Murena, muy distintas, me parecían curiosamente desproporcionadas. *Horrendo* no es una de mis palabras normales; Murena la aplicaba con toda naturalidad, sin alzar la voz, a algún atascamiento de tránsito en *greater Ebston* que le había retrasado unos minutos el acudir a nuestra cita, o calificaba con ella las trivialidades de turno impresas con letras enormes en la primera plana de un periódico, o el estrépito de un camión de bomberos. No eran delicadezas ni remilgos. Eran partes de un todo, fragmentos sueltos de un rompecabezas obsesivo.

## 2

Se advertía sin dificultad en la conversación misma. Podía Murena interrumpirse y preguntarme de pronto: “¿Le resulto anacrónico?”. “No, sino acrónico”, le contestaba yo. Pues lo que saltaba a la vista era no tanto su anhelo de generalizar como el de eternizar. Yo no me sentía capaz de seguirlo hasta ciertos extremos. Solía llevarme entonces la mano al pecho, inclinar la cabeza y repetir las palabras del centurión: “Domine, non sum dignus”. El se sonreía, sin molestarse. Pero ese camino, uno de sus entrañables caminos, estaba trazado desde hacía mucho. Era el que ligaba la esquina del ocasional atascamiento con la totalidad del esquinado y caótico mundo de hoy, tal como lo presentaría después Murena en su *Cárcel de la mente*: el que transformaba el periódico, el *best seller*, la propaganda — ¡hasta etimológicamente! — en unas formas o ex-formas abyectas, en un irreconocible detritus de la propagación de la fe.

Releo sus cartas. Releo versos y prosas aguas arriba, hasta llegar a aquel *Primer testamento*, a la dolorosa antropología, o teología, que esas páginas tempranísimas rezumaban ya. Y todo (o lo que me parece la línea central de ese todo) forma ahora, creo, con aquellas lejanas conversaciones, una figura congruente y llena de sentido. Y en marcha: en ascenso.

Más agitado se me aparece Murena en su correspondencia que en su diálogo. Pero aun así, sólo por rachas. Ni siquiera en sus cartas era frecuente que la pasión llegara a desmesurar el conjunto, como sí llega a hacerlo en algunos de sus poemas de escándalo fogoso. Es capaz de analizarse con dureza a sí mismo. O, como en una larga página de julio de 1971, puede no disimular su hambre y sed de elogios.

Ni ha de esperarse otra cosa “en este desierto en el que vivo, desierto que tal vez se daba a cierta voluntad mía de desierto, pero que es desierto al fin”.

Y no todo se limita, de su parte, a agradecer llanamente mis observaciones, como que solía yo llamarle la atención, de buena fe, y sin timideces, sobre la abrumadora frecuencia de sus descensos al averno. En alguna de nuestras más descosidas conversaciones de Harvard nos habíamos entretenido un rato mezclando ciertos proyectos quizá realizables con otros localmente ambiciosos, y recuerdo haber citado, alabando uno de estos en broma, cierto verso del *Inferno* (IV, 96) en honor de Virgilio; el del águila y su vuelo soberano. Alguna vez —eran ya los tiempos del *Sueño de la razón*— se lo reiteré a Murena por escrito, aludiendo, a diferencia de aquella lejana charla de Widener, no irónicamente a ninguna impecable *Eneida*, bella y rotunda, sino, en serio, a la aventura de Murena en aquellos años en que yo le escribía: al insólito vuelo de su atrevimiento. Ahora, cuando su empresa literaria parecía haberse vuelto, exteriormente, más infernal y, si puedo juzgar por los comentarios del propio Héctor, más llena para él de acechanzas y temores, las palabras de Dante parecieron provocar en su ánimo unas apasionadas reacciones y perplejidades. Insistió en que yo le hablase con todo el rigor necesario de ese empeño suyo, recibido —se quejaba él— sin eco ni simpatía alguna por la crítica ambiente. Yo tenía motivos para no tomar su descontento muy al pie de la letra, pero accedí a escribirle de esas tenebrosas exploraciones.

A él, devoto de sus saberes antiguos, debía serle familiar el aviso de la Sibila. El descender no tiene dificultad, pero no a todos se les concede, para regresar a la luz, la rama de oro. ¿Hasta cuándo, le reclamaba yo, diferir el retorno? Su *Testamento* de 1945 había fijado ya con mano implacable el trágico puesto del hombre en el cosmos. En su guerra —a que tanto espacio dedica su obra ulterior—, en su cuerpo a cuerpo contra el mal, no era lo menos peligroso el abrazo del enemigo: contacto, comunicación, en fin de cuentas. Con ese belicoso impulso tendrían que ver, sin duda, tantas y tan despiadadas condenas como se prodigan en sus juicios, en sus construcciones históricas y míticas, en sus diagnósticos. No digamos Prometeo, pero un Adán, obstinado en su caída, merecía un poco más de caridad (¡oh Epístola a los corintios! ¡oh Brahms, en cuyo canto la *charis*, la *charitas*, pasa a ser, naturalmente, *Liebel*!) ¿Por qué —protestaba yo— ese encarnizamiento, esa figurada capacidad de crimen?

Murena se mostraba atentísimo, una vez más, hasta a mis preguntas y mis disensiones, y revelaba hasta qué punto solía cultivarlas él mismo, contra sí, en su constante monólogo. “... Usted me habla —escribe en julio de 1971— como mi alma se habla a sí misma. ¿Por qué esa capacidad de crimen? Todos los días me lo pregunto, sin cesar, y temblando”. Alma escindida, llega —gracias a eso, quizás— a comprender como justificada y naturalísima, hasta cierto punto, la hostilidad de los

críticos a su ciclo de novelas grotescas. Con ellos colabora el violento auto-crítico que Murena lleva dentro de sí mismo. "Respecto a mí, a lo que estoy escribiendo ahora —me había contado un año antes—, la reacción es negativa. No por odios particulares, sino porque no entienden. Y aquí otra paradoja: al no entender tienen razón. No encuentro disculpa absoluta para lo que estoy escribiendo, aunque inexorablemente tenga que escribirlo". Seguía en esa carta un como paródico recuerdo del *Ecce Homo*: "El otro día... pensaba en redactar un breve texto que se titularía *Por qué hemos llegado a escribir cosas tan innobles*". La doble mirada, siempre. Por una parte le permitía penetrar la cruel razón de los otros, pero le obligaba además a obedecer puntualmente, a acatar, temblando, el misterioso dictado o destino a que decidió jugarse en esa etapa febril. Se sentía forzado, condenado a ella. Tenía que pasar a toda costa por ese estrecho para iniciar de verdad el viaje, en que lo aguardaban su libro profético —su Elías, vieja aspiración— y, digamos, un nuevo mundo de poesía.

## 3

¿Nuevo? Sin duda, aunque la novedad se daba también, con frecuencia, en las frescas inflexiones, acordes, desarrollos (y hasta despojamientos, no menos visibles) de fuerzas bien presentes en el Murena anterior. ¡Tantas veces el tumulto, la imprecación o el grito, las imágenes de cósmica tristeza, habían alternado en su obra con una vena de serenidad, grave o plácida, sin que fuese siempre fácil percibir hasta dónde era deliberado el ritmo de esos contrastes! La serenidad parece ensancharse y profundizarse ahora en el poeta, a riesgo de no sonar ya a verso cantado, sino a aforismo, a fragmento de monólogo, a lección de conducta, de *ser*. Fluye tranquila, sin pedagogía ni oratoria, pero revela a todas luces el afán de Murena, su misión, se diría, de conciliar lo más vivo e íntimo de muy diversas sabidurías tradicionales (su ambiciosa geografía de lo religioso no se limita a Occidente). Así, saber tradicional, lo llamaba él mismo en carta de 1966; un saber —continuaba— delicado y semi-hermético: "Se trata de algo que se va perdiendo aceleradamente. Para subsistir debe permanecer un poco sepultado, porque todo lo que es tocado hoy por la historia queda muerto, convertido en un fantasma-de-sí-mismo, aprendible, repetible, un producto industrial". Su carta buscaba el diálogo. "Escríbame —terminaba— cuando los dioses se muestren propicios". Permítaseme aquí, al recorrer algunas intrincadas hebras del pensamiento y sensibilidad de Murena, no atenerme al orden cronológico más estricto: cualquier lector recordará el zigzagueo de sus alusiones, de sus breves historias o epigramas piadosos, o de versos que, sin comillas, repiten consagradas paradojas como "Calla aquel / que

sabe / y aquel / que no sabe / habla”, coda de uno de sus poemas en *El demonio de la armonía*. Si no me demoro puntualmente en tan decisivo aspecto de su progresión o peregrinación de los últimos años, es porque otros amigos pueden caracterizarlas con más inmediato y cabal conocimiento de ese Murena. En cierto modo, Vogelmann lo ha hecho ya, y no quisiera yo resumir, esto es, echar a perder, sus palabras irremplazables —las suyas, y las de los testimonios orales de Murena que el propio Vogelmann ha dado a conocer.

Conciliación de saberes y, al mismo tiempo, una poética de la sencillez profunda, ajena a la gracia llamativa y a los pequeños asombros. La vocación eternizada de Murena se vierte en un tono de presciencia y un arte aplomado que saben adelgazarse limpiamente. La mano segura del poeta evita brufir, ramificar, distraer. Y el despojamiento no conduce a la vaciedad ni a la debilidad. En versos que van como llevándole al poeta la delantera y que afinan, ensayan, preludian su voz última, se configura a través de esos años un Murena que ya no necesita de polémicos contrastes y claroscuros, que sabe rehuir énfasis y no petrificarse en riquezas. La marcha de su poesía está lejos de ser “lenta y sistemática”, pero su sentido general es el de un avance hacia adentro, hacia un máximo de concentración y transparencia. Versos como de alma en su punto, que, cercana a la hora de la verdad escueta, puede vivir ya con la sola guía del sueño interior. Descartado lo polémico y espectacular, contrastes y claroscuros se salvan por el cambio de dirección. Mantienen la energía del impulso, pero sutilizan su dinamismo: perduran ahora, como en suprema destilación, móviles y armonizados en el cristal de esos versos.

Diaphanidad y, en ella, densa y madura inquietud, aun en sus más equilibrados soliloquios líricos. No puedo imaginar esa etapa de última lucidez como la paz aplastante y muda de la anestesia. Aun cuando ya alcanzara Murena a verlo todo desde muy alto, su mirada inquieta seguiría revolviendo, sin anularlas, sus paradojas, la cara y cruz de sus obsesiones, las voces alternas de su monólogo. Años antes, en alguna carta en que había jugado hasta con sus propios desgarramientos de alma (incluido el de la curación provisional), disminuía irónicamente la gravedad del caso: “Una enfermedad más, o sea una nueva cama en la que hay que aprender a acomodarse para que no aparezcan las escaras... Uno se levanta... muerto en vida. Pero saldré”. Y aducía el relato jasídico del condenado a quien prometen perdonarle la vida si atraviesa un abismo caminando sobre una cuerda. “Cruza. Cuando le pregunta cómo hizo, dice: *No sé. Cada vez que sentía que me inclinaba para un lado, hacía fuerza para el otro*”. Y concluye Murena: “No hay otra cosa por el momento”.

Hubo otras cosas: mucho más que cicatrices o que resignados ejercicios de supervivencia. El mismo año aparecía en la Argentina —reaparecía, con fatalidad de pecado original— lo que Murena llamaba “la Prehistoria”. Una vez más, lo trá-

gico no excluía lo grotesco, y aunque lo grotesco abundara en trivialidades, el conjunto no era por eso menos desolador. Escaras, cuerda floja sobre el abismo. “Pero saldré”.

Y había salido, una vez tras otra, para ser más y más lo que ya era. En versos engañosamente sencillos, alcanzó “Flavio Gómez”, su doble, a celebrar la nocturna luz ordenadora, capaz de asignar también un sitio justo a las tinieblas y al sufrimiento —“Rayo de la noche... / corona que protege... / al último / que de pronto todos somos”—. Cuando las palabras exteriores llegaron ya a ser superfluas, hubo de disponerse a cumplir la jornada —quiero creerlo— con más integridad, con más enredera que nunca. Más que nunca habrá desdeñado la serenidad que se logra por refrigeración y olvido. Debíó ahora, callada e inflexiblemente, perdurar en su ser, fiel a su oculto itinerario. Debíó sentirse iluminado por el rayo nocturno, y verse a sí mismo, sin renunciaciones ni simplificaciones, activo e hipersensible, “haciendo y padeciendo, todo envuelto en silencio”, como cuatro siglos antes había escrito otro poeta —el del *Cántico espiritual*— en prosa engañosamente sencilla.

Pero *El águila que desaparece* nos muestra al poeta haciendo y cantando su silencio. Silencio de la página en blanco que, para llegar a serlo con plenitud, debe dejar de serlo: abrir el camino “a la caligrafía / que la invade”. Silencio final —el otro lado del silencio— que “redimirá mañana / el ruido / de mis pasos”. Lo uno y lo otro. Los versos de “Glicinas” son una venturosa conciliación de contrarios. Poesía magistral, poesía de regreso, con su redonda transparencia y, a la vez, su núcleo íntimo de paradoja: la del gran poeta (un Li Po reinventado), espejo puro, percepción pura. El gran poeta que “no escribió nunca / ningún poema”. Dualidades y multiplicidades siguen latiendo en la nueva unidad conquistada. Imperiales y ominosas —y profundamente conmovedoras— suenan estas palabras: *El águila que desaparece*. La bivalencia persiste, y hasta resalta aún más, en aquellos versos en que Murena anuncia el fin del fin del vuelo: “El águila / que desaparece / impera...”. No es fácil decidir hasta qué punto la imagen aquilina del *Inferno* pudo entrar en el título, altivo e infausto, del libro entero. Quién sabe qué otras águilas prestigiosas se agitan en el seno de esa imagen.

De lo que no cabe dudar es del imperio de esta poesía. Murena no se limitaba a recoger en ella lo mejor de su infatigable busca. Sus versos llegaban más lejos en este tramo final. Eran decantación, renovación y promesa. Traducían, no un éxtasis inmóvil, sino algo como la alegría de la meta alcanzada. Venían de muy lejos, y ascenderían quién sabe hasta dónde, pero, por lo pronto, arraigaban en la percepción morosa y amorosa de lo inmediato. Una rara manera de felicidad parece ser el signo de estos poemas. Todo anunciaba —eso creíamos— un impulso destinado a prolongarse en largos años de arte afirmativo y fértil. Eso esperábamos. Pero, como hubiera dicho el propio Murena (¿o Virgilio?), los dioses opinaron de otro modo.

## SEMANTICA DEL TOTALITARISMO (Primera lectura de Hannah Arendt)

Julieta Lionetti

*Bedenkt das Dunkel und die grosse Kälte  
Im diesem Tale, das von Jammer schalt.\**

B. Brecht

Ya casi nadie se atreve a llamar “progreso” a las condiciones en las que viven los hombres. Que haya sido la vergüenza lo que determinó el cambio de la denominación por “desarrollo” permitiría un resto de esperanza, sustentada en la capacidad de vergüenza. Pero estas categorías generales, con su ambigua novedad, renuncian a la inteligibilidad del mundo, tienden una cortina de humo sobre una realidad que nos abandona sin remedio en tanto, perdida la tradición, ya no hay hilo de Ariadna que nos conduzca en el laberinto de los acontecimientos. Si “libertad” producía inmediatamente su contrario, “desarrollo” ha producido “subdesarrollo”: la historia entendida como un proceso donde todo puede convertirse, siempre, en otra cosa; nuevamente el río y su movimiento, que no va a dar en la mar, sino que nos conduce al paraíso o al infierno. Lo cierto es que allí donde hay atraso, la dádiva de los que tienen a los que no tienen acrecienta el atraso; allí donde se produce una “revolución”, nuevas masas son arrancadas de sus comunidades, expulsadas al exilio como *ein Bote des Unglücks*\*\* sin que por ello queden legitimados los nuevos gobiernos; allí donde la educación era la garantía de la libertad, el desprestigio de todo principio de autoridad ha hecho de la trasmisión del saber un imposible. Países enteros, amenazados con una nueva “superfluidad”, no encuentran otra manera de llamar la atención que la delincuencia internacional o las interminables guerras.

Sin duda es frío y oscuro este valle de lágrimas. Los versos de Bertolt Brecht, que encabezan estas variaciones sobre el totalitarismo, no están tomados al azar. El vio a los mensajeros del infortunio lanzados a las calles de Europa cuando ya no quedaban ni restos de caridad y, como buen poeta, pudo sentir *Mitleid* (la *pietas* romana) y cantar sus desgracias. No reside allí su pecado, sino su grandeza. Pero B. B. también había cantado con gozo infantil la muerte filosófica de Dios y tampoco a él le quedaba resto para la caridad cristiana; la juzgaba —y con razón, en esos *tiempos sombríos*— un insulto a quien ya estaba injuriado. En ese complejísimo

\* “Consideren la oscuridad y el gran frío / en este valle, que resuena de lamentos.”

\*\* “Mensajero de desgracias” (Brecht).

mo mundo que giraba en vacío con la inocencia pavorosa de lo recién creado, B. B. no soportó ni su *pietas* ni su responsabilidad, y eligió a los dioses falsos. Cualquiera puede cometer, hoy, el mismo error sin necesidad de alinearse con ningún Partido.

Ni el optimismo ni la desesperación son acercamientos válidos a una realidad que ha acelerado su calidad proteica; tampoco podemos recurrir de manera irresponsable a las categorías de la tradición, trastocándolas *ad nauseam* según “las escalas de valores”, cuya aparición no indica sino que hemos dejado de tener un mundo común. Si nos preguntamos, junto con Hannah Arendt, cuál es el mundo que se ha perdido tendremos, con ella, que hacer un esfuerzo por circunscribir, por aislar, por diferenciar; deberemos, también, renunciar al siglo XIX y sus distintas visiones de la Historia como proceso, para aceptar que en el mundo de las cosas humanas pueden aparecer rupturas, fundaciones y que la acción de los hombres libres produce hechos completamente nuevos que, a veces, ella se inclina por llamar milagros y a los que les daremos el nombre general de *acontecimientos*.

Así como el imperialismo no es la construcción de un imperio ni la expansión es conquista, no toda restricción de la libertad es totalitarismo y tendremos “todas las razones posibles para emplear escasa y prudentemente la palabra ‘totalitario’<sup>1</sup>. De no hacerlo así, caeremos en otro acto de irresponsabilidad —actitud intelectual inaugurada por el Romanticismo— ante la creciente complejidad de las condiciones en las que vivimos, tentación que ya no es privilegio del *genio* sino que ha invadido a las masas del planeta y que podría facilitar una nueva aventura totalitaria.

Una última advertencia es necesaria antes de entrar en materia: estas variaciones sobre la obra de Hannah Arendt no tratan de la libertad, sino de la legalidad. Intentan comprender cómo se produjo la muerte de la persona jurídica en el hombre durante los gobiernos totalitarios del nazismo, en Alemania, y del bolchevismo, en la URSS; muerte que resultó un hecho completamente nuevo en la historia de Occidente y que es la condición previa para todas las demás muertes. También, estas variaciones se preguntan hasta dónde ha llegado la infección totalitaria, con su poder de desrealización y desmaterialización. Ni la tradición, ni la religión, ni la autoridad —principios que permiten el diálogo público de los hombres y sin los cuales es imposible el *Weltmachen* que los mantiene juntos— salieron indemnes de la experiencia de los campos de concentración y de exterminio. Junto con Hannah Arendt, estas reflexiones alimentan la sospecha de que “la autoridad se ha borrado hasta prácticamente desaparecer, y no menos en los sistemas pretendidamente autoritarios que en el mundo libre. Y que la libertad —la libertad de movimientos de los seres humanos— está amenazada en todas partes, aún en las sociedades libres, pero que no se ha abolido radicalmente más que en los sistemas totalitarios y de ninguna manera en las tiranías y las dictaduras”<sup>2</sup>. Allí todavía queda, aunque uno deba pagarla con su cabeza, la posibilidad de oponerse al régimen, una chispa de espontaneidad.

*La ficción y su verosímil*

Imagino un diálogo a partir de las declaraciones de Antón Ciliga sobre los primeros procesos en la URSS. Anoto las declaraciones para que otros puedan imaginar sus propios diálogos.

“Durante todo el tiempo, las autoridades insistieron en que confesara haber realizado actos de sabotaje que jamás perpetré. Me negué. Me dijeron: ‘Si usted está a favor del Gobierno soviético, como pretendo estarlo, demuéstrello con sus acciones; *el Gobierno necesita su confesión*’.”\*

*Inhumana es la inocencia de las víctimas del terror moderno.* El diálogo que se puede imaginar a partir de estas declaraciones tiene una asfíxia de mundo, ese espacio donde los hombres se encuentran para accionar por un interés común. En nombre de quién, podríamos preguntar hasta con el jacobino Robespierre, se exige esta confesión y en qué condiciones sin precedentes *la necesidad del Gobierno* se convierte en principio universal. Las personas que protagonizan este diálogo, cuyo horror es imposible de transcribir, ya no conocen la distinción entre el hecho y la ficción. Si todavía podemos llamarlas personas, esta incapacidad de distinción, este veneno totalitario que se ha adherido a sus vidas hasta transformarlas en *determinados representantes de determinadas ideas*, indica la abolición de toda realidad de la experiencia. Los protagonistas de este diálogo tampoco distinguen entre lo verdadero y lo falso, ya no hay para ellos lo que se llamaba “normas de pensamiento”. Estamos en una sociedad cuya forma de gobierno, totalmente “original”, es la combinación del terror y de la ideología.

Es característica de todas las tiranías, no sólo de la totalitaria, abolir por el terror el espacio público donde los hombres producen hechos políticos. Pero en este diálogo que no transcribo, el terror ha penetrado el espacio privado, íntimo, de la conciencia, el último “hogar” que le quedaba al hombre para poder ejercer su libertad, el sitio diferenciado del cual salía para ser igual ante la ley. La ley ya no pertenece más al mundo político que construyen los hombres para mantenerse unidos y hacer inteligible lo que no es humano: el Gobierno que necesita la confesión gobierna en nombre de “leyes” inalterables, leyes no escritas de la Historia (en el caso del bolchevismo) y de la Naturaleza (en el del nazismo). La ley se ha transformado en una profecía que emite el líder totalitario: para su cumplimiento se organiza una ficción cuyo verosímil articulará el terror. En otras palabras, si las leyes de la Historia

\* Citado por H. A. en *Los orígenes del totalitarismo*. El subrayado es nuestro.



—que sólo conoce el Partido y su líder totalitario— dicen que hay “clases moribundas”, se organizará y llevará a cabo el asesinato y la deportación de doce millones de campesinos. Si las leyes de la Naturaleza indican que hay “razas moribundas”, se organizará y llevará a cabo el exterminio de los judíos, de los europeos orientales, de los locos y de los que sufran enfermedades cardíacas y pulmonares, aunque sean alemanes.

Fue Trotsky quien hizo la formulación teórica de esto que, en la declaración de Ciliga, se nombra como la *necesidad* de la confesión: “Podemos tener razón con y por el partido, porque la Historia no ha proporcionado otro camino para tener razón.” Fue Himmler, en sus consignas a las SS, quien mejor expresó el programa del totalitarismo y reveló su enorme capacidad de desrealización:

“Así estamos *en línea y marchamos* hacia un *distante futuro* siguiendo las *leyes inalterables* como una orden nacional-socialista de hombres nórdicos y como una comunidad juramentada *de sus clanes*.”\*

Pero Hannah Arendt se apresura a declarar que “la preparación de las víctimas y los ejecutores que requiere el totalitarismo (...) no es la misma ideología —el racismo o el materialismo dialéctico—, sino su lógica inherente”<sup>3</sup>. El poder coactivo de la lógica reside en el temor a contradecirse. Pero, ¿quiénes son estos hombres sobre los que actúa tan profundamente el temor a perder la consistencia lógica? Son hombres cuyas condiciones de vida —el aislamiento político y la soledad social— les impide sentir que se les ha recortado la libertad porque han perdido algo aún más esencial: su capacidad de ser artífices del mundo. Privados de la experiencia porque han sufrido una alienación de mundo, absolutamente desarraigados de toda relación que represente un interés común, a esos hombres sólo les queda el recurso de la lógica, único lugar donde la inteligencia humana —al contrario del pensamiento— puede desarrollarse sin ningún intercambio con la realidad.

No es esta la Babel bíblica de la confusión de lenguas. Todos dicen las mismas palabras, pero lo que se escapa, irremediamente, es el sentido. “El argumento más persuasivo al respecto, un argumento del que tanto Hitler como Stalin se sentían muy orgullosos, es: ‘Usted no puede decir A, sin decir B y C y etcétera’, hasta llegar al final del alfabeto homicida”<sup>4</sup>. Pero cuando Antón Ciliga dice su A (no he cometido actos de sabotaje porque apoyo al Gobierno soviético), el ejecutor entiende la B que se sigue (si apoya al Gobierno soviético debe saber que el Partido sabe

\* El subrayado es nuestro.

que, en ese momento histórico, de acuerdo con las leyes de la Historia, se cometerán ciertos crímenes que deberán ser castigados y que él, con su confesión, debe ayudar al Gobierno soviético a encontrar a los criminales). Resulta así que es el crimen lo que se castiga, no el criminal. Inversión perversa e imposibilidad del perdón, que nunca perdona el crimen sino a la persona que lo cometió. Abolición de la persona, inhumanidad de la víctima que se ha convertido en un "enemigo objetivo" que, en la potencialidad ficcional del totalitarismo, está en condiciones de cometer un "crimen posible".

La confesión *voluntaria* de miles de víctimas inocentes alimenta la *necesidad* de consistencia lógica de la acusación y, fundamentalmente, comprueba la profecía infalible que vuelve verosímil la realidad ficticia del movimiento totalitario en el poder. Por eso, "(...) el terror aumentó, tanto en la Rusia soviética como en la Alemania nazi, en proporción inversa a la existencia de una oposición política interna, de forma tal que pareció como si la oposición política hubiese sido no el pretexto del terror (como estaban dispuestos a afirmar los acusadores liberales del régimen), sino el último obstáculo para su completa furia"<sup>5</sup>.

### *Hipostasía del Jefe*

La atomización de los hombres, que ya no encuentran sentido en el mundo más que su propia supervivencia —el paso del *homo faber* al *animal laborans*— es condición esencial para el desarrollo y triunfo del totalitarismo, con su innegable e irresistible base de masas. El cinismo engeguedor y la credulidad sin límites son sus patrimonios contradictorios y complementarios, hablan del aterrador sufrimiento de los hombres cuando ha desaparecido todo principio de autoridad y cualquier intercambio con la realidad. Pero la atomización y sus consecuencias afecta a la propia cumbre de la estructura, al movimiento totalitario en sí. Arendt señala que "el hecho es que no existe interrelación entre quienes desempeñan cargos; no se hallan ligados por un *status* igual en una jerarquía política o por la relación entre superiores e inferiores, ni siquiera por las inciertas lealtades de los gangsters"<sup>6</sup>.

Esta organización amorfa, donde el único principio es el principio del jefe, resulta esencial para mantener en movimiento la ficción totalitaria. Es curioso observar cómo, en múltiples documentos, los nazis insistían en que no fuesen llamadas "órdenes" las consignas y el acento puesto en que se trataba sólo de la "voluntad del Führer", que cada hombre del movimiento debía actualizar en una *furia interpretativa* sin fin. La sola existencia de la orden supone un principio de autoridad que se filtra desde arriba hacia abajo, a través de capas sucesivas en las que se ha delegado una parte del poder. Esta estructura estable es completamente

opuesta al programa de la dominación total. Así, si el Führer decía que quienes quisieran la destrucción del pueblo alemán terminarían destruidos y, luego, declaraba que “el judío es el más fuerte contraste del germano”, los cuerpos de élite comprendían rápidamente que los judíos debían ser llevados a los campos de exterminio. Cuando, en la URSS, se sostiene que Moscú es la única ciudad donde se ha construido un subterráneo, la élite no se sorprende al llegar a París y descubrir uno más antiguo y mejor: comprende rápidamente que hay que destruir todos los subterráneos que no sean los de Moscú.

La *furia interpretativa* no conoce reglas, el miembro de la élite vive en la inestabilidad permanente, al igual que la víctima de la dominación totalitaria. El principio del jefe supone “la lealtad mutua del jefe y del pueblo” y ni Stalin ni Hitler presidieron un gobierno ni fueron jefes de un Estado sino “funcionarios del pueblo”, cuya voluntad se encarnaba en ellos. Esta hipostasia del jefe constituye una de las características más sorprendentes del movimiento totalitario antes y después de la llegada al poder. Así, mientras el tirano clásico acepta gustoso las críticas a sus subordinados, en la medida en que puede salvarse a sí mismo de las iras del pueblo, el líder totalitario no puede tolerarlas ya que la élite —que no es otra que la policía secreta— actúa siempre en su nombre. “Si desea corregir sus propios errores, tiene que liquidar a aquellos que los hicieron realidad; si quiere censurar sus errores en otros, tiene que matarlos, porque dentro de este marco organizador un error sólo puede ser un fraude: la encarnación del jefe por un impostor”<sup>7</sup>.

La monstruosidad de esta perversión del principio de autoridad, la conversión de la élite en ángeles de la muerte que reciben la ciencia infusa de la voluntad del líder, es apenas comprensible para el mundo no totalitario pero, también es cierto, se puede llegar a su inteligibilidad analizando los contenidos de otro binomio que, como el terror y la ideología, son esenciales a la dominación global: la organización y la propaganda.

### *La reduplicación totalitaria*

La organización del movimiento totalitario —en la que Hitler y Stalin pusieron tanto énfasis— cumple la doble función de proteger a la élite contra todo embate de la realidad y hacer aparecer, ante el mundo no totalitario, como normal el carácter radical de la ficción que sostiene la propaganda, ficción destinada a remplazar la realidad. Hannah Arendt describe esta estructura como las capas de una cebolla, cada una de las cuales sirve como fachada de doble faz: hacia el mundo exterior por un lado y, por otro, hacia el centro vacío donde se sitúa el jefe. Las organizaciones de superficie, las de base, las organizaciones de profesionales, ninguna de

las cuales comparte el fanatismo de los miembros de la élite, pero sí la ideología, dan la apariencia de normalidad al movimiento totalitario. No es casual que, en la medida en que los partidos comunistas se convirtieron en organizaciones totalitarias dirigidas desde Moscú, aumentaran su tarea de reclutamiento de simpatizantes, de compañeros de viaje. Estos compañeros de viaje, que todavía llevan una vida normal dentro de la sociedad no totalitaria, remplazan, en la dinámica del movimiento, a los votantes independientes de los partidos democráticos tradicionales.

La organización totalitaria establece una suerte de *clonaje social* que sirve para dar la impresión, aún antes de la conquista del poder, de que todos los elementos de la sociedad se encuentran encarnados en sus filas. "Ninguna de estas instituciones poseía más valor profesional del que poseía la imitación del ejército, representada por las tropas de asalto, pero juntas crearon un mundo perfecto de apariencias en el que cada realidad del mundo no totalitario era servilmente duplicada en forma fraudulenta"<sup>8</sup>. Y si, en el clarísimo caso del nazismo, pudieron cambiar de la noche a la mañana toda la estructura de la sociedad alemana, no sólo su vida política, fue precisamente porque habían preparado su exacto duplicado ficticio dentro de sus propias filas.

Este es un mundo sin jerarquías, en constante movimiento, donde la *voluntad del líder* se extiende como oleadas por cada una de las capas de cebolla y donde la *furia interpretativa* de esa voluntad será más intensa en la medida en que se esté más cerca del vacío central. Esta falta de jerarquías en el movimiento se traslada al Estado totalitario —si es que se puede llamar así a un Estado que ha sido destruido y sustituido por el clonaje del movimiento— y esa falta de forma es el instrumento ideal para mantener la inestabilidad totalitaria y el principio del jefe. La reduplicación social, una vez tomado el poder, se transforma en reduplicación institucional. Así, una continua competencia entre organismos que no sólo tienen funciones superpuestas, sino que están encargados de tareas idénticas (esto se hace evidente en el funcionamiento de la Policía Secreta durante la dominación bolchevique) no deja lugar a que sean efectivos la oposición o el mero sabotaje. Como la condena de víctimas inocentes le quita todo valor al verdadero conspirador contra el régimen, pues su *status* es el del inocente y su acción se banaliza, un rápido desplazamiento del énfasis del líder que relegue a un organismo a la sombra y eleve a otro, idéntico, a la autoridad, puede resolver todos los problemas sin que nadie llegue a enterarse del cambio o siquiera de que existió oposición. La ficción se va cumpliendo sin que exista ningún punto fijo en el cual basar un juicio de disenso.

La hipostasia del jefe es indicativa de la falta de espacio entre los hombres bajo el dominio totalitario, de su total "identidad", como llamaba Carl Schmidt —uno de los primeros *juristas* del nazismo— a la nueva forma de gobierno. Así, según el relato de Souvarine, una de las características distintivas de Stalin era la de arrojar

sistemáticamente sus propios entuertos y crímenes, al igual que sus errores políticos, sobre los hombros de aquellos cuyo descrédito y ruina estaba preparando. Bajo el dominio totalitario, la sociedad es una *sociedad de irresponsabilidad ilimitada*, con una *free-floating* cuota de crímenes y errores, decididos a partir de las leyes inalterables de la Historia o de la Naturaleza, que en tanto amenaza es la contracara de la promesa totalitaria de que “todo es posible”, basada en una consecuente labor de desrealización que afecta tanto a las víctimas como a la propia cumbre. El “todo es posible”, cuyos laboratorios son los campos de concentración y de exterminio, se actualiza gracias a la organización y a su efecto de alienación del mundo. Hitler lo tenía tan claro que sólo se convenció de que había perdido la guerra cuando supo que ya no podía confiar en las SS, y para nada influyó en su juicio la destrucción completa de ciudades como Dresden con toda su población, ciertamente alemana. La organización, sus cuerpos de élite, eran la sola realidad que contaba.

“La única regla de la que todo el mundo puede estar seguro en un Estado totalitario es que, cuanto más visibles son los organismos de Gobierno, menor es su poder, y que cuando menos se conoce una institución, más poderosa resultará ser en definitiva”<sup>9</sup>. Este efecto directo de la organización en forma de capas de cebolla y de la reduplicación institucional fue característico tanto del nazismo como del bolchevismo. Cuando, bajo el secretariado general de Stalin, los bolcheviques lograron infiltrar los soviets y convertirlos en un gobierno fantasma, vaciado de todo poder, de ninguna manera los destruyeron, aunque les hubiese resultado fácil. Por el contrario, los guardaron como fachada y los utilizaron como símbolo exterior de su autoridad, elogiando y alabando lo que ya no era un gobierno sino una coartada del centro real del poder: el Politburó. Hans Frank, uno de los hombres del círculo íntimo del Führer, vio terminada su carrera en el momento en que, para una sociedad no totalitaria, alcanzaba el éxito: cuando fue nombrado ministro y luego gobernador de los territorios ocupados de Polonia. El poder verdadero es el que queda oculto bajo las innumerables capas de cebolla.

Esta singular forma de organización, donde la dominación no proviene ni de arriba ni de afuera del sistema, sino desde su mismo corazón —de la misma manera que la dominación de los individuos se produce desde el interior de sus conciencias— le permite al movimiento, una vez llegado al poder, sortear los riesgos de estabilidad que implica ocupar la maquinaria del Estado. Así, el poder adquiere una forma proteica que impide su “osificación” y el congelamiento en una forma de gobierno absoluto que crearía, por sí, un modo de vida reconocible, primera base para cualquier tipo de pluralismo.

*Un secreto a voces*

La sociedad secreta de la organización totalitaria se construye a la luz del día y sólo sus mecanismos de ocultamiento se hacen aparentes con la llegada al poder y la construcción de una policía secreta. Lo mismo sucede con sus objetivos, por todos conocidos. Nunca los nazis ocultaron al mundo no totalitario su deseo de conquista global, ni tampoco que deportarían a los pueblos "racialmente extraños" (los judíos) y a los de "inferior herencia biológica" (los europeos orientales y los propios alemanes enfermos). De la misma manera, los bolcheviques hicieron público desde el comienzo que su objetivo era la revolución mundial. Fueron los puntos centrales de su propaganda y resultaron explícitos para enunciarlos, lo que parecería hacer inexcusable la sociedad secreta, cuyo aparato, métodos y denominación se desprenden de la necesidad, justamente, de guardar un secreto.

El aparato de la sociedad secreta no guarda ningún secreto sino que sostiene la ficción conspiradora de donde el movimiento extrae toda su fuerza de organización. Esa ficción central "(...) es una realidad actuante", usada para construir, incluso bajo circunstancias no totalitarias, "una sociedad cuyos miembros actúen y reaccionen según las normas de un mundo ficticio"<sup>10</sup>. La ficción central debe inventar una conspiración previa que le dé sentido. En el caso de los nazis, se trató de los *Protocolos de los Sabios de Sión*, clara adulteración de donde aseguraban copiar sus formas de organización. La propaganda nazi descubrió en el judío, "supranacional porque es intensamente nacional", al precursor del alemán dueño del mundo y aseguró a las masas que "las naciones que han sido las primeras en ver a través del judío y las primeras en combatirlo, van a ser las primeras en ocupar su puesto en la dominación del mundo." Este espejismo de una dominación judía mundial constituyó la base para la ilusión de una futura dominación mundial germánica.

La evolución de la ficción conspiradora nazi puede aparecer más lógica, una impresión que se desprende de su claro carácter ideológico: una selección racial que no debía detenerse nunca. Pero, según señala Hannah Arendt y se hace evidente en la historia del partido bolchevique, la necesidad de la ficción conspiradora no responde a la ideología, sino a la originalísima forma de organización y al objetivo de dominación global. El carácter esencialmente ficticio y la *productividad ficcional* del totalitarismo surgen con toda su fuerza del análisis de los espejismos, siempre cambiantes, sobre los que Stalin organizó sus grandes purgas y los campos de concentración. Pasó, sin más, del trotskismo a las trescientas familias, para después referirse a los diferentes "imperialismos" y terminar sus días, en un claro homenaje a su colega Adolfo Hitler, hablando de la conspiración del "cosmopolitismo desarraigado" representado, nada más ni nada menos, que por los antiguos perseguidos

del Reich: los judíos. De hecho, el sistema stalinista no podía funcionar sin una ficción conspiradora.

Los argumentos de la propaganda totalitaria nunca fueron originales, al contrario de su organización, que no tenía ciertamente precedentes. La propaganda totalitaria se construye sobre creencias más o menos populares, que ya tienen un anclaje en la "opinión" de las masas. Pero no es sólo este recurso a fraudulentas ideas recibidas el que le da su desarmante poder de convocatoria. El secreto a voces de la sociedad secreta le promete a unas masas desarraigadas, que han perdido su lugar en el mundo, entregarles el instrumento que haga inteligible una realidad de la que sólo extraen sufrimiento o *malaise*. Las primeras páginas del manual con el que se instruía a las juventudes hitlerianas señalan que todas las cuestiones de *Weltanschauung* (concepción del mundo), estimadas antiguamente "irrealistas" e "incomprensibles", "se han tomado tan claras, sencillas y terminantes que cualquier camarada puede comprenderlas y cooperar a su solución".

En el "frío razonamiento" (Hitler) y en la "irresistible fuerza de la lógica" (Stalin) que permiten las ficciones conspiradoras por estar desligadas de todo hecho fortuito, de cualquier coincidencia u ocurrencia de la realidad, las masas encuentran, por fin, una explicación del mundo que se les ha escapado como entidad inteligible. El secreto a voces prende cuando ya se ha producido la primera alienación del mundo y le toca nuevamente a Himmler hacer la mejor descripción de los estratos donde reclutó a sus hombres. En un discurso de enero de 1937 sobre cuestiones de organización de las SS y la policía, dijo de ellos que no estaban interesados en los "problemas cotidianos", sino sólo "en cuestiones ideológicas importantes durante décadas y siglos, de forma tal que el hombre... sabe que está trabajando para una gran tarea que solamente se presenta una vez cada dos mil años". Esos hombres no están en condiciones, entonces, de hacer un juicio contemporáneo y el líder totalitario, en la *productividad ficcional*, prepara su escape hacia un *distante futuro* donde sus éxitos o sus fracasos serán premiados o castigados por la Historia.

### *La exclusión*

Una organización de masas parece incompatible con la conservación de un secreto y, aunque los movimientos totalitarios se volvieron verdaderamente conspirativos sólo con su llegada al poder, el aparato de la sociedad secreta que imitan es una garantía de lealtad basada en el Nosotros/todos los demás. Esta estructura clásica, por así decir, de todas las sectas y de las sociedades secretas conviene mejor que ninguna otra a la dicotomía ideológica del movimiento totalitario. Hannah Arendt señala que "la afirmación inherente a la organización totalitaria es que todo

lo que se halla fuera del movimiento está 'muriendo', una afirmación que es drásticamente realizada bajo las condiciones asesinas de la dominación totalitaria<sup>11</sup> y cuya expresión serán los campos de concentración y las máquinas de exterminio. Agrega que "los movimientos totalitarios han demostrado una y otra vez que puede existir la misma lealtad en la vida y en la muerte que ha sido la prerrogativa de las sociedades secretas<sup>12</sup>. El Nosotros/todos los demás se organiza aquí en torno del miedo a la muerte y apela a unas masas que, en su hostilidad sin límites hacia las condiciones de un mundo que no comprenden, han perdido la noción tradicional de que hay cosas peores que la muerte. La dicotomía ideológica anula, aún antes de la etapa de dominación total, cualquier posibilidad de pluralismo y se hace plausible a "las masas que escapan de la desintegración y de la desorientación hacia el mundo ficticio del movimiento"<sup>13</sup>.

La izquierda liberal ha criticado a Hannah Arendt recordándole que no hay medida común entre una vergüenza y una esperanza, entre una amenaza de muerte (nazismo) y una oportunidad de vida (bolchevismo).<sup>\*</sup> Sin embargo, y lo que aparece más monstruoso a la mentalidad no totalitaria, es que en ambos casos la promesa formulada es una promesa de vida y que esa vida asegurada antes de la muerte tendrá como contrapartida funesta y razón de ser la instauración de la vida después de la muerte sobre la Tierra: el campo de concentración, cuyas condiciones sólo se explican cuando se ha despojado a la vida de todo su sentido terrenal.

De la dicotomía ideológica totalitaria extrae el movimiento su extraordinario poder de convocatoria. En un ambiente social donde los miembros de las clases rotas se saben condenados a la desaparición es casi imposible medir la fuerza con la que el ordenamiento exclusivo del Nosotros/todos los demás atrae a las masas hacia su ficción, una ficción que asegura conocer las leyes ocultas e inalterables de la Naturaleza o de la Historia y que sostiene el carácter moribundo de aquello que no abarca. Nosotros (viviremos)/todos los demás (están muriendo) toma el lugar de la proposición. Pero esa vida prometida antes de la muerte es lo suficientemente desmaterializada como para que, en el núcleo de la conspiración, en el verdadero corazón de la verdadera sociedad secreta (las SS, la Checa) los miembros *caldos en desgracia* acepten su suerte —por ejemplo, en los procesos de Moscú— sin rebelarse y sin revelar el único secreto escondido por las capas de cebolla: el que concierne a sus propias operaciones y a los campos. Traicionar ese secreto equivale a ser excluido de la vida, aunque el simulacro de tribunal ya los haya condenado a muerte en tanto "enemigos objetivos" o impostores.

Ese Nosotros/todos los demás anula —desde la fase anterior a la llegada al poder— cualquier posibilidad de legislación, en tanto la legislación funda un espa-

\* Bertrand d'Astorg citado por Alain Finkielkraut, "Le jour et la nuit", en *L'Infini*.



cio público común donde los hombres se encuentran para hablar entre sí y accionar solos o en conjunto, donde ejercen lo que solemos llamar la libertad de movimientos de los hombres. Este *Nosotros* es una tribu, un clan, una familia, representada por las formaciones de élite, donde priman cuestiones de supervivencia y cuidado mutuo, no de libertad. *Todos los demás*, por otro lado, no se traduce en una segunda persona del plural sobre la cual legislaría la élite o el déspota; *todos los demás* se traduce en una tercera persona sobre la que la "ley" no se expresa en imperativo sino que adopta la ilegalidad del subjuntivo. *Que ellos mueran/Es nuestra ley* será la forma radical que tome la dicotomía ideológica una vez organizados los campos.

Goebbels, con el talento que lo caracterizó en cuestiones de propaganda, fue quien expresó con diáfana claridad esta concepción en un discurso de 1934:

“¿Quiénes son éstos para criticarnos? ¿Miembros del partido? No. ¿El resto del pueblo alemán? Tendría que considerarse afortunado con seguir vivo. Sería demasiado permitir las críticas de aquellos que viven a merced de nosotros.”

Esta exclusión que oblitera la segunda persona marca la falta de espacio total entre los hombres y es en ese contexto que el relato de Bruno Bettelheim sobre los campos de concentración se hace inteligible, y no en alguna teoría trasnochada sobre la cosificación de la víctima. En su “On Dachau and Buchenwald”, Bettelheim dice: “Parecía como si yo hubiera llegado a convencerme de que, de alguna manera, aquellas horribles y degradantes experiencias no me sucedían a *mí* como sujeto, sino a *mí* como objeto (...) *Era como si yo viera suceder cosas en las que sólo participaba vagamente*”.\* Ambiente de pesadilla que ha contribuido grandemente a que los relatos de los campos resultaran menos verosímiles que las mentiras con las que los ejecutores se declaraban inocentes.

### *Laboratorios de lo posible*

Si la Utopía tiene un nombre, ese nombre es Auschwitz. Auschwitz en tanto sinécdoque de la sociedad concentracionaria. Y ya no podemos recurrir a las utopías con la inocencia clásica del sentido común, que las juzgaba irrealizables, porque la Utopía tuvo lugar e hizo posible lo hasta entonces imposible: la sociedad igualitaria, en la que todos los hombres son *iguales* en su superfluidad. Los campos de concentración, ese secreto mejor guardado por su propia insanía que por los alam-

\* El subrayado es nuestro.

brados que lo separaban del resto del mundo, demuestran *après coup* la pretensión totalitaria de que todo es posible. Laboratorios donde se ensayó la transformación de la misma naturaleza humana para favorecer la dominación total porque “ninguna ideología que pretenda lograr la explicación de todos los acontecimientos del futuro puede soportar la imprevisibilidad que procede de que los hombres sean creativos, que puedan producir algo tan nuevo que nadie llegó a prever”<sup>14</sup>.

Si en algo ha triunfado la propaganda bolchevique es en provocar la identificación de los campos de concentración con los campos de trabajos forzados, denominación que intenta dignificar su verdadera naturaleza. Así, el sentido común, entredado en el utilitarismo, puede llegar a creer que se trata de otra crueldad de las muchas que sobran en la historia de los hombres, explicable por algún propósito maligno o pervertido de beneficio personal. No es esa la esclavitud de los internados en los campos, porque el esclavo clásico tiene un precio, tiene un dueño y, fundamentalmente, no es superfluo. Por injustas que nos parezcan sus condiciones de vida, es un hombre por quien, aun en carácter de mercancía, otro hombre puede reclamar. La sociedad de los “moribundos” que se constituyó en los campos de concentración empezó por señalar la superfluidad de los hombres haciendo más evidente el carácter antiutilitario del totalitarismo y, siguiendo a Arendt, “la inverosimilitud de los horrores (allí perpetrados) está estrechamente ligada a su inutilidad económica”<sup>15</sup>. Otra vez, el relato de Bruno Bettelheim echa luz sobre esta condición: “Especialmente los nuevos internados eran obligados a realizar tareas carentes de sentido. Se sentían envilecidos... y hubiesen preferido trabajar aún más duramente para producir algo útil”.

En la realización de la ficción totalitaria —cuyas consecuencias se van haciendo claras al líder gradualmente, después de la conquista del poder— “el dictador... es como un conquistador extranjero que no procede de parte alguna; su saqueo probablemente no beneficia a nadie” y los detenidos en los campos no pueden ser explotados simplemente porque han dejado de pertenecer a la humanidad. El anonimato de las víctimas del terror, cuya identidad es desconocida por la Policía Secreta hasta el momento en que el régimen determina su arbitraria detención, es el indicio de que nos encontramos ante condiciones sin precedentes. Porque si aceptáramos el argumento liberal de que el terror se organiza en los campos de exterminio para liquidar a la oposición no podríamos entender cómo el sistema permaneció inalterable durante más de dos décadas en la URSS ni por qué, cuando quedaban apenas un millar de internos en Buchenwald, en 1937, y no existía en Alemania nada que se pudiera llamar “oposición”, Himmler se apresuró a colmar el campo con veinte mil judíos inocentes.

Por el contrario, bajo las condiciones de dominación totalitaria, se evita a cualquier precio que el campo se convierta en un castigo calculable para delitos calcu-

lables, aunque sean éstos delitos subjetivos como el “desviacionismo” o la oposición al régimen. Si así sucediera, se estaría a las puertas de una nueva definición jurídica de los hombres, y es esto lo que se debe evitar para llevar a cabo la Utopía de la dominación total. Por eso, los campos deben ser alimentados permanentemente por nuevos contingentes de inocentes, sobre quienes es más fácil experimentar a fondo la destrucción de la persona jurídica. Y, según Arendt, “los delincuentes no pertenecen a los campos, aunque sólo sea porque es más difícil matar la persona jurídica en un hombre que es culpable de algún delito que en uno... totalmente inocente”<sup>16</sup>. Cuando el delito es lo que resguarda y beneficia, se está en una sociedad donde se ha perdido todo vestigio de derecho, sean éstos humanos o civiles.

El campo no causa horror por el sadismo de los ejecutores sino porque las peores fantasías humanas, aquello que se dejaba para un comercio del que estaba excluido el prójimo, y sobre todo la vida política, se han materializado, acrecentando aún más la desrealización del mundo. Es esa sociedad de moribundos, a quienes no sólo se les han arrebatado sus frágiles derechos humanos sino la posibilidad de hacer de su propia muerte la culminación de una vida, el lugar donde el totalitarismo muestra que no busca “la dominación despótica de los hombres, sino un sistema en el que los hombres sean superfluos”<sup>17</sup>. Una sociedad donde la anulación de la persona jurídica elimina cualquier esbozo de solidaridad e impide la individualidad, que resulta intolerable por ser el motor de la espontaneidad humana. Espontaneidad que es previa a toda libertad, porque es análoga a la vida misma.

Y si éste es el secreto mejor guardado de la sociedad secreta llegada al poder, no es porque la población desconozca la existencia de los campos sino porque ese conocimiento no puede ser objeto de la palabra, del intercambio de los hombres en el mundo simbólico, palabra compartida con la cual se construye el *Weltmachen*. Así, aislados y sin la medida del otro para comprobar la verdad, los habitantes del sistema totalitario sólo pueden ser apáticos ante lo que parece pertenecer sólo al terreno de las peores pesadillas. En el campo se experimenta sobre la posibilidad de volver superfluos a los hombres. Se les enseña que son “superfluos a través de un estilo de vida en el que se encuentran con un castigo sin conexión con el delito, en el que se practica la explotación sin beneficio y donde se realiza un trabajo sin producto”<sup>18</sup>. Desde el campo, se hace inerte a toda la población que “en definitiva se torna tan fuera de la ley en su propio país como los apátridas o los que carecen de hogar”<sup>19</sup>.

*La voz de Lázaro*

Arrebatarle a un hombre su propia muerte, prolongar su agonía cuando poco importa que conserve la vida pues se encuentra más aislado de sus semejantes que los mismos muertos, es condenarlo al olvido. El asesino, hasta los campos, siempre quiso, y a veces lo logró, borrar sus propios rastros. Pero la desaparición como método y el establecimiento de un universo de muertos vivientes hace una inversión perversa y lo que queda eliminado es el cuerpo el delito, los rastros de la víctima. Ha dejado el mundo de los vivos el día en que la policía secreta lo detuvo y el anonadamiento es tal que no puede ni siquiera intentar el suicidio, último recurso de la espontaneidad. Si se salva y logra volver entre los suyos, ya no será un hombre entre los hombres, sino un resucitado, con todo el horror comprometido en el portento.

La ficción totalitaria necesita del olvido y la inconstancia para imponer su falsificación. Los archivos de Smolensko —rescatados por las tropas aliadas al finalizar la guerra— cuentan con 200 mil fichas, pero hay en ellos grandes lagunas de datos estadísticos que demuestran lo implacablemente consecuente que era Stalin con la “irresistible fuerza de la lógica”, porque allí se ha eliminado cualquier dato que ofreciera la posibilidad de no coincidir con la ficción oficial. Silencio absoluto sobre los índices de criminalidad o los auténticos incidentes de actividades “contra-revolucionarias”. Sólo las conspiraciones ficticias, que le permitieron urdir su maquinaria de terror, son tratadas como verdaderas. Por eso los hombres son superfluos para la dominación total, por eso se ha de borrar el rastro de la víctima, ese factor de imprevisibilidad que se alza como obstáculo. “Hasta ahora, el mundo occidental, incluso en sus más negros períodos, siempre otorgó al enemigo muerto el derecho de ser recordado, como un reconocimiento evidente por sí mismo del hecho de que todos somos hombres (y *solamente* hombres)”<sup>20</sup>.

El recuerdo posiblemente sea lo último que se alza en el camino de la dominación total. Surgen, hoy, desde los pozos de olvido cristalizados las voces de los disidentes. Entenderlas como un nuevo grito de libertad que recomienza su vieja lucha contra la autoridad y su deformación, el autoritarismo, sería traicionar su condición de testigos directos de la pérdida de un mundo. Sus voces son testimonios que nos recuerdan, constantemente, nuestra llegada a un nuevo mundo, donde los hombres pueden caer en cualquier momento en la tentación de convertir en ideología su cotidiana experiencia de superfluidad.

Si hice la entrada al Infierno en la Tierra de la mano de un poeta, elijo la voz de Joseph Brodsky para salir:

The story to be told below is truthful  
 Unfortunately, nowadays it's not  
 just lies alone but simple truth as well  
 that needs compelling argument and sound  
 corroboration. Isn't that a sign  
 of our arrival in a wholly new  
 but doleful world?\*

La historia, en este lugar del planeta, todavía espera ser contada. Y lo será porque, como dice otro poeta, "no habrá paz totalitaria en el lenguaje".

### Notas

- 1 Hannah Arendt. *Los orígenes del totalitarismo*. Alianza. Madrid. 1982. Pág. 406.
- 2 Hannah Arendt. *La crise de la culture*. Gallimard. Idées. París. 1972. Pág. 137. (Título original: *Between Past and Future*.)
- 3 Hannah Arendt. *Los orígenes...* Pág. 609.
- 4 Hannah Arendt. *Op. cit.*; *loc. cit.*
- 5 Hannah Arendt. *Op. cit.* Pág. 520.
- 6 *Op. cit.* Pág. 535.
- 7 *Op. cit.* Pág. 494.
- 8 *Op. cit.* Pág. 494.
- 9 *Op. cit.* Pág. 531.
- 10 *Op. cit.* Pág. 486.
- 11 *Op. cit.* Pág. 505.
- 12 *Op. cit.*; *loc. cit.*
- 13 *Op. cit.*; *loc. cit.*
- 14 *Op. cit.* Pág. 592.
- 15 *Op. cit.* Pág. 576.
- 16 *Op. cit.* Pág. 580.
- 17 *Op. cit.* Pág. 590.
- 18 *Op. cit.* Pág. 591.
- 19 *Op. cit.* Pág. 583.
- 20 *Op. cit.* Pág. 584.

\* La historia a ser contada más abajo es verídica / Desafortunadamente, hoy en día no son / tan sólo las mentiras sino la simple verdad también / la que necesita alegato apremiante e indudable / corroboración. ¿No es éste un signo / de nuestra llegada a un novísimo / pero melancólico mundo? (en *Homage to Yalta*).

## LUZ DE LA MAÑANA

Hugo Savino

Los caminos de la miseria

¿Cuál?

¿Qué miseria?

¿Quién gime? ¿Qué dolor?

¿Qué dolor?

Ausencias, ausencias y ausencias de ausencias.

Vérselas con la emoción infecunda

y entonces, repetir y repetir

“ruega por nosotros, ruega por nosotros,

por un mundo de rostros personales

y ruega por nosotros”

Y un buen oído para la música,

se deleitaba con la ópera, los cuartetos,

júbilo y más júbilo.

Sí, oído, oído para la música,

pero un rencor agrio en el corazón.

Es raro: ¿poca fuerza en los tramos finales?

Es raro: ¿un hombre para poco?

¿Cuándo se malogró?

¿Qué clase de amor por la música?

También sé que murió por acumular rencor.

Era viento callado,

frágil,

sólo hacía ruido en la casa.

¿Dramatizo si digo que yo era para él

una maldita hinchazón del tiempo

salvado por la Virgen del Carmen?

Sí, dramatizo, esos eran sus días malos  
evocados por mí en un día malo.

Métete en tu "aposeno".

Estaba garabateando y holgazaneando  
sobre las migas del desayuno,  
una mañana de 1950, febrero,  
en su *sanctum*, la cocina.  
Calor suave, todos los olores disipados,  
luz de la mañana intensísima,  
y no está prevista ninguna aparición.  
Abandonarse entre las tazas y las migas,  
concentrarse, recluirse en sus propios límites  
          ¡glacial en la esperanza!  
astuto y silencioso.  
Premio Blanc Mange.  
Un clásico para productos de 1500m.

## II

Por la ciudad.  
Por los caminos que conducen a la ciudad.  
En el vértice del paseo la Iglesia de la Virgen del Carmen.  
Despierta y su penitencia recomienza.  
Clama, clama —yo sé— agobiado en su cárcel de superstición:  
          "Ven, Espíritu Santo,  
          llena los corazones de tus fieles."

Llegando al refugio,  
siempre hay una calle vacía  
y un aullido.  
El camino de ida, hoy,  
fue emoción inexpresa,  
y ahora, el regreso,  
infinitamente menos largos que el rodeo.

Está en la vieja calle del mercado,  
"no sé qué hacer no sé qué hacer"  
sólo quedan restos de algunas frutas,  
levanta un bruno olvidado,  
una desolada generosidad  
para pordioseros.

Pero hoy, no sobra nada.  
Está en la vacía calle del mercado  
pensando en un tolerable medio de vida.  
Algunos bergantes y desgraciados  
recogen basura que luego transforman,  
la única fruta posible está en su bolsillo.  
La calle está casi sola,  
cajas vacías,  
esos pobres ojos apagados,  
dos sacos viejos de franela azul desteñida,  
una paloma sobre el cartel de Don Rodrigo, El Cid,  
más palomas a una cuadra,  
sobre la cornisa de la Iglesia  
(¿vencejos, acá, sobre el campanario?).  
¿Qué hace, qué piensa,  
ahí, en el medio de la calle,  
envuelto en la podrida luz del mediodía?  
Languidecer de Roque a Roque Juan,  
anhelar la luz de gloria de la noche,  
pasar hacia el otro día,  
obligarse a estar vivo,  
ir hacia el tránsito de la noche.  
Al bajar al infierno,  
volver su cara al cielo.

La luz del mediodía inmoviliza el paisaje.  
En la tribulación acude a Dios  
Roque Juan,  
con el disgusto de lo finito,  
ya en la toda noche, sin alma,  
huele y oye y siente  
la ciudad construida sobre otra ciudad