



revista del ensayo negro

G. SELSER
F. DE AZÚA
I. PRIGOGINE
G. BENN
O. PAZ
C. URIARTE
C. CORREAS
J. IBAÑEZ
D. ARES

DIRECTOR
TOMAS
ABRAHAM

5 Septiembre
Octubre
de 1993
\$ 6.-

**EL
DOCTOR
MARIANO
EL GRONDONA
DEMOCARETA**





revista del ensayo negro

DIRECTOR
Tomás Abraham

DIRECTOR ADJUNTO
Christián Ferrer

DIRECCION DE ARTE
Sandra Monteagudo
Juan Marcos Ventura

**ESCRIBEN
EN ESTE NUMERO**
Claudia Selser
Claudio Uriarte
Carlos Correas
Abel Kivilevich
Diego H. de Mendoza
Daniel Ares
Félix de Azúa
Ilya Prigogine
Gregoire Nicolis
Michel Gutsatz
Octavio Paz

COLABORARON
Matías Bruera
Fabián Mosenson
Paula Sibila
Librería El Aleph

EDITOR
FUCAF

DIRECCION
Paraná 774, 1º "B"
(1017) Capital Federal.
Argentina.

TELEFONO
812-2838
(de 15 a 19 hs.)

PRODUCCION GRAFICA
Pescadas
804-8507

COMPOSICION GRAFICA
Estilo
804-8507

**REGISTRO DE LA PROPIEDAD
INTELLECTUAL**
286736

FOTO DE TAPA
Mono Narigudo de Borneo

FOTO DE CONTRATAPA
El mismo

CINCO 5



Tomás Abraham/Editorial	1
EL DEMOCARETA	
Tomás Abraham/ Los negritos del Dr. Mariano Grondona	2
Gottfried Benn/ ¿Debe la literatura mejorar la vida?	9
Daniel Ares/El escritor animal	11
Félix de Azúa/ Algunas notas (particulares) sobre la novela	12
Claudia Selser/El periodista olvidado	14
EL EFECTO PRIGOGINE	
Abel Kivilevich/Sistemas dinámicos: ¿nueva ciencia, nueva filosofía?	16
Ilya Prigogine-Gregoire Nicolis/ Ciencia en una era de transición	18
Jesús Ibañez/Caos	19
Michel Gutsatz/Los peligros de lo auto	20
Diego H. de Mendoza/ Hacia una genealogía de la naturaleza	22
Claudio Uriarte/ Agente secreto H. Bustos Domecq	23
Carlos Correas/K	26
Octavio Paz/Cuantía y valía	29
COSAS VENCIDAS	
Mariano Grondona/ La importancia de Antonio Gramsci	32

INDICE

o de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Hay nombres que vuelven. En nuestro país los apellidos insisten. Durante tres décadas nos hemos habituado a contemplar rostros repetidos. Pude ver hace días un video de *Tato siempre en domingo* de 1962. Tato Bores lloraba porque extrañaba a Alvaro Alsogaray —residente temporario en EE.UU—, y citaba frases de Bernardo Neustadt. Cuando salí a la calle reviví aquella vez que me perdí a una cuadra de mi vieja casa. La repetición cruda y las fisuras en la rutina nos extravía. Vivimos treinta años de lo mismo, del mismo tipo de humor, de la misma burla cómplice de los personajes políticos, una vida de lo mismo, la vida que compartimos en la recepción de los personajes públicos, y cuando se nos aparece en su matemática pura, perdemos el rumbo.

Ocurre algo idéntico con la presencia familiar del Doctor Mariano Grondona. Forma parte de nuestro espacio doméstico, como un mueble de abuela o un florero de Murano. La gente dice que el Doctor cambió y que cada vez piensa mejor. Es lógico. Cuando pasamos la vida con un mismo personaje, cuando se nos aparece durante décadas, lo aceptamos por repetición. Los malestares se acomodan, las irritaciones pierden su ardor y aceptamos su existencia. Una vez establecido en nuestro universo comenzamos a quererlo, nadie quiere tener un grano en el alma para toda la eternidad. Pronunciamos la palabra relieve en lugar de la palabra grano y el lenguaje nos ayuda a tener una elevación en el alma.

El artículo que le consagra esta *Caja* tiene la finalidad de recordar el carácter de grano del Doctor Mariano Grondona. De no olvidar su esencia furuncular.

Hay un gran placer contemporáneo. La gente pule su imagen pública practicando juegos democráticos. El Doctor lo dice con frecuencia en sus últimos libros: hay que ser benevolente. Los ganadores deben tomar en cuenta a los perdedores. Esta benevolencia es posible porque la lucha de clases ha muerto, y murió por deceso de doctrina y exceso de realidad. Fue enterrado el ideal revolucionario y los ricos ya no tienen vergüenza. Dicen: somos ganadores; soy rico, es decir, un hombre interesante. Me juego, arriesgo, gano, y, si es necesario, soy bueno, no me olvido de los rezagados. Las sociedades subdesarrolladas, como la nuestra, adaptan a nuestra mente el lenguaje imperial de la Roma clásica, especialidad del Doctor. Lo explicamos en el artículo en el que presentamos la gracia del "notable", del patricio de alma, del que hace gala de su "generositas". Pero más allá de las cuestiones de estilo, lo que importa es que en nuestro país los periodistas políticos han cumplido la función tradicional de los ideólogos del poder. Fabricaron los argumentos para legitimar la permanencia y vigencia de una casta gobernante.

Hay un detalle que quiero subrayar. La prédica democrática se dice liberal, y en su nombre remite los extremos el uno al otro, los llama totalitarismos de derecha o de izquierda. Pero hay una pequeña diferencia, tan pequeña que es un abismo.

El democratismo permite un mismo ciclo de arrepentimientos. Ex fascistas, ex comunistas, ex montoneros, se congregan en la mesa de las culpas. Ayer se enfrentaron y hoy coinciden. Es un juego de máscaras. La gente cambia menos de lo que se cree. Las ideologías

no son un envase, no se las saca como una careta. Se prenden a nuestras espaldas. El democretismo es frágil si pensamos el futuro, y encubridor si nos referimos al pasado. Olvida la diferencia específica que distingue y distingue a las ideologías.

Recordemos. ¿Cuál es la pequeña diferencia entre un adolescente de los sesenta que militaba en la izquierda revolucionaria y otro joven de la época que formaba parte de la Guardia Restauradora Nacionalista o del grupo Tacuara...? ¿Ninguna? ¿Ambos eran fundamentalistas...? ¿autoritarios...? ¿No hay diferencias históricas, políticas, y especialmente subjetivas, entre comunismo y fascismo? Para mí sí, sin duda. Una pequeña gran diferencia.

La singularidad del comunismo marxista no fue la idea de una historia con un sentido preestablecido, el llamado historicismo. La concepción de la historia como ciclos o como una flecha hacia el progreso, o hacia la redención, no ha sido invento de Marx. Lo fue más la combinación entre un saber con pretensiones científicas y la necesidad de una acción política revolucionaria. Su marco filosófico destaca las ideas de universalidad y la creación de un mundo nuevo emancipado. Esta utopía connota locura como toda doctrina de extremos. Es el sueño de la liberación de los esclavos y de un mundo de transparencia y alegría. De cada cuál según su capacidad, a cada cual según su necesidad. Sus consignas son la igualdad, la justicia y la libertad. El fascismo reclama la restauración de los verdaderos valores. En su vertiente democratizante es una meritocracia, que, en todo caso, no va más allá de una ética del resentimiento. Su pivot es la idea de jerarquía y su resultado es la búsqueda del tercero a matar. Se suscribe a la necesidad de unir a la ciudadanía sobre la base del odio al otro-extranjero.

Hoy es más claro aún. Nuestros fascistas democráticos descubren las urgencias del villero argentino para mejor odiar al boliviano que dicen que lo invade. Nunca les interesaron los marginales nacionales, los usan como carnada para perseguir nuevos extranjeros. La idea de nación como estrategia de persecución social es uno de los ejes del fascismo.

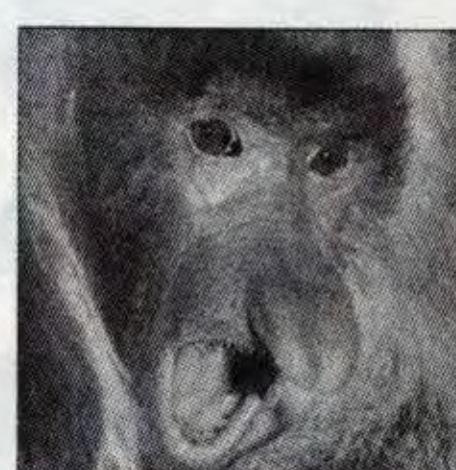
El fascismo siempre afirmó la continuidad entre Rousseau, Kant y Marx. Entre la socialdemocracia, el populismo el comunismo, sólo consideró una diferencia de grados. Desde la tradición de la Revolución Francesa hasta la Revolución de Octubre, una misma peste invadió la tradición occidental y cristiana. El mismo Doctor lo ha afirmado haciéndose eco del tomismo de la doctrina social de la Iglesia. Y esta vez el fascismo tuvo razón. El comunismo fue la ideología posdemocrática, el refuerzo de la tradición liberal, utopía interior a la vía de la emancipación humana. Sus desvíos soviéticos han sido tan graves como los del Pentágono. Para recordar estos últimos recomendamos la lectura de otro referente de esta *Caja*: Gregorio Selser, periodista político no benevolente, y tampoco democreta. Esta pequeña diferencia es la que hoy se olvida, además de otros extravíos de la memoria.

Hay más cosas en esta *Caja*, abramosla, comencemos por nuestro distinguido Narigudo, el mono de Borneo.

Tomás Abraham



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





BORDOLINOS,
VAGOS,
ENVIDIOSOS,
JUDÍOS Y
NEGRITOS
ACOMPAÑARON
AL DOCTOR EN SU
PEREGRINACIÓN
POLÍTICA.
GRONDONA SE HA
CONVERTIDO A LA
DEMOCRACIA.
HAY GENTE QUE
ESTÁ
CONMOVIDA.
ALGUNOS
INTELECTUALES
SE FELICITAN.
PRESENTAMOS EN
ESTE ARTÍCULO
ALGUNOS
AVATARES DEL
DEMOCARETISMO,
UNA NUEVA
IDEOLOGÍA
NACIONAL.

LOS NEGRITOS

del Dr. Mariano Grondona

Tomás Abraham

No es lo mismo cambiar de opinión que cambiar un sistema de amores y de odios. No es otra cosa lo que dice el mismo Doctor Grondona cuando repite con frecuencia que sus opiniones se han liberalizado pero sus instintos siguen siendo de derecha. Sólo que no es un asunto fisiológico ni son sus opiniones las que han cambiado. Salvo que las opiniones no sean más que modales.

El interés por Grondona pertenece a la sintomatología nacional. La frase "¿lo viste anoche a Grondona?", "no se puede creer lo que cambió...", es un síntoma del pequeño tumor que devora a los amigos progresistas. El socialismo perdió peso, la revolución es un ideal de ajuar viejo, Menem nos traicionó... pero Grondona cambió. Y es, además, un síntoma de intelectuales, profesores y catedráticos de variada edad que se dejan llevar —gracias a los tiempos modernos que al fin lo permiten— por inconfesadas perversiones. Una birome Mont Blanc o similar, anteojos de armazón de boutique, traje oscuro cuando no cruzado, corbata fantasía sobre camisa de finas rayas, pelo lacio sin mojar, una cátedra, una audiencia multitudinaria, hacienda centenaria, campo —que no da nada pero cuya administración lo relaja y distrae, según afirma el Doctor mientras dibuja otro aro de humo con su cigarro de hoja caribeña —la encantadora manía de cortar palabras y hacer filología como los profesores de griego... todo esto poco valor tenía cuando suponía insignias reaccionarias, pero ¿qué sucede cuando el portador es un famoso defensor de la democracia? Nace un sueño nacional, uno más, de cuyo futuro despertar daré algunas anticipaciones.

El Doctor Grondona publicó recientemente dos libros que testimonian su conversión. Conversión que no es mística como la de San Agustín o la de Robledo Puch, es ética y política. Intentaremos trazar la genealogía de este milagro. Con este fin recorreremos juntos las capas del pensamiento del Doctor desde aquellos lejanos días de 1962 cuando publicó su libro **Política y Gobierno**; nos situaremos luego cerca del sonido insistente de su voz y pluma en los tiempos de Onganía; sus breves apariciones durante el retorno de Perón; la severidad de su verbo durante el Proceso; su humor agriado durante la Presidencia de Alfonsín; su pedido de auxilio en momentos de auge carapintada (el destino de este pedido tampoco es místico); y con la década del noventa el fenómeno sobrenatural y televisivo de su conversión.

Comencemos por el final. **El Posliberalismo** es un libro de filosofía —afición secreta e impostergable de Grondona—, trata de cuestiones últimas, del misterio de la existencia, del secreto ontológico de la condición humana, de la religión como eco del asombro del ser viviente, de la ciencia como decurso del error humano tanto como de sus descubrimientos, de la razón falible y dialógica, y trata de la felicidad... y de las amapolas. Esto fue lo que más me sorprendió. Grondona cita a Séneca para ilustrar su idea de la felicidad: aquello que no se consigue cuando se lo busca pero que no se consigue si no se lo busca. Recuerda Grondona la visión de Séneca que observa un campo sembrado de trigo en el que crece una amapola. Lo posee el éxtasis, lo inunda la felicidad extática al ver surgir aquella maravilla en medio del sembrado de las doradas espigas. Así es la felicidad, observa el Doctor, con trigo nadie asegura amapolas, pero se necesitaba mucho trigo para una amapola. Y quedé sorprendido, casi extático. ¿Amapolas? ¿Séneca? ¿Extasis?

Consulté la edición latina del libro **De la vida bienaventurada (De Vita Beata)**, y no decía amapolas, sino "*sicut in aruo, quod segeti proscissum est, aliqui flores internascuntur*"; seguí con ediciones en otras lenguas y nada. Siempre flores o hierbas, pero nunca amapolas. El lector pretenderá que éste es un asunto tonto, que no hace a la cuestión, que no estamos para el sexo de los ángeles. Tiene razón, sólo que las amapolas... maceradas, bien hechas, empastadas con amor, nos dan la pequeña bola negra que se deposita en las pipas de las viejas casonas de Peshawar. Con las amapolas se llega a las nubes del opio, la religión de los pueblos chinos, y de ciertos hacendados argentinos. Esto en lo que concierne a la felicidad según el Doctor Grondona.

El Posliberalismo es un libro romántico. De misterios, aventuras, pasiones. Sólo que la escenografía no es la del gótico como en el romanticismo clásico, sino la de nuestra modernidad. Grondona dice: "nunca encontré

una frase que en mi opinión sea más moderna que aquella de Goethe que dice: 'quiero aceptar y vivir todas las alegrías, las infinitas, y todos los dolores, los infinitos, completamente'."

Este es el ensueño de Grondona y de otros defensores del nuevo idealismo del Capital, se percibe a los empresarios como Lord Jims de la modernidad. En tiempos de guerra se vitorea a los héroes militares, en los de paz a los empresarios. El retrógrado marxismo nos engeñó haciéndonos creer que el capitalista era un chupasangre explotador de plusvalía obrera. Y no es así. Es un aventurero a lo Goethe, un príncipe valiente en el mundo de la competencia. Así lo dice el Doctor recordando imágenes medievales: "si la guerra es la prueba suprema, una ordalía o juicio de Dios, la competencia es una guerra sin sangre y con reglas. El instinto de agresión no muere; se desvía por los nuevos caminos de lo que llamamos 'civilización'". Por eso evoca a Colón: "desde Colón en adelante —un aventurero nato— la idea de explorar, perforar, buscar el límite, no conformarse, es una idea estrictamente liberal". No debemos confundir a este aventurero que tiene la estampa de Michael Douglas enfundado en sobretodo color camello que siempre está 'en reunión', con otros personajes del ideario de Grondona como los 'bordolinos', apodo llamativo con el que el Doctor bautiza a extraños personajes nómades que nos habíamos acostumbrado a llamar inmigrantes, o los mercaderes judíos que a los *goim* —según el Doctor— les resulta difícil digerir.

Y es éste un libro de amor, de la más pura generosidad que Grondona llama 'benevolencia'. Para entender la práctica de este sentimiento social hay que ponerse de acuerdo con el vocabulario. Grondona emplea un lenguaje exótico pero comprensible. Dice que en la sociedad los seres que no reciben la consideración de los demás se denominan des-considerados, y por un azar casi inexplicable, siempre son pobres. Estos son los seres des-considerados. Los demás, una minoría, son los considerados que quieren que se les respeten sus libertades. Por eso dice el Doctor en la página 63: "la mayoría —los desconsiderados— podría pretender un sistema de seguridad social, una ley de empleo, un sistema jubilatorio, que la minoría de los considerados aceptaría a condición de que tales sistemas no fueran confiscatorios de su propiedad o de sus ventajas relativas; que no fueran 'irrespetuosos'".

Así es que si los des-considerados son respetuosos pueden llegar a obtener la benevolencia de los considerados. La dupla que se opone en términos de 'consideración' tiene una nueva fórmula aún más sencilla de memorizar. En la sociedad hay ganadores y perdedores. En más de una ocasión el Doctor recordará que no sólo es un ganador sino que proviene de una familia de ganadores, por lo que a diferencia de la cultura sajona que narra las aventuras de los *self made man*, él es un ganador latino, es decir un ganador que empezó de arriba, algo así como un ganador de nacimiento. En fin, hay que habituarse a que ciertos pensadores viven a la sociedad como un hipódromo y sus habitantes como ocupantes de un haras. Cosas de hacendados. Por lo que el Doctor Grondona refuerza su descripción con una cita erudita: "el rol del Estado sería entonces según Locke (que es un filósofo que opone a Rousseau. Este último es el mismo que inspiró a otro Mariano, Moreno esta vez, pero que en boca del nuestro es el creador de una filosofía que apadrinó al populismo) garantizar a los ganadores contra los virtuales abusos de los perdedores... también vigilar el comportamiento de los ganadores".

La benevolencia, de más está decirlo, es la actitud vertical en descenso que deriva de ganadores a perdedores. Así explica Grondona lo que llama la utopía social-cristiana en "la que los propietarios como resultante del 'amor al prójimo' y al bien común dan a sus bienes una función social". Esta es la buena benevolencia porque aunque no parezca una afirmación del todo cuerda existe también una mala benevolencia, es la de los socialistas. Dice Grondona: "la utopía socialista imagina una sociedad donde la benevolencia hacia el otro y hacia todos sea tan fuerte que ni siquiera necesite de la propiedad privada de los medios de producción". La vida es linda, y el Estado es tan bueno como Dios (no es otra cosa lo que decía Bakunin), y para que este paraíso social sea posible, el Doctor Grondona pone en alerta a los ingenuos que pueden creer que la benevolencia de los ganadores sólo cae del cielo. Necesita de los bienes terrenales. Por eso precisa que para que haya riquezas, es decir ganadores, el Estado, el Bueno,

primero debe ser Malo." Desde el legendario Winchester hasta el moderno tanque M1 empleado en la guerra del Golfo, los guerreros no han sido ajenos a la causa del progreso económico. ¿Qué habría sido de los Ford, los Rockefellers o los Unzué sin los burócratas armados se llamaran estos Eisenhower, Schwartzkopf o Roca?"

Y esta vez sí, la benevolencia es posible, la de la santa Iglesia que bendice lo social. Compungido el Doctor reza así: "el mensaje que lanzó al mundo un modesto carpintero de Galilea sigue vigente, la utopía social-cristiana postula una sociedad que funciona en base a la benevolencia...". Una vez trazado el diagrama que va de Roca o Schwarzkopf (apellido cuya traducción nos dará el equivalente latino de los entusiastas sostenedores del bautizado por el Doctor como el Demagogo o Gran Adulador) a Jesús, Grondona abre un interrogante estremecedor: ¿qué pasará con la izquierda? Porque, indudablemente, desde la caída del Muro y del Estado Benefactor, la izquierda se ha quedado sin tema. Pero el Doctor ha pensado en ella. ¿Quién pensará en los bosques?, ¿en los animalitos que lo habitan?, ¿quién en las alteraciones climáticas del planeta...? El Doctor dice: "la izquierda debe dejar el viejo argumento estatista y ocuparse de la universalidad... de bosques... planetas...". Grondona es tan creyente que su amor envió a la izquierda al cielo. En el centro del agujero de ozono, mientras los aventureros liberales recorren la tierra con sus tiradores multicolores o sus chalecos ajustados y los maestros del turf social bendicen la creatividad del capitalismo, su iniciativa e inventiva, mientras tanto la izquierda planea. Por un lado los pioneros y aventureros del mercado, por el otro los arcángeles rosados.

Yo lo quiero torturar... ¿y Usted?

Pero la conversión del Doctor Grondona consta de dos etapas. Una es la que acabamos de recorrer en su libro sobre el posliberalismo, la otra, quizás definitiva, se detalla en su reciente testamento conocido como **La Corrupción**. Se sabe que es un tema milenario, hace coro a las voces del cristianismo primitivo, la de los Padres de la Iglesia que en sus primeros escritos reflexionaron sobre la corrupción de la carne, el flagelo del hombre, su cualidad de Ser en vías de putrefacción, manifestación de Satanás en el alma. Esta nueva corrupción de la que habla el Doctor es la de otro cuerpo, el del Estado, y su espiritualidad conveniente exigirá la creación de un nuevo cuerpo, incorruptible, el cuerpo de funcionarios éticos y competentes. Pero este tema condenatorio comienza por un gesto de satisfacción. Grondona se congratula en nombre de todos los argentinos por el respeto que hemos aprendido a tener por las instituciones, para comenzar, por el rechazo a los populismos económicos, para seguir, y por la cruzada contra la corrupción, para terminar. Y recuerda un hecho increíble, originado en aquel hoy lejano junio de 1989, momentos en que las masas hambrientas asaltaban los supermercados, y nos dice, de frente como siempre, que a "ningún sector de la opinión pública se le ocurrió que la solución fuese la militar...". Es un hecho increíble, no lo que le sucedió a la opinión pública, sino lo que le sucede al Doctor que, sin ser de izquierda, él también vuela, vuela sobre la opinión pública, porque lo que dice es cierto, a ningún sector se le ocurrió que la solución fuese un golpe militar, salvo a él, ser metasectorial. Es el mismo Doctor el que lanzó la bengala; una buena bulla armó Grondona cuando pidió a Mohamed Seineldín que sacara sus tanques a la calle porque el Presidente que teníamos era un mequetrefe. Pero no se trata de admonición alguna, es lógico que el Doctor buscara la protección de la institución conocida por supermercado a la que muchos argentinos dejaron de respetar de un día para el otro, y que volvieron a respetar para siempre, también de un día para el otro. Es cierto que el entonces Fiscal Ricardo Molinas —que también escribió un libro sobre la corrupción, pero diferente, menos interesante porque cita casos con nombre y apellido, y no como nuestro Doctor interesado como está en su esencia—, criticaba la actitud del Doctor porque suponía que una vez los tanques en la calle nadie los volvería a entrar, interrogante futurista que Grondona creyó secundario porque lo primordial era poner coto a la agresión a los supermercados. Esta manera que tiene el Doctor de mirarnos a los ojos cuando nos habla es inquietante, mira como

Jano, aquel dios romano con una frente por demás amplia.

Pero estos malosentendidos no impiden que la democracia se haya instalado casi definitivamente entre los argentinos. Y según la onda del siglo XXI, ha cambiado el modo de la representación en la democracia. Es sabido que la democracia moderna es republicana en su definición, es decir tripartita y de representación indirecta. El pueblo gobierna a través de sus representantes. Sin embargo los parlamentos han sido reemplazados en su función antigua por los medios de comunicación. Trataré de evitar al lector la serie de lugares comunes sobre esta revolución de los tiempos modernos, evitársela a él, y evitármela a mí, las disquisiciones que resumen papers universitarios y libros de difusión que nunca terminan de subrayar los alcances de esta nueva semiótica. Desde el dicho que vivimos una nueva Edad Media con sus íconos computarizados, que la letra ya no entra con sangre pero sí la imagen con maquillaje, que el libro no y el televisor sí, que la televisión tiene los poderes que Wagner le asignaba a la ópera del siglo pasado, que la velocidad de la información, que la telemaquía, que estamos todos unidos por un nuevo cordón umbilical electrónico, que somos hijos de la pantalla, hermanos en la nueva fraternidad del éter, todos los edipos posibles colados por los radares, que cada vez estamos más informados o desinformados —según el día—, que vivimos la NUEVA ATENAS como nos recuerda el Doctor, y que hemos sido congregados al AGORA ELECTRONICA, y que él es EL NUEVO SOCRATES..., y Sofóvich ¿qué es en los piadosos ojos del Doctor...? ¿un Judas robotizado acorde a la era telemática...?

Qué linda es la tele... es linda para el Doctor porque le permite ser griego, es linda para Alberto Ure porque se parece a una alpargata..., es linda, es linda y efectiva como la mejor de las secretarias. Pero es humana, es decir falible. Hay monstruos que la acechan, que no le dejan accionar en paz sus satélites, circuitos, chips, comandos y controles, le colocan en sus cercanías kriptonitas, o peor aún, aparece un Guasón argentino de carcajada diabólica y una avispa en el ojo que la humilla como lo hizo aquel que en un Menemovil descapotable, una furgoneta colmada, provocó más imágenes que el ágora electrónica habitada por Cafieros, Alfonsines, Angeloses, periodistas como el Doctor y su medio hermano Costello que gastaron horas de pantalla para impedir que el Guasón llegara al trono. Y llegó, entró por la puerta de servicio y, poco después, se llevó el televisor.

Así discurre este libro sobre la corrupción, el último desafío que tenemos los argentinos antes de llegar a destino, nuestra última tentación. Necesitamos según el Doctor Grondona construir un Estado chico y fuerte, con una elite de funcionarios serios, competitivos, sumamente eficaces, incorruptibles, un pelotón de Elliot Ness que junto a los Lord Jims del empresariado, un equipo de Monseñores aterrados por vaginas y un grupito de Rambos nos darán el país que anunciaron nuestros Padres. Pero este Estado no sólo depende de una voluntad política sino de una nueva convicción ética. Cuando se habla de Corrupción, es indudable que no podemos soslayar el tema moral. Porque si la corrupción es condenable no se debe a un mero asunto de eficacia, el Doctor no se contenta con el conocido 'robamos pero hacemos', sino que debe encontrar el argumento ético para condenarla absolutamente. Por eso mete la mano en la bolsa de la moral, y se encuentra con las dos tendencias éticas que resumen el pensamiento humano sobre la moral, al menos de la humanidad de acuerdo a los programas de Deontología de la Facultad de Derecho, la calle del Doctor, lugar al que sale desde la vida telemática y tiene contacto directo con la gente, peones o estudiantes. En la bolsa moral están los herederos de Kant o principistas, rigurosos pero poco prácticos. Por el otro los utilitaristas, muy prácticos, pero poco rigurosos. ¿Cómo combinar lo práctico y lo riguroso?, se preguntan los aficionados a la filosofía moral. En un tercer molde aparece la síntesis, una nueva perspectiva, la que embebió el Doctor en el Colegio Champagnat, la de Santo Tomás, que Grondona denomina la doctrina tomista de la tolerancia. Para esto el Doctor hace uso de uno de sus videos games preferidos, la que le sugiere su ilustre colega Nozick. Pongamos el ejemplo de la tortura —dice el Doctor—, escena que lo deleita porque así irrita a los marxistas que coparon la Asamblea de los Derechos humanos como recuerda en la página 178 del libro anterior. Si un detenido tiene la información de donde

está una bomba que va a destruir la ciudad de Buenos Aires, con el correspondiente río de sangre inocente, *yo lo quiero torturar... ¿y usted...?*, nos dice el Doctor pensando en su nuevo programa de televisión. ¿Usted no?, ¿dejaría que niños y madres murieran por respetar la integridad física de una sola persona? El Doctor tortura por amor, seguramente cristiano, y nos deja la duda —función socrática que le corresponde según vimos en nuestro ágora electrónica— sobre si Camps, Astiz, y tantos otros no lo han hecho ya en nuestro querido país con un sentimiento semejante. Aunque más no fuere por amor a la patria.

La doctrina tomista de la tolerancia —resume el Doctor— no significa aceptar el mal, sino el mal menor. Es suficiente con consultar las obras de Santo Tomás y detenerse en las páginas en que reflexiona sobre el flagelo sexual de la prostitución. Santo Tomás la acepta. Pero cuidado, un momento, esto no significa que la apruebe, sino, con sabiduría cristiana sabe que la carne es corruptible —seguimos refiriéndonos a un libro sobre la corrupción— y que la falta de desahogo del varón devoto puede llenar de lujuria los hogares cristianos e inquietar al vecindario. Por eso Santo Tomás "enfrentando a la imperfección humana prefería un pecado conocido y controlable a la posibilidad de que, por pretender una pureza absoluta e inalcanzable, se siguiese un mal mayor". Mi Dulce Irma la Dulce sueña el Doctor en su página 93.

Así termina este libro, entre verdugos sentimentales, prostitutas maravillosas, funcionarios samurais, un Estado chico y fuerte y la recepción de los devotos lectores que asisten a la conversión del Doctor Mariano Grondona.

La Monarquía Morsa

Pero el camino fue largo, Grondona ha repetido que se considera un ser incompleto, que está aprendiendo, que no dejará de aprender, que se ha equivocado, que sus certezas son frágiles y sus arrepentimientos densos aunque aún no lo han despeinado, que antes de llegar a la luz de la democracia vivió las tinieblas del autoritarismo. Es necesario desandar nuestra historia para volvernos a encontrar con el joven Grondona, aquel de tono grave, austero, elegante en su tono jurídico, hábil en encontrar las dos caras de una misma moneda y quedarse con el vuelto. La historia es irónica. Si al Doctor que dice haberse equivocado de ese modo se lo ve tan lozano, y los que no se equivocaron, adelantaron la catástrofe, impugnaron a los dirigentes de turno y previeron la desdicha, están alicaídos o definitivamente caídos, lo que se paga son los aciertos y la historia se cobra las lucideces. Esta es una primera lección que nos depara la vida del Doctor.

En el año 1962, en su libro **Política y Gobierno** el Doctor nos habla del poder, y según su estilo salomónico, lo divide. El déspota —afirma— es quien manda por coacción; cuando el súbdito obedece con respeto y ya no por temor, el que manda ejerce la Autoridad, y si —tercera opción— el sujeto obedece porque deposita en Perón su entusiasmo, es un Scharwzkopf (en Alemania significa cabeza negra). Este es el trigrama del Doctor en los tiempos en que era necesario para los jóvenes antiperonistas escribir la doctrina política del futuro. Dice el Doctor: "la relación de entusiasmo es el nivel más bajo del poder porque el hombre obedece por lo que menos tiene de racional, por sus sentimientos y su instinto... quien manda por entusiasmo se llama caudillo o demagogo. Un escalón más arriba se encuentra el segundo nivel de la autoridad: el prestigio. Se obedece porque racionalmente se cree que quien manda tiene la capacidad de mandar... del sentimiento se ha ascendido a la razón... Finalmente..." Ahorro al lector el último tramo de la escalera. En la bibliografía que está al final de este trabajo tendrá los datos que necesita si está interesado en la consulta directa.

Grondona, como la joven vanguardia de la Facultad de Derecho de aquellos tiempos, junta los elementos a su alcance para pensar la política argentina sin el peronismo, o con el peronismo sin Perón. No olvidemos que para la clase política regente en esos años Perón era 'el Tirano en el exilio' y estaba prohibido nombrarlo. Pensar en una República moderna sin la decisión de las mayorías era un tema espinoso, lo fue varias veces para el Doctor cuando quiso justificar la democracia razonable y no la democracia bárbara. Para llegar a separar estas dos aguas Grondona nos hablará de la felicidad,

otra vez. Y para decimos lo que es la felicidad se referirá a una división de la humanidad que siempre le fue particularmente querida, la de patricios y plebeyos. Grondona siempre se inspiró en la civilización romana, la que creó el Derecho del que es profesor. En realidad tiene una ideología pendular. Cuando se siente fuerte y en su salsa se vuelve romano y acude a su visión del Imperio en el que los notables eran prestigiosos, las elites respetadas, los emperadores tenían vocación de filósofos —como Marco Aurelio—, un secretario del Líder oficiaba de inquieto pensador —como Séneca, el de las amapolas, consejero de Nerón—; un mundo en el que los patricios tenían sus riquezas y privilegios legitimados por la cultura, en el que las virtudes de generosidad, magnanimidad, el uso cultural de las riquezas —lo que el historiador Paul Veyne llama 'evergetismo'—, las relaciones de clientela de los donantes a la ciudad de sus teatros Colones y Cervantes sellaban dignamente el poder de los ricos, todo este mundo feliz es sustituido por el Doctor en las épocas de arrepentimiento, las que él llama de aprendizaje, por el reconocimiento de su condición humana y no tan sólo romana. Cuando esto sucede, cuando alguna vocación imperial a la romana fracasa en la Argentina, entonces el Doctor vuelve a los brazos de aquel modesto carpintero de Galilea, se reconoce criatura de Dios. Pero en el año 1962 Grondona se siente en Roma, y ve el mundo dividido entre los Fundadores de la Patria —que son los primeros colonizadores y los que tienen campo hace tiempo— y los plebeyos que llama curiosamente 'los viajeros de otros cielos...'. Entre la tierra y el cielo parece conformarse la Argentina de Grondona. En el cielo las estrellas, la izquierda, los plebeyos... sin embargo, la felicidad, no tenemos que olvidar que de felicidad se trata, no depende de que la mayoría esté feliz, sino de la idea de felicidad que la razón admite. Porque si el Doctor puede llegar a demostrar que la felicidad del mayor número es un espejismo de felicidad, es decir que la mayoría no siempre tiene razón, la democracia argentina tampoco puede ser el resultado de los votos peronistas, es decir de estos espejismos de ciudadanos. Dios mío ¡¡...qué difícil es ser Gorila...! ¡hay que estudiar tanto...!! Años más tarde, en noviembre de 1980, el Doctor hace la apología de uno de sus políticos preferidos, el Gobernador general Saint Jean —aquél que quería asesinar hasta los tímidos—, y nos dice: "Saint Jean expresa una idea de la democracia: aquella en la cual la mayoría no es una masa que domina sino un mero mecanismo para facilitar el gobierno a partir de la acción de los ciudadanos adultos, responsables, y racionales. Los partidos tradicionales apuestan a una concepción totalizadora de la mayoría; la mayoría es el pueblo y no hay nada más por encima de él. La masa manda. Contra la fundación autoritaria de la democracia y los partidarios de una democracia gimnástica (un músculo que se fortalece por la repetición de sus movimientos)..., una idea individual y cualitativa de la democracia la concibe como una asociación de ciudadanos virtuosos y responsables. La otra, cuantitativa y social, la piensa como una plaza o el ágora donde se pronuncian o imperan las mayorías". Desde que gracias a la tercera ola, el ágora de Mayo como la llama el fino Doctor, ha sido desplazada por el ágora electrónica, nos es posible aprender lo que es la verdadera felicidad.

Los patricios deben enseñar la felicidad a los plebeyos, escuchemos al Doctor: "sin coacción y sin mando no hay libertad. Sin autoridad y sin orden, la libertad de los unos ahoga la de los demás... por eso no puede tomarse como índice de valores políticos la felicidad del mayor número. No se trata de cantidad sino de calidad. Si el mayor número quiere divertirse y robar, por ejemplo, ¿el Estado debe procurarle este tipo de libertad a costa de otra libertad más alta?"

Divertirse y robar, no. Aburrirse y robar, puede ser. Si reconstruimos las últimas etapas de nuestra historia patricia y plebeya, y contemplamos a la clase política que prestigió con su verbo el Doctor, parece que el mal está en la pachanga. No seamos vulgares, estamos hablando del Doctor. Volvamos a los sesenta, época dorada para los sociólogos de la cultura.

Ya desde noviembre de 1965 el Doctor desde su columna de *Primera Plana* alerta sobre los males de la argentinidad. Fundamentalmente la indisciplina, la desjerarquización de la sociedad. Obreros que ocupan la Ford, estudiantes que perturban un acto en homenaje al general Roca con la paciencia de la policía. Dice el Doctor: "la Argentina se ha venido poblando de síntomas de indisciplina. El inferior en todos los órdenes,

reclama un derecho inexistente a la nivelación. Y el superior calla y otorga. Los dirigentes parecen muchas veces negociadores antes que depositarios de autoridad". Y apostrofa: *el hombre es un ser jerárquico*, "el hombre aún antes que a la libertad, aspira a la seguridad de las situaciones y de las jerarquías. Es que el hombre, en esencia, es ser jerárquico... y por eso el hombre común siente como una ofensa a su dignidad y como una amenaza a su situación, cualquier agravio impune de un inferior a un superior... volver a la idea de que quien se iguala a otro en aquello que no es igual, debe sufrir las consecuencias. A veces se confunde democracia con democratismo. Como cualquier otro régimen, la democracia es un sistema de poder, de mando y de obediencia. En ella hay superiores e inferiores, autoridad y sumisión."

Para los que no la han vivido, o para los que sí lo han hecho y ya lo olvidaron, la Argentina de aquella época era una sociedad con los valores debilitados, el orden social en peligro y una autoridad política provinciana, que era lo mejor que los 'superiores' pensaban de Arturo Illia. El Doctor insistirá en que el país a través de sus gobernantes radicales no expresaban más que 'la timidez vital y la inercia de una Argentina gris', que no se trata de que la democracia exista... "La democracia es solamente un presupuesto para la acción. La democracia no es una máquina que produce felicidad (perdón por la repetición) como otros fabrican géneros o envases. La democracia es, solamente, una 'condición' para que los personajes del drama se pongan a hablar. Y si estos quedan mudos, todo queda en el papel". Faltan líderes, no se cansará de repetir el Doctor junto a un sinnúmero de personalidades de la dirigencia argentina. Era necesario buscar uno, y lo encontraron rápido. El Doctor no se distinguió en esta época por la originalidad de sus opciones —como en otras tampoco— sino por la calidad del verbo y la transparencia de su lógica. Si los constitucionalistas dudaban de la idoneidad de las fuerzas militares, el Doctor recordaba que la historia argentina mostraba que los ejércitos de nuestro país siempre habían constituido su reserva moral; si caían las acusaciones de golpismo, el Doctor —en diciembre de 1965— precisaba que hay dos legalismos y dos golpismos, el interesado y el doctrinario, éste último sostiene que la democracia es el fruto del desarrollo económico y, fundamentalmente, de la disciplina. Después de su curso en Harvard —en 1985— el Doctor Grondona parece haberse convencido de las bondades del consenso, pero en aquella época todavía tenía frescas las lecciones de sus estudios de posgrado en la España de Franco. Una beca en Pekín puede depararnos futuras sorpresas.

Si algunas voces se alzaban para defender la libertad, el Doctor se apoyaba en el pensamiento del General Pistarini —uno de los autores materiales del golpe de Estado— para decir que "las libertades nominales de los ciudada-

nos no son las libertades reales. Se necesitan condiciones. Una de las primeras condiciones es la grandeza nacional. No hay libertad real en una comunidad que no apunta a un destino peraltado (**Diccionario**. Peraltar: levantar la curva de un arco o bóveda más de lo que le corresponde al semicírculo). La segunda condición es la eficiencia. Y la tercera condición es la autoridad. La libertad es la plenitud de un orden... Sólo en una comunidad rectora, eficiente y ordenada los ciudadanos son efectivamente libres."

Si otros ciudadanos afirmaban que no se había salido de una dictadura popular para pasar a otra de otro tipo, el Doctor ponía el punto sobre las íes. Diferenciaba al tirano del dictador, y para que esto quede de una buena vez en claro para los plebeyos, nos remite a la cultura clásica. Nos enseña de este modo en el lejano 31 de mayo de 1966: "actualmente se utilizan los términos dictador y dictadura como síntomas de tiranía y tirano. Es un grave error de perspectiva histórica. Tirano usaban los griegos a quien usurpando el gobierno o abusando de él concentraba todos los poderes en su mano por encima de la ley y oprimía al pueblo en su propio beneficio. Dictador llamaban los romanos en cambio a quien era designado legalmente para enfrentar una situación de excepción por un término preciso y con amplios poderes. El tirano es un monstruo, una deformación política. El dictador es un funcionario para tiempos difíciles."

¿Quién será el hombre de reserva, aquel que tenga la virtud de la espera, el claro discernimiento, un perfecto dominio de sí mismo y la firmeza del acatamiento del destino...? ¿el Dictador que convierta a la Argentina de la anécdota en una Argentina misional...? ¿quién será el elegido por la historia para ejercer un liderazgo monárquico según la definición de monarquía: régimen político que no busca procurarse identificarse con ningún sector de la comunidad...? ¿aquel que posea las virtudes del ascetismo porque

no pretende gozar del poder ni abusar de él...? ¿quién será aquel que complete todas estas sentencias que editorializó el Doctor en los meses previos al Acontecimiento...?

¿Se atreve el lector a conjeturar, adivinar, arriesgarse...? ¿no quiere el lector el premio que le ofrecemos?, ¿una maquinita argentina que le permite volver al futuro y revivir los tiempos aquellos? ¿...los de quién...? Para no ser demasiado duros le daremos tres opciones, y si acierta con una respuesta a nuestra casilla de correo será premiado con la maquinita en cuestión, un beso de Xuxa si es bajito, y otro de Leonardo Simmons si la agraciada es una señorita. Las opciones son: 1) José Verdaguer; 2) Juan Carlos Onganía; 3) José Francisco Sanfilippo.

Hagamos un alto en este week end del pensamiento, volvamos a nuestras plazas para mirar los augustos bronce de los héroes de la argentinidad, y demos una última pista antes de atravesar el umbral del purgatorio, la sala de los suspiros, de la espera, del inicio de la metamorfosis. La pista es la siguiente: había una vez una revista en los años sesenta, muy conocida y muy apreciada, dirigida por uno de nuestros más grandes humoristas, éste dibujante dibujó en la tapa de su revista, en la aurora de la llamada Revolución Argentina, una morsa. Cerraron la revista. Ahora sí querido lector, use su imaginación.

La invasión de los Bordolinos

No fue una conversión inmediata la del Doctor, su cambio fue doloroso, lento, la regeneración de su piel ética y política se hizo gradualmente. Lo acompañaremos en sus encuentros con los bordolinos, los criollos vivos, los judíos fibrosos, sus queridos negritos y los envidiosos. Sólo una vez atravesadas todas estas pruebas, el Doctor Grondona se encontrará con su GENTE. En el año 1974, el 20 de Abril, el director de la revista *Visión*, —que no es otro que nuestro querido Doctor— participa de los nuevos aires nacionales. Quién no recuerda a la Argentina de Perón de vuelta en casa, la de los balcones de la Rosada albergando a Allende y Dorticós, la de la inflación cero de la mano de Gelbard, del ejército invitado a realizar obras comunitarias con baldes y palas, de los hospitales y nosocomios autogestionados, de las investigaciones médicas sobre las neurosis de obreros sometidos a condiciones de trabajo inhumanas, la de los curas obreros, las manequins trabajando en las villas, Perón-Perón... y sus brazos levantados entre la Señora y el Astrólogo. La fiesta popular. El Doctor, contento, abrió la boca y puso voz de sibila. Nos dijo aquel 20 de abril: "de manera irreversible la Argentina ha comenzado a aceptar su ser latinoamericano... América Latina ya no es para ella una prisión geográfica que le impide realizar su vocación europea pero ante la cual de todos modos hay que resignarse... América Latina empieza a ser para ella tierra de misión... quizás la misión argentina sea entonces a partir de ahora no ya salvarse de América Latina ni salvar a Europa en América Latina, sino salvar a América Latina de sí misma. Porque así como nosotros estamos de vuelta del intento de negar nuestra latinoamericanidad, otros pueden estar de ida. A estos otros





hay que advertirlos con nuestra experiencia, exhortándolos con el ejemplo de nuestra conversión...” La palabra fue dicha, conversión, sólo que no es ésta a la que se referirá años más tarde el Doctor, sino otra, digamos una reconversión. En este momento el Doctor se ha sentido depositario del llamado del Astrólogo, La Argentina Potencia, de vuelta no se sabe de qué, pero latinoamericana y grande, de la mano del Líder, ante el griterío del ágora nativa, lejos de las antiguas desperonizaciones, de las olvidadas aspiraciones monárquicas. Nos decía Mariano Grondona: “el advenimiento del General Perón al poder permite ejecutar la vocación latinoamericana de la Argentina con renovado vigor. Tenemos ahora un país con instituciones y democracia, con liderazgo en la presidencia y orden en la economía...”

Pero pasó algo raro, se nos cayó el mazo —cualquiera tiene sus tropiezos— se nos fueron las instituciones, la democracia, el liderazgo, la presidencia y su presidente, el orden, la economía, pero el Doctor no, se quedó. Al menos, un alivio.

En 1976 el Doctor vive un gran momento, huele aromas conocidos, sus papilas gustativas trabajan horas extras, los orificios de su nariz se hinchan, hasta chasquea la lengua, la golpea contra el paladar como una serpiente cascabel. En *Carta Política*, revista que dirige, se explica a sus anchas. El país da un paso atrás en busca de reservas morales que creíamos perdidas. Termina la Argentina del oportunismo y la inestabilidad y podemos mirar a la Argentina de siempre. En el mes de mayo, sólo dos meses después del golpe militar, tiene los conceptos adecuados. Desperonizar es reeducar, dice “El pueblo, la mayoría o la totalidad no puede ser la última frontera de nuestros ideales. Por encima del pueblo está La Nación. La Nación es la sucesión de varios pueblos a través del tiempo.”

Tiene razón el Doctor, no se trata de los vivos únicamente. Una Nación es un compuesto de vivos y muertos, de actualidad y tradición, de presente y legado, de horizonte y misión. Es lo que Grondona llama la Argentina de siempre, la que él conoce y los peronizados quisieron destruir. Si los vivos no respetan a los muertos, serán muertos, así de simple. Quedarán fuera de la memoria, porque ella alberga a los muertos que guían a los vivos, pero estos nuevos muertos quisieron perder a los vivos y profanar a los antiguos muertos. Por profanadores de antiguos muertos, los nuevos muertos simplemente serán desaparecidos. Así fue.

En mayo de 1977, el Doctor elabora una de sus páginas doradas, la llama *La inmoralidad de los argentinos*. Ya hacía unos meses, desde noviembre precisamente, el Doctor estaba inquieto por ajustar su pensamiento. Desde aquella época tenía la certeza de que el mundo social se dividía entre ganadores y perdedores. Entre estos últimos estaban los que bautiza inmigrantes fracasados y los crio-

llos estáticos. Esta última definición es aparentemente oscura pero que traducida nos da el mote familiar de ‘vagos’. Si todo el país, en los albores del Proceso, quería terminar de una buena vez con la inmoralidad de los Argentinos, bien valía que un pensador aclarara los términos y trazara la genealogía de esta inmoralidad. Para esto nos quiere hacer entender lo que significa respetar a la ley. Si bien es cierto —afirma Grondona— que en la tradición hispánica y latina, la ley es una entelequia decorativa, sublime, casi divina, cuanto mejor redactada más imponente, cuanto más incisivos, apartados, palabras, salvedades, excepciones, inclusiones, cuanto más prolijita y acorde a la prosapia de los juristas de la Academia, más bella e inútil, porque a nadie le importará respetarla, sin embargo la inmoralidad no proviene fundamentalmente de esta tradición estetizante de la legalidad.

A este estilo hispanizante hay que sumarle la inmigración, aquellos que vinieron a ‘hacer la América’, pero no por ella —subraya el Doctor— o para ella, sino para mí o para ti. Hacer quiere decir aprovechar y no construir, hacer es hacer-me y no hacer-la. En este momento el lector advertirá que el Doctor es más Doctor que nunca, está haciendo uso de la partición de los vocablos, no de un modo totalmente culto aún, pero talentoso. Sigue el Doctor: “...vino después un hundimiento general de las virtudes de laboriosidad que habían rodeado *al menos* el hacer la América, la viveza criolla sustituyó a escala nacional el esfuerzo del inmigrante y en lugar de nuevos *Bordolinos* el país dió a luz a esa gran revancha de los perdedores que fue el peronismo”. ¿Se acuerdan de Bordolino? El muchachito que corre por las tierras cuyanas sembrando futuro en la vid, aquel joven agraciado que se parecía al Delón del *Gatopardo* —con suerte— abrazando el sol... ese muchacho que quería hacerse la América, aprovecharse de ella, ése era un Bordolino. Dice el Doctor: “tenemos que indagar cual era la contextura moral de los argentinos en vísperas de la etapa 1945-76 para saber qué vino a corromper el peronismo-camporismo. Cómo era el sistema de preferencias en el campo moral”.

Un patricio no es un bordolino, tampoco un vago, es decir un criollo estático, es un Señor, un Hidalgo, dice el Doctor. Este Señor que puede ser un Doctor como nuestro Doctor, resalta los aspectos privados de la moral, por ejemplo la conducta sexual de su familia según los parámetros de la moral de la tolerancia de Santo Tomás que vimos encomiada por Grondona. Nos dice: “el arquetipo moral de los argentinos es el buen padre de familia, el buen amigo, el buen tipo, a nadie se le ocurriría pensar que zutano es un mal tipo porque no paga los impuestos”. Para el argentino —y nuevamente según una concepción teológico-política que el Doctor extrae de Santo Tomás— el Estado es una entidad sospechosa, en tercer lugar de importancia después de la devoción a la eternidad, y la unción de la divinidad. Como Dios no cobra impuestos, salvo en el Juicio Final, pero para el cual falta mucho, para qué pagarlos. Así razona —dice el Doctor— el argentino clásico. A este personaje tradicional tampoco le interesa albergar en su universo moral a las unidades monetarias. El Doctor: “en la escala de valores de nuestro universo moral la economía ocupa un lugar inconfesable. Nada similar entre nosotros a la admiración sajona al industrial creativo, al comerciante de éxito, o el inventor de nuevos métodos o instrumentos. Nuestro ideal fue siempre el ‘Señor’, esto es el padre de familia que vivía en su hacienda rodeado por sus domésticos, sin necesidad de mancharse las manos con los sucios menesteres de la supervivencia. El argentino es todavía hoy hidalgo. Convida, no deja pagar, trata de demorar lo más posible la conversación de negocios: la realiza con un pié en el estribo, al marcharse, porque antes lo importante fue hablar de Dios o del mundo...”.

Basta ir a comer a una cantina para ver a los hidalgos vociferar frente a sus esposas y los mozos cuando se trata de pagar la cuenta, claro que el Doctor dice estribo y hablar de Dios, como se acostumbra en nuestras estancias. En fin, así somos los argentinos clásicos, convidamos, somos generosos, y vigilamos la virginidad de nuestras hijas.

Pero, cuidado, no mezclemos los tantos. El argentino clásico, el patricio, es un habitante de su tierra, de más está decirlo, pero tiene sentido insistir en ello porque el bordolino no lo es. No sé si el lector recuerda que citamos al Doctor en sus remembranzas romanas cuando decía que los plebeyos eran para los romanos

Envidiosos, judíos y negritos

'aquellos viajeros del cielo', lo menciono porque el bordolino tiene la misma particularidad, es nómada. Es aquel que vino a nuestra tierra y la transformó, pero mal. Una tierra no es un país dice el Doctor. "Los guerreros de la independencia lucharon por patrias concretas, Américas, Buenos Aires, las provincias, estas patrias murieron en el siglo XIX. Pero el inmigrante le dió a la patria —tierra de los padres— la dimensión puramente geográfica de país. Esto es paisaje. Esto no era una comunidad de hombres y generaciones con destino, sino un inmenso escenario prometedor de fáciles avances. La Argentina es este país. Un nomadismo original." Este país-paisaje es —para Grondona— un puro vacío, una oferta en todas direcciones, una invitación a la audacia y a la falta de escrúpulos. Los argentinos, después del peronismo-camporismo, son el resultado de una inmoralidad acumulada. La de los criollos estáticos, de aquellos que se dejan guiar por el entusiasmo —ya vimos que es una entidad casi zoológica de validación política—, del que complace a la masa —mera cantidad de la democracia— en su función de Gran Adulador; la de los bordolinos que soñaron con la Argentina fácil, guiados por la codicia transformaron nuestras raíces en hierba de llano, la tierra en país, la herencia en tránsito e infidelidad, la historia en geografía. Dice el Doctor Grondona que la oligarquía quiso preparar al país para una gran tarea civilizatoria, pero su tarea pedagógica quedó trunca al encerrarse en un cofre alejado de las nuevas corrientes nacionales. De todo esto quedó una vasta red paternalista que incluye al caudillo de pueblo, al patrono de estancia y a las damas de caridad, es lo que Grondona define como humanismo católico.

Este humanismo sumado a una oligarquía con su misión frustrada, nos dejó en manos de la jungla moral sembrada por el Gran Adulador, por eso, repite el Doctor, en 1977, el "sector militar obra como el último reducto del Estado en la defensa de los valores morales. Podrá tener éxito en esta empresa o no. Ella es de todos modos su empresa: su rol nacional. Así lo señaló Lugones en 1923, y sigue siendo cierto en 1976. La moralización de la Argentina actual no es por lo visto una de las tareas por delante, es la tarea. De su cumplimiento resultará la justificación histórica del Proceso de Reorganización nacional".

La moralización de la sociedad argentina se logrará —agrega Grondona— si se combina la eficaz moral pública de los sajones con el resguardo del alto nivel de la moral privada de los argentinos. "En esto nos negamos a la sociedad permisiva que prospera en el mundo sajón. Lo uno no excluye lo otro. La Argentina de la moralización deberá agregar a su buena moral privada una buena moral pública... no hay que optar entre la moral pública del ciudadano contra la moral privada del hombre, del padre de familia. Queremos el aporte de Occidente sin renunciar a nuestra latinidad". El conflicto entre el gobierno del Proceso y los gobiernos de Europa Occidental y los EE.UU. por los derechos humanos, obligó al Doctor a escribir varios artículos para explicar el tipo de occidentalidad que defendían los argentinos, el ámbito del Occidente al que pertenecían ya que las naciones líderes acusaban a nuestro país de violación de la tradición democrática occidental. Pero Occidente, aclarará el Doctor en octubre de 1976, no es democracia. Identificar a Occidente con un sistema político equivaldría a afirmar que las monarquías europeas o el Imperio Romano no fueron en su momento occidentales. O implicaría también que el Cono Sur de América Latina o España tampoco lo son. Latinos, y sajones —repetirá el Doctor— no son lo mismo. Ocupan las dos vertientes de Occidente. El anglosajón es un ser activo, no le interesa el ser sino la utilidad de las cosas. El ideal final del latino es tumbarse bajo un árbol y ver pasar la vida desde su fortaleza interior. Grondona tiene razón, no es otra cosa la que dice en **El Padrino I** un amigo de Don Corleone cuando ve jugar a los niños desde su reposera. Además —sostiene el Doctor— el sajón corta la vida en dos, por algo inventó el week end o el after hours, el latino no, no la corta en dos; si es un criollo estático, la vida es una sola siesta, si es un bordolino el domingo se inventa alguna changa. En síntesis, dice Grondona: "tendríamos que imitar todo lo que haya que imitar en el plano de la política, la técnica y la economía mientras reforzamos simultáneamente todo lo que haya que preservar en el plano de la cultura. Esta última es nuestra ciudadela... a través de la autenticidad cultural podremos sufrir el choque de la inautenticidad organizacional".

Este proceso de moralización debe sortear dos nuevos obstáculos. Grondona los distingue con justeza en aquellos años de regeneración moral. Los primeros son los envidiosos, los segundos los judíos.

Comencemos por los envidiosos. En artículos que se escalonan entre diciembre de 1977 y marzo de 1978, el Doctor Grondona desarrolla su pensamiento. En las sociedades feudales, nos dice, el resentimiento es el sentimiento social prevaleciente. En sociedades en que las distancias sociales son infranqueables, el inferior resiente su inferioridad y sus noches se nutren de sentimientos de venganza. En las sociedades democráticas, el sentimiento de distancia social es la envidia, porque los ciudadanos que ya son iguales en muchas cosas, no lo pueden ser en todas, y quieren serlo en todas. Por eso Nietzsche no tiene razón cuando le atribuye al cristianismo la base pasional del resentimiento. Y el Doctor descalifica al filósofo alemán en nombre de Max Scheler quien resituía el resentimiento en el alma proletaria y su doctrina, el marxismo leninismo. La única venganza de los tiempos modernos es la venganza del proletario. Grondona amplía los conceptos de Scheler y afirma que la envidia es un sentimiento que se difunde entre los perdedores sociales. La relación entre la envidia y la igualdad —dice— ha dado un gran debate cuyo trasfondo político el Doctor profundizará después en Harvard. Hay dos tipos de sociedades, las sociedades basadas en el sentimiento social de la envidia, de ideología socializante, y las sociedades liberadas de la envidia o sociedades competitivas. En las sociedades competitivas el triunfador, ya venga de abajo o de arriba, en vez de una víctima de la maledicencia es un héroe, un ejemplo para los demás. En una sociedad de raíces plebeyas, ninguna pretensión aristocrática es bendecida con legitimidad, nos recuerda nuestro elegante Doctor. Suspicious, observa que no a todo el mundo le resulta cómodo la mención de este tema. Nos dice Grondona: "no puede negarse en todo caso que el tema de la envidia ha sido cuidadosamente eludido por los escritores de izquierda... es notable la supresión que ha sufrido el tema de la envidia en el campo del marxismo y el populismo... ¿cuál es la conexión profunda entre la izquierda y la envidia?".

En las sociedades modernas los perdedores envidian la suerte de los ganadores, y los ganadores ¿qué sienten? Celos —que Grondona distingue de la envidia—; es un sentimiento inocente, es la candorosa molestia que tiene el ganador que teme venirse a menos desde posiciones encumbradas. Es un sentimiento típico de las clases altas que se irritan por la irrupción de esos advenedizos que los acosan con su nuevo dinero, con sus modales aún no pulidos. Pero si resentimiento hay, es el de los de abajo que quieren vivir un universo sin patrón, por eso son vengativos, coléricos. Y si la izquierda los cobija es por su mezquina pasión envidiosa. Los de izquierda son de izquierda porque son fracasados. El Doctor los había —¿recuerdan?— enviado al cielo a tapan el agujero de ozono, quizás ese viaje les levante el ánimo, pequeñas gentes cuyo resentimiento los hace envidiar y justificarse con totalitarismos de igualdad. La igualdad es una idea de esclavos, decía Nietzsche, la igualdad es la otra cara de la envidia, pasión de perdedores, dirá Grondona contra Nietzsche. Nietzsche no puede ser grondoniano por razones de cronología y porque no era hacendado; así que si algún parecido existe es porque Grondona es algo nietzscheano, al menos de un Nietzsche leído por su hermana. ¿Y los judíos? ¿Qué decir de ellos que no se haya dicho? ¿A quién recurrir para escuchar novedades? Propongo que acudamos al Doctor en su editorial de *Carta Política* de junio de 1977, en la que medita lo que llama 'el problema judío' en momentos en que sale a la luz el caso Graiver que le produce —como dirá en un reportaje— una particular náusea.

Seré breve. El Doctor no traga a los judíos. ¿Le ha parecido al lector la precedente aseveración demasiado violenta?, ¿de mal gusto quizás? Pero no debe sorprenderse porque es el mismo Doctor que va directo al estómago. Nos dice: "¿cuál es, de todos modos, el problema judío? Nos animaríamos a decir que es un problema de digestión histórica". Citando a Ortega nos habla de una Argentina que al recibir en poco tiempo aluviones de inmigrantes no ha tenido tiempo de digerirlos, y como los judíos —el Doctor extiende la imagen orteguiana— son "una minoría reciente y resistente" se le hace aún difícil a la sociedad argentina digerirlos.

Con su habitual espíritu analítico el Doctor encuentra diversos tipos de judíos, desde el israelí —que como la mayoría de los antisemitas confunde con israelitas— guerrero, hasta el que llama judío universal, financista o comerciante. Son muchas las cosas que se pregunta el Doctor, ávido como siempre dice por aprender: "y se le dice 'judío' a un movimiento confuso que algunos entrevén en el orden internacional. Un movimiento que controla las finanzas y la prensa internacional. Un movimiento difícil de asir. Se escribieron alguna vez los **Protocolos de los sabios de Sión**. ¿Quiénes lo escribieron?". Gente culta como el Doctor, sin duda. Grondona dice un par de verdades en medio de tanta confusión. Sostiene que el judío es culturalmente un contestatario. Lo es —agrega— toda minoría respecto de una mayoría. "El problema es que en una nación joven, adolescente, hecha de oleadas sucesivas la contestación se debe administrar con dosis homeopáticas. Lo que más necesita ahora la Argentina es la afirmación de lo común, antes que la difusión de lo distinto. ¿Cómo conciliar con esta necesidad histórica la vocación histórica de la contestación? Pensamos que también hay en la tradición judía una larga línea de pensadores helenizados, cristianizados o, si se quiere, particularmente congruentes con la tradición cristiana. Desde Filón de Alejandría hasta Spinoza, o Henri Bergson o Martin Buber. ¿Por qué no atender a ellos? Quizás la intelectualidad judía debería, en una primera etapa, acentuar su tendencia de integración cultural antes que su tendencia de impugnación cultural —y aquí la lista es impresionante: Marx, Freud, Marcuse...— hasta que ésta sea también posible en una nación fuerte, adulta, unificada."

Nuevamente la teoría del buen judío, sólo que esta vez no es el que se refugia en su ghetto y no molesta, sino el que lee autores espirituales para ser más homeopático, como quiere el Doctor. Grondona es parte de una tradición muy nuestra que consiste en invitar a un par de pensadores judíos espirituosos cada vez que se inaugura una academia del saber paqueta. Relaciones entre padres e hijos, el Talmud, la poesía del silencio o el silencio de la poesía, el hombre y su circunstancia o la circunstancia del hombre, la profundidad de la libertad o la libertad de la profundidad... no hay como los judíos espirituosos para los patricios de las letras.

Quizás uno de los aspectos más interesantes de este artículo del Doctor haya sido la labor del diagramador de su revista: en la primera página hay fotos de Ben Gurión, un candelabro, un billete de diez dólares, la cara de Kafka, y otra de Einstein con pipa; en la página siguiente está Freud y en otra foto una calle cubierta por aros de alambres de púas; en la que sigue está Chaplin, una joven judía al lado de una anciana que llora, y, nuevamente un candelabro; paso otras en donde siguen los candelabros hasta la última en la que hay dos billetes de dólar, la foto de Bertolt Brecht, un candelabro y otro billete de diez dólares. En la foto de tapa que dice LOS JUDIOS, se ve un candelabro, una moneda de oro y un sector de la primera plana del *New York Times*. Merece (aunque se olvidó la imagen de una nariz curva), creo, un Clio al mejor aviso gráfico, hecho entrega por Julio Lagos y Goebbels.

Alguna vez en una entrevista de *Página/12* Grondona acepta que su artículo no fue hecho con simpatía —un sentir con los otros—, haciendo uso otra vez de esa escritura tartamuda que llama procedimiento etimológico.

La moralización de los argentinos cuya conceptualización elabora el Doctor inquiriere sobre los bordolinos, los criollos estáticos, los envidiosos, los zurdos voladores y los judíos alópatas.

¿Para qué seguir con el camino de la conversión? Se hace largo, pleno de sucesos, apariciones, tentaciones y milagros. El bautismo definitivo del Doctor Grondona se produjo en su peregrinación a Harvard en 1985. En este camino a Damasco, Grondona vió, ¿qué? A sus negritos.

Durante la guerra de las Malvinas el Doctor pasó por distintos y cambiantes estados de ánimo. Cuando se dió inicio a la contienda, se sumó a los que desde la Plaza de Mayo hasta los canales de la televisión se ubicaron como un solo hombre detrás de Galtieri, el nuevo libertador. En una intervención en *Somos* en abril del 82 dice "todos los argentinos queremos triunfar en esta contienda... la gente quiere combatir... poner el hombro...". El niño Grondona siente nacer una escarapela desde el fondo de su pecho. Todo lo que había pregonado se le desmenuza como viento zonda y aquello de "para un occidental no hay mejor que otro occidental..."

esta perspectiva ha sido brutalmente apisonada por la realidad... la realidad como el agua se escapa por entre las redes de nuestros esquemas... comprendí como tantos otros occidentales argentinos que esos lejanos marineros del sur eran *míos...*". El Doctor agrega que todos aquellos que no pusieran el hombro como lo ponía él, que todos los que no se hicieran poseedores de al menos un marinero de las islas, eran parte de ellos, los que disparaban contra nuestros muchachos, por eso eran: "los que ayudan a disparar...". Las relaciones sociales eran condensadas por él a la dupla elemental de amigo-enemigo, el mundo de la guerra, de la lealtad y de la deserción o la traición. Las potencias occidentales que regían las opciones políticas del Doctor nos atacaban, teníamos dos vías de acción: una la de enfrentarlos solos, la otra, pedir ayuda a los soviéticos. Como el Doctor había decidido que aquellos muchachos navales eran suyos, decidió que debían combatir solos. El Doctor resumió su nueva posición semanas después en otra intervención en *Somos* en la que decía que después de la actitud de los occidentales "nos queda el Sur". Pobre Caputo, digo pobre Caputo por el trabajo que debió realizar pocos años después en *Tiempo Nuevo* cuando Grondona y Costello lo atacaban porque no había aceptado la urgencia de Reagan para que Argentina condenara a Cuba por violación de los derechos humanos. Caputo había sostenido la necesidad de enviar antes una comisión investigadora y darse el tiempo de la reflexión. Caputo no decía otra cosa que la urgencia de Reagan no era la nuestra. Grondona le dijo de todo, aunque con cierta torpeza. Apeló a una serie de silogismos que comenzaban en Sudáfrica, país que el gobierno radical condenaba por su política segregacionista. El Doctor veía aquí un punto lógico flaco, una política exterior incoherente. Caputo hablaba de independencia y el Doctor decía que los que hablaban tanto de independencia tenían complejo de inferioridad, "como San Martín..." replicaba el entonces ministro. El Doctor decía que lo importante no era la independencia sino la significación del país en el mundo, y que ésta exigía lealtades... en fin había que desenmascarar a ese marxista de Caputo... Pero el Doctor jamás olvidó la crisis de identidad como la que aún recuerda el 25 de julio de 1992 en la revista *Somos*: "cuando vi que los rubios anglosajones mataban a *mis negritos* fue una cosa horrible para mí".

La crisis del 82 se combina con el descubrimiento de los pensadores de la libertad de Harvard. Allí Grondona está más cerca que nunca de los rubios anglosajones, pero estos no atacaban negritos, estaban de feria, hablaban de Locke, de Stuart Mill, de Rawls, de Nozick, de la libertad, de la justicia, de la envidia, de los ganadores y de los perdedores, de un tema que le ocupa varias páginas del libro en el que resumió su aprendizaje, el de la poca simpatía que en nuestro país despiertan los millonarios; sus temas queridos. Desde este peregrinaje el Doctor podrá conciliar su amor por los negritos y su amor por los rubios. Habrá solucionado su crisis. Podrá ejercer la benevolencia exhibiendo el dolor de la gente —término nuevo con el que podrá hacer nuevos



poseivos, 'mi gente' — para el paladar de la tribu de televidentes y podrá citar a los pensadores del norte. El dolor del sur y las lecciones del norte. Buen rating.

El Romance del Doctor y la Enana

Fascista, de como quedó trunco y...

Se quedó solo, pero descubrió a su gente, y la gente descubrió aquello de 'cómo cambió el Doctor Grondona'.

En un reportaje de diciembre de 1975 Grondona reconocía todo lo que le había enseñado Bernardo. "Bernardo es la velocidad" decía. Por su parte Neustadt sostenía que "Mariano es menos inquisidor pero mucho más analítico". Finalmente los dos daban cuenta de las razones por las que formaban un verdadero equipo. Bernardo Neustadt es especialista en microfascismos, su especialidad es el fascismo aplicado a la vida cotidiana. Siempre tuvo una sensibilidad especial para el robo de pasacassetes, torturadores legítimos de Pilar, jóvenes ilegítimos que vitorean Guns and Roses, nunca dejó de desenmascarar a los defensores de los derechos humanos, a su pensamiento débil, a su clamor por víctimas apócrifas... fue uno de los periodistas que más insistía en que los argentinos éramos derechos y humanos en los años del terror. Pero nunca fue un verdadero patricio, y eso lo siente. En otros tiempos, en su revista *Extra*, definía al patriciado dirigente como Dráculas y se burlaba publicando las listas de las damas del diario *La Nación* que festejaban en 1966 la intervención a la Universidad. Pero tuvo una serie de sucesos privados afortunados que le permitieron presentarse en sociedad.

El Doctor es un hombre de principios; los tiene variados. Por eso podemos hablar de ideología. El Doctor Grondona desdeña el uso de la palabra ideología porque la asocia con verdades absolutas, y hoy, ya mediada su conversión, prefiere la refutabilidad del discurso

científico y el misterio no enteramente develable de las verdades religiosas. Sin embargo, me permito la insistencia, en el caso del Doctor, es certero hablar de un ideólogo, de aquel que se define por su sí y por su nó. La ideología no es una suma sistemática y total de tesis sobre el mundo. Es el breviario de principios mínimos que guían nuestra vida. Nuestro sí elemental y nuestro nó. Es la ideología así entendida la que frente a un caso de tortura nos hace horrorizar antes de pensar, a razonar como el Doctor en algún caso en que la tortura es saludable. La ideología es un lenguaje visceral, tanto tiene que ver con nuestras costumbres, nuestros más inconfesados apegos, nuestro absoluto, como con algunas de nuestras opiniones. Por eso las vísceras del Doctor no son como su frente, que ya definimos como la de Jano.

En realidad al Doctor la semblanza de Neustadt le resultaba demasiado caótica. A veces en exceso adulón, casi enamoradizo, otras poco riguroso, sin raíces históricas, un bordolino defectuoso, bastante vulgar, sin verdaderos sentimientos naciona-

listas, de un catolicismo de opereta, en fin, le resultaba incómodo aunque oportuno. Hasta que ya no lo fue. Un día, en los albores de la democracia, Bernardo Neustadt nos lanzó con su talento publicitario su 'enano fascista' que todos tenemos adentro y debemos vigilar. Jugaba, en otro estilo, como el Doctor, al conocido juego de salón *El arrepentido*. Es una carrera de cangrejos, el que más se arrepiente, más posiciones debe retroceder, y gana el último, el que tiene más avisadores.

Ahora que las enanas se hicieron famosas porque las desean los actores italianos, no está de más decir que no es un enano fascista aquello que cobijaba Neustadt — Grondona ya se había dado cuenta —, sino una enana, no es otra que la famosa Doña Rosa. El periodista, hábil travesti, se coloca el delantal de cocina, un pañuelo en la cabeza, saca un repasador a cuadros para secar los platos y nos habla de Pati, de Santos, de Reynal... mientras tanto el Doctor con su elegancia jurídica de siempre jugaba con su lapicera, quería salir de la cocina, cambiar de ambiente, estaba pensando en el divorcio.

Hoy se rodea de gente que sufre y demócratas convencidos, nos mira de frente y nos muestra sus cambios. Es nuestro espejo, hemos materializado el peso específico de nuestra democracia en un solo hombre. Mide la estatura de nuestras convicciones. No será nuestro último invento político. También hemos inventado el liberalismo argentino. Es la doctrina que justifica la riqueza del rico —o del 'considerado', como dice el Doctor—. Ya no es legítimo averiguar los orígenes y los secretos de la riqueza, ha perdido su vergüenza. Hoy, el Doctor, puede decirle a su gente que es un ganador, y al mismo tiempo pedirles admiración. Será dadivoso. Igual que en Roma.

Espero que el lector sepa disculpar la siguiente advertencia: si es cierto como no deja de repetirse que un fascista es un liberal asustado, en este caso, por efecto de retorno, nuestro demócrata patricio es un fascista sosegado.



BIBLIOGRAFÍA

Obras de Mariano Grondona:

Política y Gobierno. Ed. Columbia, 1962.

Los dos Poderes. Ed. Emecé, 1973.

La Construcción de la Democracia. Ed. Eudeba, 1983.

Los pensadores de la libertad. Ed. Sudamericana, 1986.

El Posliberalismo. Ed. Planeta, 1992.

La Corrupción. Ed. Planeta, 1993.

Revista *Primera Plana*. Segundo semestre de 1965 - Primer semestre de 1966.

Revista *Visión* (Director: Mariano Grondona). Abril/mayo/junio/diciembre - 1974.

Febrero de 1975. Junio/julio/setiembre de 1976. Junio de 1978. Agosto 1983.

Febrero 1984.

Revista *Carta Política* (Director: Mariano Grondona). Primer semestre de 1975.

Mayo/Junio de 1976. Junio de 1977.

Revista *Aforado* (Director: Mariano Grondona). Agosto de 1982.

Además, entrevistas e intervenciones en *Somos - Sur - Página 12 - Ahora*, entre 1982 y 1992.

Se sugiere consultar el libro *La Argentina y los Argentinos*, Ed. Emecé, en el que se desgrabaron programas de *Tiempo Nuevo* de 1975/76.

Obra de interés general: Robert Louis Stevenson, *Doctor Jekyll and Mr. Hyde*. Cualquier edición.

Agradezco la generosidad de Miguel Rodríguez Arias por poner a disposición su videoteca; y la de Alfredo Siedl por su estupendo trabajo de archivo.

♦ Las fotografías que ilustran este artículo son de Bárbara Morgan

LOS DECÁLOGOS QUE ABRUMAN NUESTRA CONCIENCIA Y CUERPO TAMBIÉN FASCINAN A LOS LITERATOS. LA LITERATURA SE TRANSFORMA ENTONCES EN PORTAVOZ O EN JUEGO DE SALÓN. GOTTFRIED BENN,

¿DEBE LA LITERATURA MEJORAR LA VIDA?

Gottfried Benn

AGUDO E IMPLACABLE POETA ALEMÁN DE PRINCIPIOS DE SIGLO, NOS ADVIERTE QUE EL DESTINO DEL AUTOR NO CONSISTE EN PROMOVER TERAPIAS POLÍTICAS O CULTURALES, SINO EN SUPRIMIR EL TIEMPO Y LA HISTORIA.

El tema escogido para esta noche ha sido tratado con frecuencia en otros libros por los dos conferencistas, por el Dr. Reinhold Schneider y por mí. Si leen algunas páginas del Dr. Schneider o más sabrán más o menos lo que pensamos sobre ello. Razón por la cual no quiero comenzar repitiendo lo dicho, sino aplicar otro método para acercarnos al mismo tema.

Utilizaré el método siguiente: primero, examinar detalladamente el tema de la conferencia y tenerlo presente — palabra por palabra. *Debe*: esto no es interpretable sino como la voluntad de darle una finalidad obligatoria a la literatura. En los diez mandamientos aparece este debe en casi todas las frases del decálogo, “debes” o “no debes”. Es una palabra dura, este “debes” en el capítulo 20 del segundo libro de Moisés. “Y todo el pueblo vio el trueno y el rayo”, leemos, “y el sonido de la trompeta y la montaña humeando. Y al ver esto todos huyeron y se alejaron.” Nosotros no nos alejaremos de este, “debes” algo apodíctico que nos lleva inmediatamente a la siguiente pregunta: ¿quién pregunta realmente, quién establece la obligación de esperar de la literatura una explicación? ¿Es un economista, un pedagogo, un sacerdote, un abogado; o pretende ser la “*vox populi*”, el “*consensus omnium*” o el ideal democrático, según el cual cada uno debe saber de todo y hablar sobre todo? No se sabe y por el momento dejo la pregunta abierta.

La literatura: puesto que los rapsodas ya no existen y nosotros distamos mucho de ser como ellos, la literatura significa un libro, un libro con literatura, un libro lleno de literatura. Tal libro debe entonces mejorar o no mejorar la vida — esto todavía queda abierto. Existen muchos libros que, evidentemente, quieren mejorar la vida, por ejemplo, libros de economía en los cuales se habla acerca de la cuestión de la armonización entre la libertad y el deber, acerca de la individualidad ilimitada y la sociedad material de masas, y en los que al final se muestra una salida que debería traer consigo mejoras a la situación. O existen

libros médicos sobre neurosis, represiones, enfermedades de los empresarios. Estos libros para mejorar la vida, dan consejos, recomiendan, prohíben. En esta serie de libros debemos colocar ahora el libro lleno de literatura, con referencia al cual debemos analizar la pregunta de si esta debe mejorar algo. Podemos tomar aquí el teatro como una forma de libro abierto.

Ahora viene la tercera palabra y esta contiene una pregunta fundamental: ¿qué es realmente la vida? ¿qué significa, qué parte de ella debe ser mejorada? Su fisiología o sus afectos, el ser productivo o el pensante. “Vida” es muy sumario y con ello comienza a volverse espinoso nuestro tema, y podría insinuarse aquí una crítica al concepto de vida que es algo extraña, en todo caso inapropiada para esta época, pero no podemos obviarla, el tema nos lo impone.

Hace tiempo comencé a pensar en lo extraño que resulta que este concepto se haya convertido en la idea sublime de nuestra conciencia y nuestra moral. Fuera del verso de Schiller, “la vida no es el bien más alto”, se encuentran pocas limitaciones críticas de este tipo. La vida: aquí tiembla la raza blanca, este es el último apoyo de la fe de la cultura actual, de nuestra cultura. Es un resto biológico del siglo XIX el que compromete a la Europa actual a luchar por toda vida, también por su más miserable prórroga, por cada hora, con inyecciones y bombeos de oxígeno. Sin embargo, conocemos otras culturas en las que la vida común no juega ningún papel; los egipcios por ejemplo, los incas o el mundo dórico. Todavía hoy en día nos enteramos de algunos acontecimientos en ciertas tribus nómadas de Asia: cuando los padres se convierten en una molestia, el hijo menor introduce su lanza por la lona de la carpa, y el viejo se tira desde adentro contra ella para atravesarse el corazón. De modo que no es una imposición antropológica universal, este cuidado de la vida que se nos exige. Solo para nosotros dentro de ciertas coordenadas se ha convertido en el principio de orden y

de base ante el cual todo se detiene, el abismo al cual todo se lanza ciegamente, ante el cual todos callan sobrecogidos, a pesar de la decadencia general de valores. De hecho esto no me parece tan claro y evidente como lo ve el público en general, y por razones muy serias. Pues suponer que el Creador se haya especializado en la vida, que la realce y la acentúe y que no se dedique a sus juegos habituales de formación y transformación con ella me parece absurdo. Esta fuerza creadora tiene sin lugar a dudas otros campos de actividades e intereses, y dedica su atención a esto y aquello, cosas muy lejanas a este oscuro caso especial. En definitiva, para una cultura tan alejada de lo vegetal y convertida en puro material vivencial y espiritual como la nuestra, este principio dictatorial de la vida es sorprendentemente primitivo, casi como si viniera del campo de la veterinaria.

Esta vida problemática es entonces la que debe ser mejorada. Las dificultades aumentan cada vez más ¿En qué dirección — en una política? Pero si eso lo hacen los parlamentarios y los colegios electorales ¿En una técnica? Pero con ello nos acercaríamos a los ingenieros y los guerreros que dislocan las fronteras y tienden alambres sobre la tierra ¿En una dirección social? Hace poco leí en un trabajo de un economista inglés que el obrero en Inglaterra vive hoy más cómodamente y de forma más mundana que los latifundistas y señores de los castillos en los siglos pasados. Y daba detalles para demostrarlo: las habitaciones que antes eran oscuras y estrechas e imposibles de calentar, la alimentación: antes había que matar el ganado el día de San Martín ya que éste no podía ser alimentado en los meses de invierno; las enfermedades, ante las cuales uno se encontraba sin defensa alguna. Así es que hoy en día los trabajadores viven como los ricos de hace tres siglos y dentro de tres siglos se establecerá nuevamente la misma relación, y así sucesivamente. Y todo avanza y asciende incluyendo las decadencias de la humanidad y las auroras y con *sursum corda* y *per aspera*



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

ad astra. Los pobres quieren ascender y los ricos no quieren descender, pero todo eso ya no es perceptible individualmente, es un proceso funcional, parte de la realidad de la sociedad humana ¿Dónde se podría incluir aquí la literatura como mejora? ¿O debe mejorar en un sentido *cultural*? Ahora toco un punto sobre el cual estaré probablemente solo con mi opinión. Porque opino que arte y cultura no tienen mucho en común. Muchas veces he tratado que se hiciera una clara distinción entre estos dos fenómenos, o sea, entre el artista, el portador de arte, y el portador de cultura.

Arte no es cultura, el arte tiene un lado cercano a la ilustración, la educación, la cultura, pero sólo porque él no es todo eso sino lo otro, arte precisamente.

El mundo del portador de cultura se constituye de humus, tierra para jardines: trabaja, cuida, amplía, refiere al arte, quiere incluirlo, introducirlo, abrir cursos, carreras, asignaturas sobre el arte. Cree en la historia, es positivista. El portador de arte, por lo contrario, es estadísticamente asocial, sabe apenas algo sobre lo anterior y lo posterior a él, vive sólo para su interioridad, a tal fin acumula impresiones dentro de sí, las introduce profundamente hasta que toquen su material interior, lo inquieten, le produzcan descargas. No tiene interés en la propagación, en el efecto amplio, en el aumento de la recepción, en la cultura. Permanece frío, el material debe mantenerse en frío, él tiene que formar los sentimientos, los delirios a los cuales los demás se entregan, es decir, tiene que endurecer, enfriar, darle estabilidad a lo débil. Es frecuentemente cínico y no pretende ser otra cosa, mientras que los idealistas se encuentran entre los portadores de la cultura y las clases trabajadoras. El portador del arte no querrá sobresalir en persona y participar en la conversación, no se considera responsable en modo alguno de mejoras —exceptuando algunos ejemplares sentimentales—, “entre los hombre era imposible como hombre”, la frase extraña de Nietzsche sobre Heráclito vale para él. O finalmente, ¿debe la literatura mejorar algo en sentido *médico*? ¿Quizás consolar, curar? Muchos dicen que sí. Música para enfermos mentales o interiorización con ayuda de Rilke en curaciones dietéticas. Pero si leemos en Kierkegaard “la verdad sólo triunfa por el dolor”; si Goethe escribe “sufriendo aprendí mucho”; si Schopenhauer y Nietzsche consideraban el grado y la capacidad para el dolor como medida para el rango individual; si Reinhold Schneider escribe: “En el enfermo se revelará la maravilla de Dios, el milagro que hará en él”, y si Schneider continúa definiendo la desaparición de lo trágico como decadencia de nuestra cultura, ¿puede la literatura o el escritor entonces participar en la mejora de estas circunstancias trágicas? ¿No debería más bien, por el compromiso con una verdad superior, detenerse y permanecer en sí mismo? Yo hablando de verdad superior, me dirán ustedes, ¿qué significa esto?

Contesto que no puedo imaginar que un creador piense en mejorar algo en el sentido implícito en nuestro tema. Diría por lo contrario: ¿qué se cree esta gente? Yo los mantengo a través de la miseria y de la muerte para que se vuelvan más dignamente humanos y ellos se evaden nuevamente por medio de píldoras y té de hinojo y quieren que se les divierta y viajar en autobús. Y en lo que respecta a la literatura me atengo a la frase de Reinhold Schneider: “Es parte de la esencia del arte dejar abiertas las preguntas, vacilar en la penumbra, permanecer en ella”. Quien sienta la literatura de esta forma quizás avance un poco. En la penumbra —esto en cuanto al creador en relación a las mejoras. Hasta aquí he tratado de realizar una crítica formal del tema propuesto, pero no me quedaré en ella. Examinaré la esencia misma y dejaré que me hable ella. Pero antes quiero resumir algo. Nuestro tema es una preocupación muy alemana, una formulación muy alemana. No creo que este problema pueda proponerse de esta forma en Francia, Italia o Escandinavia. A nosotros nos atañe porque podríamos pensar por nuestra historia literaria que los poetas y escritores mismos pudieran mejorar la juventud y la época, sirviendo de modelos, de ídolos, de yo ético congruente, de vida ejemplar. Esto concuerda con los últimos cien años de nuestra literatura, encontramos en ellos a grandes hombres pero también figuras honradas como Storm, Fontane, figuras idílicas como Mörike, Stifter, Hesse, burguesas como Thomas Mann, Gerhart Hauptmann, todas figuras humanas nobles, todos hombres honorables. En contraste, Dostoievski jugaba a la ruleta como un maníaco. Tolstoi no se lavaba en semanas para apear como un campesino ruso. Maupassant escribió que un hombre normal conoce eróticamente en su vida de trescientas a cuatrocientas mujeres. Verlaine le disparó en plena calle a Rimbaud, lo hirió y estuvo dos años en la cárcel. Y no hablemos de Oscar Wilde. Así es que tam-

co por los productores de literatura puede deducirse una vida ejemplar, una vida que mejore otras.

Para profundizar aun más en los problemas de nuestro tema me fijé en lo que los poetas mismos piensan de su oficio y si lo interpretaban como una posible corrección para otros. Pero no encontré nada que afirmara tal cosa. Hebbel dice: “Escribir significa cubrirse con el mundo como con un abrigo y calentarse en él”. La frase es famosa pero yo no sé hacer gran cosa con ella. De Kafka escuchamos: “Odio todo lo que no se refiere a la literatura, me fastidia”. Anatole France escribe: “Al final tenemos que reconocer que siempre hablamos de nosotros mismos si no sabemos callar”. Es interesante esta anotación de Rilke: “Nada es más ajeno a un poema que el estimular en el lector al posible poeta”. Maravillosa la frase de Joseph Conrad: “Escribir significa conocer el ser en el fracaso”. Y finalmente Mayakovski que anota: “El trabajo del poeta debe ser continuo día tras día para aumentar la maestría y para reunir prefabricados poéticos. Un buen cuaderno de apuntes es más importante que la capacidad de escribir en una métrica anticuada”. Obsérvense en esta frase las palabras “prefabricados” y “cuaderno de apuntes”. Con ellas nos encontramos ya en la antesala del arte abstracto, consciente, artístico. En ninguna parte descubrimos o escuchamos en esta breve revisión algo que nos indique que estos autores tenían intenciones de corregir o mejorar a los demás. Se mencionará a Goethe, él sí estaba en pro



de un esforzado empeño que beneficiara a todos, en pro de la educación, de la ilustración, de las mejoras —Pero, pregunto yo, ¿qué es lo que no era Goethe? Y estudiamos sus poemas, los más perfectos, los más bellos— ¿por qué nos diste “La mirada profunda” o “La canción de las parcas” o “Canción nocturna”? “Oh, danos del suave pozo soñado un medio oído”—, muestran en su mayor logro siempre la perfección del poeta en sí mismo —con lo cual no pretendo decir que se trate de una perfección que emana de sí misma.

Pero ahora me lanzo a las aguas, dejo que las olas me cubran, ¿debe la literatura mejorar la vida? Aspiro esta esencia humana, idealista, impregnada de esperanza. Pero, me pregunto inmediatamente, ¿cómo puede alguien que escribe relacionar su escritura con otra significación? El que escribe está contra todo el mundo. “Contra” no significa enemistad. Sólo un fluido de profundidad y silencio lo rodea. En las otras mesas puede ocurrir lo que sea; cada uno puede tener sus aficiones personales, jugar cartas, comer, beber, ser feliz, hablar de su perro, de Riccione. Los otros no lo molestan, y él no los molesta. El dormita, bandas le rodean la cabeza, un arcoiris, se siente bien. No quiere mejorar, corregir nada, pero tampoco permite que se le corrija a él, él flota. O está sentado en su casa, cuatro humildes paredes, no es un comunista pero no quiere dinero, quizás algo, pero no vivir en la abundancia. Así pues está sentado en su casa, prende la radio, extiende la mano hacia la noche, una voz en el espacio, tiembla, brilla y oscurece, después se interrumpe, un azul se ha apagado. Pero qué reconciliación, qué instantánea reconciliación, qué abrazo onírico de lo vivo y de lo muerto, de recuerdos y de lo imposible de recordar, eso lo trastorna profundamente, viene de reinos donde las estrellas y los soles serían unos inválidos, viene de tan lejos, es: la perfección.

¡Un tipo abrumado! Uno puede reflexionar seguramente sobre muchas otras cosas: *L'art pour l'art*, la casualidad, Indochina. El no puede, el mundo puede ser lo que quiera, pero el mundo pasa. En cambio, él hoy, en estas coordenadas, latitud 35, temperatura promedio en julio 19.8, en enero 0.5 grados, tiene que recorrer su camino, vivir sus límites.

Trabaja, se dice a sí mismo, tienes setenta años, busca tus palabras, dibuja tu morfología, exprésate, acepta tranquilamente la tarea de una función parcial, pero realízala seriamente. Valéry decía que el hombre total se estaba extinguiendo. Hoy habría que decir que el hombre total es un sueño diletante, una totalidad voluminosa, un

recuerdo arcaico. El siglo de Goethe se apagó, convertido en cenizas por Nietzsche, dispersado a los vientos por Spengler —ardiente y humeante está el aire, pero no por los fuegos de San Juan o por la cosecha de papas, sino más bien por los troncos ardientes de la ciencia de las culturas; una cultura se hunde, otra se levanta y nosotros somos los muñecos y los actores de reparto en estos teatros solares. Qué bello sería para uno que tiene que hacer literatura poder relacionarla con una idea superior, una idea dura, religiosa, o humana; qué reconfortante sería para su emisor secreto, aquel que emite los rayos mortales. Pero yo creo que en muchos no nace tal idea como un conjunto. Yo creo que ellos viven en un vacío despiadado, traspasado por flechas ineludibles, hace frío, un azul intenso, allí sólo valen rayos, allí sólo cuentan las esferas más altas y lo humano no forma parte de ellas. En esta esfera se crea la literatura y con ello nos enfrentamos al problema del arte monológico. El poema es monológico. Esta afirmación no es producto de una anomalía en mi constitución, del otro lado del Atlántico se piensa igual. En los Estados Unidos se intenta fomentar la poesía a través de cuestionarios. Uno de estos fue enviado a catorce poetas norteamericanos e incluía la siguiente pregunta: ¿A quién se dirige el poema? La respuesta de un tal Richard Wilbur es interesante: el poema, decía, está dirigido a la musa, y ésta existe, entre otras razones, para disimular el hecho de que los poemas no están dirigidos a nadie. El poema, la poesía, es el mejor test para nuestra pregunta.

Un poema siempre es la pregunta por el yo. Y todas las esfinges y las imágenes de Sais se mezclan en la respuesta. Así, pues la cultura atlántica aquí y hoy: El poema moderno, el poema absoluto es el poema sin fe, el poema sin esperanza, el poema dirigido a nadie, un poema hecho de palabras que se construye en forma fascinante.

Y a pesar de ello el poema puede ser considerado como un ser sobrenatural, trascendente, que no mejora la vida individual del hombre pero que la supera.

Quien todavía crea que detrás de esta afirmación y esta fórmula sólo hay nihilismo y lascivia no comprende que dentro de la fascinación y la palabra se abren aun suficientes sombras y abismos esenciales como para satisfacer al más profundo pensador; no ve que bajo toda forma fascinante viven suficientes substancias de pasiones, naturaleza y vivencias trágicas.

Observen ustedes su camino: a través de los milenios el camino religioso y el camino literario-estético: toda la humanidad se nutre de algunos encuentros de un ser consigo mismo. ¿Pero quién se encuentra a sí mismo? Solamente pocos y entonces siempre solos. Y bueno, pensarán ustedes ahora, el orador definitivamente contesta con una negativa a la pregunta planteada. No, no lo hace. La literatura no mejora pero hace algo mucho más determinante: transforma. Siendo arte puro no tiene fuerzas históricas, ni fuerzas terapéuticas o pedagógicas, tiene un efecto diferente: suprime el tiempo y la historia, su efecto se dirige a los genes, a la masa hereditaria, a la substancia —un largo camino interior. La esencia de la literatura es interminable reserva, su centro es destructor pero su periferia es angosta, no roza mucho, pero al hacerlo, lo hace ardentemente.

Todos los conceptos y categorías cambian su carácter en el momento en que se miran desde la perspectiva del arte, allí donde la literatura los coloque, donde ellos se le enfrentan. Ella logra hacer fluir lo que antes era duro y obtuso y cansado, un fluir que confunde y es incomprendible pero que esparce semillas de felicidad y semillas de tristeza en la orilla que antes era un desierto. La esencia de la literatura es perfección y fascinación.

Y para que vean qué serio es cuanto intento expresar aquí, cierro con unos versos de Hebbel en los cuales se puede oír también la palabra que es ajena a mi estilo pero que muchos de ustedes quizás esperen. Son versos del poema “A los jóvenes”. Dicen:

*Sí, que así sea, dice Dios,
porque no se burla de él
en silencio desciende su bendición
sobre aquel que quiere
perfeccionarse a sí mismo.*

♦ **Gottfried Benn** fue uno de los poetas y ensayistas alemanes más destacados de la primera mitad del siglo. En idioma castellano pueden obtenerse su poemario *Morgue*, y *Breviario* (un compendio de opiniones). Sus libros de ensayos *Doble vida* y *Ensayos escogidos* están agotados.

Este texto es una conferencia que Benn leyó en Colonia en noviembre de 1955. Será editado por la Ed. Monte Avila en breve.

♦ Las fotografías que ilustran este artículo son de Agustín V. Casasola.

EL ESCRITOR ANIMAL

Daniel Ares

*"Quiero escribir,
pero me sale espuma."
César Vallejo*

Escribir puede ser una pasión, un arte, un pasatiempo, una manía, un juego, una costumbre, un trabajo, un oficio, una obsesión, la sed, el hambre, un destino.

Para algunos hombres ha sido y es una razón de ser, un camino, la búsqueda de Dios, la perfección, la gloria. Fernando Pessoa —ese gigante portugués— decía: "escribir no es una vocación mía. Es mi manera de estar solo".

El maestro William Faulkner —hosco, laborioso, colosal— terminó por confesar que "uno no sabe por qué escribe, no tiene tiempo para preguntárselo. Siente un peso sobre las espaldas, y la única manera de sacudírselo, es sentarse y escribir".

Se cuenta que Miguel de Cervantes Saavedra —ingenioso, hidalgo, castellano—, mientras escribía *El Quijote*, vivía en una misma casa junto a su mujer, su hermana y su madre y que las tres peleaban todo el día. En medio de un escándalo de aquellos, su mujer, irascible, interrumpió el trabajo de Don Miguel y le dijo en un grito: "¿Y tu no piensas hacer nada?". "Sí, claro, seguir escribiendo... qué otra cosa puedo hacer".

Roberto Arlt —acosado, frenético, argentino—, sentenció en su prólogo a *Los Lanzallamas*, que "el que tiene algo que decir escribe en cualquier parte, en un cuarto infernal o sobre una bobina de papel. Dios o el Diabolo están junto a uno dictándole inefables palabras".

Mary Hemingway relató así la última noche de su marido: "El sabía que estaba enfermo desde hacía meses. Esa noche, después de mucho, se paró frente a su escritorio, bosquejó algo, intentó un par de párrafos, rompió algunas hojas y luego tiró sus lentes sobre la mesa. Entonces los ojos se le llenaron de lágrimas y me dijo: ya no sale más nada". Apenas al amanecer, el escopetazo que voló la cabeza de Ernest Hemingway, despertó a su esposa. Ya no salía más nada.

Henry Miller —místico, voraz, alucinado— explicó que "el escribir, como la vida misma, es un viaje de descubrimiento. Se trata de una aventura metafísica: es una forma de aproximarse indirectamente a la vida, de lograr una visión total y no una visión parcial del universo. El escritor vive entre el mundo de arriba y el de abajo: emprende el camino para convertirse eventualmente él mismo en ese camino".

Knut Hamsun —austero, sueco, Premio Nobel—, mien-

tras soportaba un reportaje, se escuchó decir a sí mismo: "escribo para pasar el tiempo".

Pasatiempo, pasión, placer o destino; desde el hijo del mono que talló la pared de su caverna hasta el best-seller de cuatro computadoras, El Hombre, La Humanidad, como llevada por un canto de sirenas, por un mandato ancestral indescifrable o sólo por instinto, insiste en dejar escrito lo que siente y le ocurre.

Hombres cuya inteligencia hubiese descollado en terrenos materialmente más importantes y aparentemente más necesarios; fueron absorbidos para siempre por el acto de escribir.

Seres con la voluntad de los santos, capaces de llevar a cabo empresas formidables, dedicaron sus días a borrar carillas, romper hojas, doblar la espalda contra una máquina cualquiera y lamer el fracaso sobre el papel en blanco. Gente de una pereza maniática se descubrió de repente trabajando como caballos de tiro para dar forma a una fábula, a un cuento, a una minúscula ocurrencia que en ese momento no le importaba a nadie.

Tipos con el carisma suficiente como para seducir y convocar multitudes, se condenaron de por vida al solitario trabajo de narrar en silencio.

¿Por qué?

Truman Capote —exitoso, desmañado, triste— decía que "uno escribe porque en algún momento —no se sabe desde dónde— llega la frase justa para la imagen justa en el momento justo. Y entonces el placer es incomparable. Por experimentar una vez más ese placer, uno es capaz de seguir escribiendo toda la vida".

Gabriel García Márquez —alegre, frondoso, tropical— contó en *El Olor de la Guayaba* que empezó a escribir por casualidad, "quizás para demostrarle a un amigo que mi generación también podía producir escritores. Después caí en la trampa de seguir escribiendo por gusto y luego en la otra trampa de que nada en el mundo me gustaba más que escribir".

Claro que más allá del sello común que impone un oficio común, no hay dos escritores iguales así como no hay dos hombres iguales. Son distintos por estilo, por obra, por historia y por móviles.

Shakespeare escribía por encargo, Kafka por desesperación, Miguel Hernández por inocencia, Rimbaud por asombro, Balzac por dinero.

Jack London —americano, rústico, tenaz— se recordaba a sí mismo en su novela *Martín Eden*, enamorado de una joven socialmente ajena y entrando a una biblioteca de la ciudad de Market llevando un juego completo de cubiertos y su gorra raída. "Quiero que me enseñe a usar todo

esto —dijo y desparramó cuchillos y tenedores sobre la mesa de la bibliotecaria— y que me diga cuánto se tarda en leer todo lo que hay acá. Voy a ser escritor aunque me tenga que romper el cuello".

Raymond Chandler —policial, alcohólico, perfecto— no se pensó escritor sino hasta los cuarenta y cuatro años, cuando sin empleo y quebrado empezó a venderle sus breves relatos a la revista *Black Mask*. "Pagaban un centavo por palabra y sólo compraban la historia si tenía mucha acción. Así tallé mi estilo".

"Me gusta charlar con los escritores porque son la gente que menos sabe de su oficio", decía Sherwood Anderson, el de Winnesburg, Ohio.

Robert Louis Stevenson, interrogado, le reveló a sus seguidores cómo había empezado él: "muy sencillo: al principio hice lo que hubiese hecho un mono inteligente en mi lugar: imitar a los que saben".

Oscar Wilde —hondo, frívolo, británico— decía que escribir un libro era algo muy fácil: "sólo hay que tener algo que decir y decirlo".

J.D. Salinger pensaba una cosa por el estilo: "lo único que hace falta es pensar qué libro le gustaría leer a uno y luego sentarse y escribirlo".

Jack Kerouac —andariego, psicodélico, yanki— respondía siempre lo mismo cuando se le preguntaba cómo hacerlo: "no sé —decía— sólo sé que hay que dedicarse a esto como un adicto a sus anfetaminas".

Oswaldo Rossler —argentino, contemporáneo, infatigable— aclaró para siempre que la "sospecha de inutilidad flota permanentemente sobre cualquier intento verbal. Nunca nos liberaremos de ella. Las circunstancias que vivimos han hecho de nuestra vocación una cuestión particularmente difícil de sobrellevar, un problema de trámite casi heroico. Todo nos acosa. Desde el caos hasta la pereza. Hay que escribir. Escribir o asumir el silencio, la muerte".

¿Por qué? ¿Para qué? ¿Qué cosa hace que el hombre escriba así como el cachorro siempre encuentra su teta? "Ya no me preocupa lo que entiendan el lector corriente o el crítico. No estoy estableciendo valores: defeco y me alimento. Eso es todo". Decía Henry Miller en sus *Reflexiones sobre el escribir*.

Y sí. Eso es todo. Algo biológico, algo animal.

♦ Daniel Ares es escritor y periodista. Es autor de la novela *La curva de la risa*.

♦ Las fotografías que ilustran este artículo son de Bárbara Morgan.



1. No puedo escribir un artículo sobre la novela, en general, pero tampoco quiero desatender la invitación de escribir sobre la novela que me hace la revista *Archipiélago*, de manera que escribiré diez notas sobre la novela en particular, es decir, escribiré diez apuntes sobre las novelas que a mí me gustan —o me gustaría que existieran— sin el menor afán pedagógico o militante. Yo no sé cuáles son las novelas buenas y malas. Creo, por otra parte, que eso sólo lo sabe el Tiempo, pues es él quien decide ahora esto y mañana lo otro, sin que tengamos en ello otra intervención que la de simples inquilinos; en ningún caso propietarios. Y si a veces me siento tentado de discernir una novela (buena) de otra (mala) sé que lo hago tanteando, cavilando: ¿qué pasaría si la buena fuera ésta? ¿Cómo serían sus lectores? ¿Cómo sería el mundo? Porque las novelas las escriben los lectores y los lectores cambian. Cada diez años, aunque parezca imposible, el contenido de *Robinson Crusoe*, o el contenido de *Absalón, Absalón!*, es otro.

2. Porque es nuestro mundo lo que se encuentra realizado en las novelas. El mundo histórico y sólo histórico, el de sus habitantes o usuarios (hoy más usuarios que habitantes), a diferencia de la poesía la cual no realiza el mundo sino la condición y el destino del mundo. No sabemos apenas nada de la poesía, de lo que es la poesía, pero sabemos que la diferencia entre *Iliada* y *Guerra y Paz* es ésta: que la primera habla sobre lo que está por encima de los hombres, por encima del mundo, y la segunda sólo de lo que los hombres hacen consigo mismos. Igual relación podríamos establecer entre *Hamlet* y *El castillo*, porque el drama ha seguido siendo poesía hasta hace cuatro días. De manera que toda novela se sitúa, con respecto a su mundo histórico, en pleno centro. Y las grandes novelas sitúan el centro de cada mundo histórico. El núcleo más denso de significado de cada instante social es una novela y sólo puede ser vivido como una novela.

3. Pero no hablemos de grandes novelas, sino de novelas. Esas que no se sitúan en el mismo centro, sino algo más atrás (más adelante es imposible), un poco antes del centro, marrando la diana por poco o por mucho. Y de novelas de hoy, no de ayer o de hace siglos —aunque las de hace siglos sean tan actuales como las escritas ayer, siempre que alguien las lea—; las de hoy, con sus componentes determinados por barreras concretas, visibles, aunque quizás no identificables; las barreras de nuestra propia inteligencia, de nuestro campo de visión limitado. Esas novelas de hoy pueden responder a algunas condiciones, si el lector de novelas es exigente.

4. Para las novelas de hoy, creo yo, es condición necesaria la sencillez. Entiendo por sencillez lo contrario de la complejidad, no lo contrario de la artificialidad. Todo artefacto (y la novela es un artefacto) es artificioso, pero no tiene por qué ser complejo. Es complejo aquello que requiere un conocimiento de códigos previos a su descifrado, y es sencillo aquello que lleva incorporado su propio código de descifrado. De todos modos, no estoy planteando un concepto sino una sugerencia. Y en consecuencia puede ilustrarse por vía comparativa. Así, yo diría que Mondrian es más sencillo que Burne-Jones; Velázquez es tan complejo como Vermeer; pero Vermeer es más sencillo que Tiziano. O bien. Conrad es más sencillo que Nabokov, pero Faulkner no es menos sencillo que Dickens porque ambos ofrecen suficientes elementos como para que su lectura no requiera acudir a ninguna información externa. El novelista más complejo del siglo es Joyce; tan complejo como un neoplatónico de la corte medicea o un gongorista español para cuyo descifrado es preciso dominar multitud de códigos (teológicos, mitológicos, formales, históricos, etc.); y el más sencillo es, seguramente, Kafka. Lo que en 1910 era experimento de impostación científica, riesgo y ambición intelectual, hoy es rutina y preciosismo protegidos por la administración del Estado, a la cual sólo le interesan las “vanguardias”, es decir, los catálogos formales complejos y garantizados por su inanidad moral. La explosión formal del primer tercio de

**LA NOVELA ACTUAL
OSCILA ENTRE LA FARSA
AUTORITARIA Y EL
REALISMO MORALISTA.
ENTRE LA NADA QUE SE
ADMITE A SÍ MISMA EN
SU QUIETUD Y EL
ACUERDO SOBRE LA
SATANIZACIÓN DE UN
ENEMIGO, O EL CANDOR
TIERNO POR LOS OTROS.
¿CUÁL ES EL FINAL —FIN
Y DESTINO— DE LA
NOVELA PARA AZÚA?**

Félix de Azúa ALGUNAS NOTAS (PARTICULARES) SOBRE LA NOVELA

siglo respondía a la explosión de un sistema de vida que iba a ser reducido a escombros mediante dos guerras mundiales. En 1950 la destrucción había alcanzado todos sus objetivos y el sistema artístico del Antiguo Régimen estaba totalmente arrasado. El más exacto relato de esa destrucción se encuentra en la *Recherche* de Proust; es el relato mítico de toda destrucción de Cualquiera Tiempo Pasado.

Las novelas aportaron su contribución al proceso de desmantelamiento, pero ya nada queda de todo aquello. Quienes continúan tratando de derribar algo (“convenciones”, las llaman) chocan con la doble impotencia de no poder construir pero tampoco derribar, porque no hay ya objeto que se les oponga. La asfixia de Beckett es el perfecto ejemplo de alguien que desea estrangular a un enemigo, pero no encuentra otro cuello que el suyo propio. Casi todo el teatro contemporáneo sufre de este academicismo negativo, con el escenario siempre ocupado por personajes abstractos, mudos y muchas veces acróbatas. Así pues, sujeto, verbo y predicado. No hace falta nada más.

5. Moderar el delirio formal (o la abstracción negativa) es sólo una condición necesaria, pero la condición suficiente es no pretender escribir un poema. Las novelas no son poemas. El poema es siempre perfecto, o no es poema; y es perfecto incluso cuando aparece como un amasijo de restos, fragmentos, esbozos y tanteos; así ha llegado hasta nosotros buena parte de la obra de Hölderlin y toda la lírica arcaica y griega. Pero la novela, que se presenta ante nosotros acabada y redonda, es siempre imperfecta porque es una construcción sin límites, cuyos bordes y cuyo encuadre no responden jamás a ninguna ley, sino al capricho, el cansancio, la impaciencia, la perentoriedad o el hambre. La novela no es una “composición”, como la pintura, porque el tiempo no admite composiciones espaciales; las novelas comienzan y terminan sin composición: imperfecta y torpemente. No puede ponerse puertas al campo, como no puede comenzarse y acabarse un relato; hay siempre un tiempo anterior y otro posterior que queda en la nada por causas perfectamente ajenas al oficio del narrador. Faulkner lo repitió hasta la saciedad: de la novela sólo importa su fracaso, el límite inalcanzado pero soñado y presente en el texto. Mis narradores favoritos responden a ese criterio: simplicidad y fracaso. Son maestros del apunte, del dibujo rápido, de la concisión y de la forma descosida, antigeométrica, Dickens, Kafka, Proust, Faulkner, James, Dostoievski... Escritores, además, que pueden ser torrenciales, desmesurados, o digresivos hasta la chifladura, porque la concisión no es una virtud del pequeño formato, sino la síntesis de cantidad y calidad, es decir, medida. Un breve párrafo de Gide es menos conciso que cien páginas de James. Nunca he podido terminar una greguería de Gómez de la Serna; son demasiado largas.

6. En cuanto al llamado “contenido”, me gusta creer que las novelas son incitadores de la conversación y de la controversia, así como escuelas para la acción. Cuando, a los dieciocho o veinte años, leí a Jack Kerouak, quise de inmediato conducir un viejo automóvil por carreteras desiertas y beber whisky a morro. Ese delirio viajero y dipsómano ha influido sobre mi generación de un modo más profundo que toda la enseñanza cristiana recibida en el colegio y toda la enseñanza marxista recibida en la

universidad. Ahora comprendo que el icono de Kerouak, que parecía en los años sesenta contundentemente artístico, rebelde y viril, era tan ornamental y esteticista como el icono decadente que D'annunzio impuso sobre miles de europeos exangües y degenerados, hace decenios. Porque la identificación es siempre una máscara, y todas las máscaras son puertas de entrada en la muerte. Y la novela es un instrumento de identificación, enmascaramiento, y aprendizaje de la muerte.

Es evidente que, entre las acciones inducidas por la lectura de novelas, hay una acción suprema que es la propia escritura de novelas inducida por la lectura de novelas. Pero también las otras acciones más inmediatas son relevantes; la novela, como el cine, es un mecanismo de invención de conductas. La poesía, en cambio, sólo conduce a la reflexión; su materia es pensamiento. Aquella poesía

que trata de incitar a la acción es mala poesía. De manera que el contenido de una novela (su materia temporal) debiera ser siempre claro, comprensible, inteligente, y nacido de un desarreglo concreto, de un desorden, asimetría o injusticia concretos que permitan la construcción de un personaje, como si en este mundo todavía hubiera individuos. Ese desarreglo es y debe ser de muy diversa naturaleza; puede ser, incluso, el tedio, como en algunas novelas de Handke. Pero en las novelas de Handke siempre aparece un tedio concreto. Lo que hace insostenibles a las novelas de Sartre es que exponen tedios inconcretos. Un buen desarreglo del mundo trae consigo un buen personaje. Si el desarreglo es colosal, incluso un héroe.

7. De ahí que cada novela plantee su propia necesidad formal (su materia espacial), porque cada caso singular precisa una forma singular. Ni siquiera aquellos novelistas que parecen invariables lo son. Kafka o Joyce varían enormemente de un libro a otro. Dentro de la *Recherche* hay diez novelas distintas. Algunos, como Faulkner o Flaubert, no tienen una sola novela igual a otra, a pesar de lo conspicuo de su estilo. Quienes están obligados a mantener una formalidad invariable son justamente los escritores de género, los de serie negra o rosa, los de ciencia-ficción, los de “aventuras”. La sobrevaloración de una cierta terquedad formal (como la de Lezama Lima o el primer Robbe-Grillet o aquellos italianos) es un efecto inducido por el éxito de las artes plásticas, pero contradice por completo la historia de la novela: basta comparar las distintas narraciones de Cervantes.

Es cierto que a veces puede uno confundirse porque en muchas ocasiones una forma singular es tan perfecta que puede repetirse incesantemente con buenos resultados. Creo que Bernhard es un ejemplo de invención formal deslumbrante, detenida, reiterada, y sin desarrollo. Repite una y otra vez la misma historia, con una combinatoria exquisita, porque no puede abandonar esa única propuesta, y se resigna a ella, a su momificación, incapaz de imaginar el siguiente paso. Una cortina de hormigón separa a Bernhard de su propia continuación. Aun cuando la analogía pueda parecer absurda, es exactamente lo mismo que le sucedió a Hemingway.

Tampoco esclarece nada hablar de “evolución”; ése es un concepto tomado de la biología y relevante tan sólo cuando imaginamos intenciones divinas en un medio (la materia material) sin espíritu, es decir, sin lenguaje. Los cambios narrativos no responden a ninguna evolución del escritor sino a la necesidad de que cada novela exponga con claridad un problema singular, simple y perfectamente concreto. La insistencia en una formalidad dada, que en las artes plásticas ha dado excelentes resultados, en la novela no hace sino diluir los contenidos en abstracciones intercambiables. Una de las más perniciosas influencias de las artes plásticas sobre la narrativa ha sido el surrealismo, cuya concreción es apoféica. Cuando en una novela el autor se ve en la necesidad de “contar un sueño”, lo mejor es cerrar el libro.

8. El poeta expone la totalidad de una idea. Es decir, una Idea. Pero el novelista sólo puede exponer una imagen fragmentaria de idea. La fascinación que ejerce sobre nosotros un novelista eficaz se parece a la que siente el arqueólogo cuando descubre un fragmento de cerámica. A partir de ese pequeño pedazo de arcilla es posible imaginar una totalidad; pero la totalidad no satisface

tanto como ese fragmento, porque, justamente, esa totalidad es puro pasado y así debe ser. Pasado perfecto. El fragmento, en cambio, es presente. En el buen novelista descubrimos un fragmento de mundo inexistente (y por lo tanto pasado) cuyo valor descansa sobre su inexistencia. Con ese fragmento de inexistencia hacemos nosotros, los lectores, un mundo liberado de la historia, sin dejar de ser histórico, un presente. El poeta, en cambio, nos ofrece la idea real, la verdadera. Y con ella no se puede imaginar un mundo, porque la idea verdadera es el mundo. De ahí el escasísimo valor de las utopías narradas, la inquietud que suscita la autobiografía ideológica, o la exclusión de los historiadores del departamento de narrativa. Y también, el cansancio que produce la lectura continuada de cuentos de Borges.

9. Escribir una novela seria (no una trivialidad) es una labor ardua, penosa. Durante años —dos, tres, a veces cinco o diez— el novelista obra sobre el papel como un artesano, cuatro, cinco horas diarias. El trabajo de una novela produce un objeto “hecho a mano”, propio de siglos pasados, pre-industrial. Un objeto lujoso e innecesario como los retablos góticos. Este trabajo no tiene compensación alguna de orden inmediato. El ebanista que lograra vender muy bien sus muebles, tras conseguir una sólida cantidad de dinero dejaría de ser ebanista e invertiría en bolsa o registraría una compañía inmobiliaria. Ningún novelista serio lo ha hecho; ni siquiera tras ganar fortunas, como Dickens o Balzac; incluso dedicándose a los negocios. Ver en ello una cuestión patológica o vanidosa es empobrecer el juicio. Muchos novelistas ejercen su oficio con pérdidas, a veces graves; la vida, por ejemplo. Lo cual es incomprensible, dado lo insignificante de la tarea, la cual es una noble artesanía, pero no otra cosa. Sin duda, este misterio es estrictamente moderno. Los poetas se comportan de modo más sensato. Shakespeare se dedicó al comercio de cereales en cuanto pudo. Y Rimbaud al de armas. Los novelistas parecen, junto a algunos pintores, los últimos artesanos de la tradición gótica y urbana que todavía se toman en serio, muy en serio la dignidad de los viejos oficios. Pero no acierto a explicarme por qué.

10. Estas notas pueden resumirse en siete condiciones. Las siete condiciones que suele reunir una novela cuando despierta mi atención:

- que no pretenda ser un poema
- que exponga un fragmento de mundo histórico
- que lo exponga con sencillez
- que tenga por asunto un conflicto singular
- que exponga ese conflicto en la forma que le es adecuada
- que no intente alcanzar una idea real y verdadera
- que esté trabajada conforme al oficio.

Falta, naturalmente una última condición, pero no me es posible definirla. Muchísimas novelas cumplen con las siete condiciones hasta ahora mencionadas. Las cumple Françoise Sagan tan exactamente como las cumple Thomas Bernhard. Pero la octava condición es la que determina el valor; y no sé decir nada sobre ella. La octava condición es la que cumple aquel novelista capaz de renovar nuestra facultad para imaginar mundos a partir de fragmentos de idea. Imaginar mundos quiere decir habitarlos, y por lo tanto imaginar posibles modos de habitar el mundo. Ese es el valor de una novela y la octava condición, la cual posiblemente precise saltarse las siete condiciones previas. Pero la octava condición no está en las manos del novelista, cuya voluntad, que en las otras condiciones era soberana y efectiva, se muestra aquí impotente. El nombre clásico de la octava condición es la Gracia. Entre nosotros el concepto de “gracia” ha quedado reducido al ámbito de la ocurrencia. Por eso no sé decir nada sobre la octava condición. Voy a intentarlo, sin embargo, ya que ése era el compromiso. Desde Cervantes y Defoe, desde Quijote y Robinson, es un tópico afirmar que la novela moderna concibe el mundo desde

la ironía. Toda la novela moderna está más próxima a la caricatura que al retrato y es muy escasa la narración interesada ingenuamente en reproducir el estado de las cosas con “seriedad”, con apariencia de seriedad. La desdichadísima Mme. Bovary arranca carcajadas por el cruel y despectivo tratamiento que le impone Flaubert; la mayor parte de las novelas de James tienen como fundamento un chiste; los personajes más torturados de Dostoievski o de Faulkner están vistos con la lente deformadora de Daumier; las mejores escenas de Kafka o de Dickens son de una comicidad descarada; Beckett o Joyce no hacen sino seguir un destino general de la novela. Sin embargo yo diría que la novela moderna no pertenece al género cómico, sino a la farsa. Sin un punto de vista paródico, sin distancia crítica, las novelas modernas serían inverosímiles.

Ese es el error del llamado “realismo”, y su pariente pobre, el costumbrismo americano. Socialista o no socialista, da lo mismo, pues todo “realismo” es cristianismo en estado terminal. El “realismo” cree oponer valores a la ausencia de valores; quiere oponer un discurso moral y constructivo al nihilismo de las sociedades modernas. Entre lectores sencillos, este fingimiento tiene su eficacia. Muchas ventas masivas se fundan en un acuerdo de “realidad” entre lector y escritor que no es mimesis, sino moral: acuerdo sobre la localización y satanización de un enemigo. El capitalista, los ricos, el norteamericano, el policía, el burócrata; o bien, en el otro lado del espejo, el terrorista, el marginado, el comunista, el guerrillero, el ladrón. Los esquemas de “realidad” que emplean los escritores realistas equivalen al esquema de “trascendencia” que empleaban los sacerdotes en los sermones de hace una centuria. Y con la misma ambición: manipular y controlar la frontera de lo superior para distinguirla de lo inferior. De hecho: construir a los inferiores como inferiores. Cuando se presentan puramente neutros, entonces los “realistas” escapan a su función creadora de juicio moral para regresar al dominio de *l'art pour l'art*, el esteticismo. Raymond Carver y Juan Ramón Jiménez son lo mismo.

Entre lectores complejos, el fingimiento “realista” simplemente aburre porque cualquier ficción de realidad real, por ejemplo un asesinato concreto y específico con su parafernalia legal y penal, es mucho más rica que la ficción de “realidad” ficticia. Para el lector complejo no hay novela aceptable sin un punto de partida radicalmente crítico, sin un convenio de farsa. Pudo haber comedia cuando a la ausencia de valores fundados en la divinidad podía oponerse todavía algún valor fundado en el orden natural: hasta Sterne o Diderot, pongamos por caso. Pero

ningún novelista contemporáneo un poco serio puede presentarse como aquél que posee valores, frente a un mundo (sin valores) constituido por unos lectores que si no leen es por inmoralidad. Hay quien se presenta así. Como un hombre (o mujer) que debe ser leído, porque quienes le ignoran son unos hijos de puta. Y muchos venden ese producto sacerdotal porque las gentes somos débiles y nos culpabilizamos con facilidad; nos gusta ser culpables, es voluptuoso. Por el mismo motivo se venden frascos de agua milagrosa en Lourdes, o se organizan tómbolas para recoger dinero y dárselo a los pobres de Africa (¿qué Africa?).

Al lector enterado sólo le satisface una honesta farsa, la cual, al mostrar la transitoriedad de los valores oficialmente circulantes (es decir, su falsedad), restaura el crédito general en los valores inexistentes. De ese modo se alimenta la máquina productora de valores transitorios y se funda la nada sobre nada. Las mejores novelas son aquellas que exponen el mercado de los valores en un momento histórico, mediante una farsa lo más seria posible con el fin de dejar bien claro que esos valores sólo son históricos, y por lo tanto falsos (o si se prefiere, por timidez, efímeros). El modelo supremo es, naturalmente, **La Recherche**, y su fuente el Génesis, primer relato de la transitoriedad, de la fragilidad y constante cambio de los valores.

Es preciso alertar sobre el peligro que desde esta perspectiva amenaza a la novela y la hace tambalearse continuamente. Porque el peor de los modelos de novela es hijo de la misma madre y es el de aquella farsa que pervierte su propia función al presentarse como pura y simple farsa contra nada ni nadie, en la más desnuda formalidad (ni siquiera construida, ni siquiera artística) y como monumento de sí misma. La farsa autoritaria, podríamos llamarla, nacida de la más radical desesperación. En ese peligro está cayendo la novela continuamente. Todos hemos caído en ese peligro una y otra vez; desde los más dotados (Bernhard, Benet) hasta los menos dotados (Cela, D'Annunzio, el noventa por ciento de los escritores norteamericanos). El estilo de la farsa autoritaria sólo puede admitirse en la televisión, que es su medio natural, el lugar de la desesperación absoluta y del cinismo como protección de la impotencia adinerada. Allí sí deben construirse continuamente farsas autoritarias sobre farmacéuticas y drogadictos, matrimonios separados, abogados de obreros, muchachas que desean ser actrices (de hecho lo son) o policías que sufren por su conciencia y por su familia con un bajo sueldo. Allí sí, cada día y a cada hora debe mostrarse el verdadero aspecto de la nada cuando se

admite a sí misma en quietud y sin evolución, como si fuera eterna serenidad y mansedumbre, como si fuera beneficio.

Pero en la novela jamás, porque su acción es todavía la de una nada móvil, la del caos atravesando las cosas, en transformación y perpetua construcción de máscaras. Sin embargo, es difícil saber cuánto tiempo podrá aún resistir la novela el tremendo ataque de las fuerzas futuras encarnadas no sólo por la televisión y sus ejecutores, sino por el simulacro universal. La aurora de un mundo desnudo y sin disfraces, en un presente constante de verdad verdadera, sin ficción, es el monstruo que se perfila en el encristalado monumento fúnebre de las democracias. La farsa autoritaria elevada a gobierno absoluto del planeta. El fin de la novela será también la extinción del juego de las máscaras y la aparición de un astro muerto, la cegadora e insoportable cara de la nada en su perpetua y despiadada idiotez. Una idiotéz, no hace falta decirlo, inmensa y mortalmente potente. Invulnerable.



→ Félix de Azúa es novelista, poeta y profesor de estética en la Universidad de Barcelona. Ha publicado **Diario de un hombre humillado**, **Historia de un idiota contada por sí mismo**. **El aprendizaje de la decepción y Baudelaire**. Este texto fue publicado en la revista **Archipiélago** Nº 12/1993

♦ La fotografía que ilustra este artículo es de Annie Leibovitz.

EL PERIODISTA OLVIDADO

Claudia Selser



GREGORIO SELSER DEDICÓ SU VIDA A RESTAURAR LA MEMORIA DEL SUFRIMIENTO Y A DOCUMENTAR LA INJUSTICIA EN LATINOAMÉRICA. UNA MÁQUINA DE ESCRIBIR Y UN INFINITO TESÓN FUERON SU ÚNICO ARSENAL. SU HIJA NOS RETRATA AQUÍ A UNO DE LOS ÚLTIMOS CRONISTAS DE UNA ÉPOCA DE UTOPIÁS.

“No creo que seamos parientes muy cercanos, pero si usted es capaz de temblar de indignación cada vez que se comete una injusticia en el mundo, somos compañeros, que es más importante”.

Estas palabras de Ernesto Che Guevara a una mujer, de apellido también Guevara, que le preguntaba si estaban emparentados, podrían haber sido escritas por Gregorio Selser. Iniciador de un periodismo latinoamericano en tiempos de utopías, un periodismo que linda tanto con el análisis político como con la investigación, la historia, la crónica profunda de los acontecimientos, la antropología y el análisis sociológico, Gregorio Selser fue un hombre bajito, de anteojos, con infancia de orfanato y memoria de elefante.

Había nacido en Buenos Aires el 2 de julio de 1922 como tercer hijo de Manuel Selser, un inmigrante ucraniano judío y obrero, y de Rebeca Joffé, también de Ucrania, sordomuda, quien murió de cáncer al cumplir Gregorio seis meses de edad. Atravesó su infancia en un orfanato para niños judíos en Buenos Aires —un tema que prefería rehuir—, de la mano de un talismán contra la soledad: el diccionario regalado por uno de sus hermanos, que en la mitad de su vida aún podía recitar de memoria.

Quienes lo conocieron no pudieron dejar de percibir, incluso poco antes de su muerte cuando bordeaba los 70, su mirada ingenua de niño grande ante las cosas, pronta a volverse indignación encabritada frente a la injusticia. Tal vez su vida no fue más que el combate a muerte de aquellos sentimientos fuertes y primeros, sin más armas que las combinaciones posibles de las palabras de un diccionario y el golpeteo a seis dedos sobre la máquina de escribir.

Víctor Hugo, Emile Zolá, Stefan Zweig, Thomas Mann, Emil Ludwig y Leonhard Frank, fueron también los interlocutores de papel de una adolescencia pobre, con estudios en horarios nocturnos, y soledades de pensión. Ya iniciada la Segunda Guerra Mundial, con primavera de la literatura revolucionaria en su esplendor, Selser se afilió a la juventud del partido Socialista. Cuesta imaginar que ese hombre de manos torpes para todo aquello que no fuera la música de las teclas, hubiera logrado sueldos como ayudante de joyero, como aprendiz de relojero, como oficinista en una fábrica de cajas de cartón y como barrendero de las zonas suburbanas en Montevideo, durante su año de exilio en tiempos de Farrell (1944-1945).

Es justamente ese exilio en Uruguay, luego de haber sido detenido un par de veces en Buenos Aires por repartir volantes contra el fascismo, el que marca su camino para siempre, regalándole dos encuentros: Carlos Quijano y un grupo de anarquistas uruguayos, y fundamentalmente, Alfredo Palacios, también exiliado. Abogado gratuito para cuanto desamparado o torturado aparecía, Palacios había sido el primer diputado socialista del continente americano, a comienzos del siglo. A él se le debe la teoría del nuevo derecho profesada desde su cátedra en la Universidad de Buenos Aires y una amplia legislación social y obrera en Argentina.

A los 23 años, el 1º de septiembre de 1945, Selser volvió con Palacios a Buenos Aires. Se empleó en la Asociación de Viajantes de Comercio, y fue a vivir a la vieja casona de la calle Charcas —hoy museo de la Fundación Palacios— como protegido y discípulo, y en calidad de secretario de ese gran latinoamericanista de su tiempo.

Selser reclasificó toda la biblioteca de Palacios, una de las más completas de América Latina, desde mediados del 46 hasta 1951, en que partió hacia una pensión un año antes de casarse con Marta Ventura, quien habría de ser su compañera de toda la vida, madre de sus tres hijas, y colaboradora periodística, archivera y memoria de sus 15 años de exilio en México.

Fue justamente en enero de 1956, medio año después de la caída de Perón, que Selser comenzó a trabajar en

el diario *La Prensa*, gracias a una recomendación de Palacios. Ya había escrito **Sandino, general de Hombres Libres**, hoy considerada su máxima obra. Durante 20 años y hasta el último día en que trabajó en el diario de los Gainza Paz, en 1975, debió cubrir cada día la llegada y salida de los trenes, —matizadas por algún accidente— en la sección obras y servicios públicos, un puesto que le permitió vivir y que siempre agradeció aunque nunca dejó de reconocer en eso una buena estrategia editorial para evitar que publicara sus opiniones políticas.

Fue en mayo de 1958 cuando, por designación de la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA), debió afrontar un debate promovido por el entonces vicepresidente de Estados Unidos, Richard Nixon, quien se hallaba en la capital para asistir a la asunción presidencial de Arturo Frondizi. El hecho fue recordado por Selser en una nota encargada por la Revista *Nueva Sociedad*, de Venezuela, y titulada "Cuando no se puede ser sino periodista": "Lo hice con franqueza, si bien procurando no incurrir en panfletarismos ni agravios de tipo personal. Fue un debate en el cual pusimos a la historia de nuestra parte, enumerando las principales ocasiones en que Estados Unidos había intervenido en América Latina. Lo rematamos con detalles acerca del derrocamiento del presidente Jacobo Arbenz en Guatemala y la denuncia de que una organización gubernamental casi desconocida entonces, llamada Central Intelligence Agency (CIA), había tenido el principal papel en esta acción. Nixon lo negó, aunque parcialmente procuró explicar "las otras" intervenciones y rechazó encarar la situación de Puerto Rico colonizado, por considerarlo asunto concluido". "Al día siguiente —continúa Selser— la prensa argentina —incluida *La Prensa*— se ocupó del debate imparcialmente, de lo cual resultó favorecida la representación de la UBA. Los cables de las agencias UPI y AP me presentaron como un "periodista rojo" y atribuyeron la victoria a Nixon. Años más tarde, en su libro *Six Crises*, Nixon repitió la versión, mencionó mi nombre y me presentó poco menos que un personaje a sueldo del PC argentino, disfrazado de estudiante crónico. Yo había ingresado a la universidad apenas a principios de 1956, cuando a la caída de Perón quedó derogado un decreto que exigía la presentación del certificado de buena conducta expedido por la Policía Federal, para ser estudiante. Y yo no había podido serlo en virtud de esa prohibición". Mientras las manos tipeaban rutinas ferroviarias, su cabeza volaba a mil recortando historias de lealtades y traiciones, de miserias del poder cristalizadas en el imperio norteamericano y en su patio de atrás, América Latina. Alguien alguna vez dijo que la CIA no era más que un invento de Selser, pero fue justamente restreando el golpe norteamericano al gobierno democrático de Jacobo Arbenz en Guatemala como descubrió a Sandino, y su pequeño ejército loco en Nicaragua. A **Sandino, general de hombres libres** (1955); le siguió **Situación político-social de América Latina** (1957); **El pequeño ejército loco. Operación México-Nicaragua** (1958); **El guatemalazo** (1961); **Diplomacia, garrote y dólares en América Latina** (1963); **El rapto de Panamá. De cómo los Estados Unidos se apropiaron del Canal** (1964); **Alianza para el Progreso, la mal nacida** (1964); **Argentina a precio de costo. El gobierno de Frondizi** (1965); **¡Aquí Santo Domingo! La tercera guerra sucia** (1966); **Espionaje en América Latina. El Pentágono y las técnicas sociológicas** (1966); **CIA, de Dulles a Raborn. Pifias y logros del contraespionaje** (1967); **Punta del Este contra Sierra Maestra. Kennedy, Frondizi y Guevara** (1968); **La CIA en Bolivia** (1970); **Los cuatro viajes de Cristóbal Rockefeller** (1971); **De la CECLA a la MECLA. La diplomacia panamericana de la zana-horia** (1972); **El Onganiato. La espada y el hisopo** (1972); **Una empresa multinacional. La ITT en Estados Unidos y en Chile** (1974); **Chile para recordar** (1974); **Los marines. Intervenciones norteamericanas en América Latina** (1974); **El Pentágono y la política exterior norteamericana** (en colaboración con Carlos Díaz, 1975); y **De cómo Nixinger desestabilizó a Chile** (1975).

Su producción de los últimos tiempos en Argentina se completó con sus tareas de profesor de la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Plata. Allí viajaba en tren a comienzos de los 70, dos o tres veces por semana, para contarle a sus alumnos "la receta" de un oficio logrado con 95% de esfuerzo y 5% de talento: un diario por día, una revista por semana, un libro por mes. Por menos de eso, no se es periodista.

Como la mayoría de los intelectuales de su generación

vivió el peronismo como un flagelo a las ideas de libertad, mezclando razones y prejuicios. Tuvo que dejar el país en tiempos de la Triple A, tiempos duros de violencia y consignas de liberación que Selser capeó sujetándose a su humanismo elemental hasta que las amenazas lo convencieron de la necesidad de una partida demasiado postergada. Los matorrales de diarios apilados, los archiveros más o menos improvisados y los polvorientos restos de los diarios descuartizados, que su esposa Marta había recortado y clasificado con paciencia benedictina y memoria infatigable en su casa de Buenos Aires, volaron miles de kilómetros, a mediados de 1976, para volver a ser escenario de sus vidas en la casa de México. En cambio, los libros atesorados desde su infancia, ese bloque compacto de veinticinco mil volúmenes donde podían codearse sin problemas dale Carnegie, Margareth Mead, Freud, Rilke y Sarmiento, Perón y Marx, entre muchos otros, debieron donarse a la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), en México, para poder preservarla de una inminente hoguera militar.

La pila de libros volvió a crecer, ya un poco más selectiva y menos compulsivamente, en la casa de México. Archivos de innumerables documentos, diarios, en los que Selser recopilaba la memoria de invasiones, golpes de Estado, negociados sufridos por América Latina, volvieron a tener forma de libros. **La batalla de Nicaragua** (1979); **Trampas de la información y neocolonialismo. Las agencias de noticias frente a los países No Alineados** (en colaboración con Rafael Roncagliolo, 1979); **Apuntes sobre Nicaragua** (1981); **Bolivia, el cuartelazo de los cocadólare** (1982); **Reagan entre El Salvador y Las Malvinas** (1982); **Honduras, república alquilada** (1983); **Nicaragua de Walker a Somoza** (1984); **Informe Kissinger contra Centroamérica** (1984); **Cinco años de agresiones estadounidenses a Centroamérica y el Caribe** (1979-1984) (1985); **Salvador Allende y Estados Unidos y el golpe militar de 1973** (1987); **El Documento de Santa Fe. Reagan y los derechos humanos** (1988); **Panamá: autodeterminación versus intervención de Estados Unidos** (en colaboración, 1988); **Panamá, érase un país a un canal pegado** (1989); **La violación de los Derechos Humanos en Estados Unidos** (1989); **Los Documentos de Santa Fe I y II** (1990); **Los días del presidente Allende** (1991).

En medio de este continente en ebullición, Nicaragua tuvo un lugar especial en el corazón de Gregorio Selser. Siguiendo esos latidos, Gabriela, su hija menor partió hacia allá cuando tenía sólo 18 años a alfabetizar en las montañas, para volver a México de tanto en tanto y sólo como turista. Tal vez también siguiendo ese latido, Irene, su hija del medio, fue a Managua a parirle una nieta. Lo cierto es que aquel primer libro sobre un general de hombres libres, escrito por un viajante de comercio en Buenos Aires y reproducido con mimeógrafo en la clandestinidad impuesta por la tiranía somocista, fue leído en las montañas y formó a Carlos Fonseca Amador y a todos quienes en las filas del frente sandinista terminarían, en 1979, con la sangrienta estirpe de los Somoza.

Las palabras de Carlos Chamorro —director del diario *Barricada* e hijo de la actual presidente de Nicaragua— en ocasión de la muerte de Selser, en agosto de 1991, fueron un homenaje similar a la condecoración con la Orden Rubén Darío, con que lo reconociera el gobierno sandinista a mediados de los '80 (orden que también recibió Julio Cortázar). "Ha caído un combatiente del pequeño ejército loco", escribió, y fue toda una clave. Pero antes de que la muerte lo alejara de su máquina de escribir, Selser disfrutó en México del prestigio y el reconocimiento intelectual que siempre le negó su país, Argentina. A ese autodidacta solían visitarlo investigadores de diferentes partes del mundo, académicos, estudiantes universitarios; pero también militantes políticos que estaban en el ojo de la tormenta y valoraban mucho su juicio. Fiel a su ética y a una generosidad de cuartillas ya fuera de moda, desplegaba notas para el diario *El Día*, de México, y luego en *La Jornada*, mientras daba clases en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Cabalgando sobre su fiel máquina de escribir, entre fuertes dolores de un cáncer que no respetó lo convenido de ser lento en cuerpos viejos, Selser fue viendo caer una a una todas las utopías. Muchos coincidieron en que ya no volvió a ser el mismo tras las imágenes de un

Lenin de cemento venido abajo entre aplausos y alaridos. "Tengo metástasis ósea y no deseo abrumarme con detalles, pero siento que los dolores varios que me produce me están quitando los deseos de escribir, es decir, de vivir", apuntó en una de las cartas en que destacó su amor a la vida, redactadas sin su máquina de escribir una madrugada de lluvia finita en que saltó por la ventana hacia la muerte.

Dejó inconclusa la que consideraba su obra cumbre: una cronología de cuatro tomos sobre las intervenciones extranjeras en América Latina, que había revisado hasta el segundo tomo dos días antes de morir. La posta fue tomada por Marta y sus hijas, quienes ya han completado el tercer tomo con centenares de notas archivadas en carpetas, y han creado la Fundación Gregorio Selser, que tiene como objetivo principal difundir su obra entre estudiantes y especialistas de todo el mundo. El lanzamiento de la Fundación coincidió con un reconocimiento post mortem. En la sede de la Federación Latinoamericana de Periodistas (FELAP), Marta Ventura recibió la condecoración Juan Marinello conferida por el Consejo de Estado de Cuba, así como la medalla Libertadores y Héroes de América, en primer grado, otorgada por el Tribunal Antiimperialista de Nuestra América (TANA). Una sala de la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, y otra de la Universidad Nacional de México, llevan su nombre.

El periodismo que ejerció hasta su muerte, ocurrida el 27 de agosto de 1991, fue reflejado con simplicidad y belleza por su discípulo y amigo de los últimos años, Esteban Hasam: "Selser quería generar un sentimiento de intolerancia hacia la injusticia. Puso su memoria, sus conocimientos, su vida al servicio de la indignación moral, rescatando minuciosamente lo olvidado, atando cabos, estableciendo nexos entre personas y acontecimientos, con la compulsión de compartir todos sus descubrimientos con todos y cualquier persona que le pidiera opinión, con la esperanza de que a través de la revelación escrupulosa y documentada de las injusticias, los otros seres humanos quedaran contagiados de la misma indignación moral. De manera tal que cada vez hubieran menos personas dispuestas a aceptar con los brazos cruzados el estado brutal de las cosas, la racionalidad hegemónica".



CARTA PÓSTUMA

México, 26 de agosto de 1991

A Carlos Payán
La Jornada

Estimado Don Carlos:

Le envío estas líneas para agradecerle por sus atenciones. Me he sentido muy orgulloso de pertenecer al equipo de *La Jornada* y sólo me queda la pesadumbre de haber insultado a Alponente y a Krauze. Ese nunca fue mi estilo y creo que me dejé llevar por la ira antes que por el cerebro. ¡Ojalá ambos tengan la tolerancia de disculparme!

Tengo ya metástasis ósea y no deseo abrumarme con detalles, pero siento que los dolores varios que me produce me están quitando los deseos de escribir, es decir, de vivir.

Quiero sin embargo dejar constancia por escrito de mi gratitud a México, que me brindó sin condiciones techo, trabajo y tribuna (las tres T de que hablaba Genaro Carnero Checa). Los casi quince años que viví aquí fueron quizás los más felices y productivos como periodista y profesor universitario. A cambio, siempre fui respetuoso de las leyes de México, a cuyo pueblo amé y al que deseé servir con mis trabajos. Me voy con la conciencia cabal de haber cumplido con el país y con su pueblo. Reciba usted, don Carlos, las expresiones más hondas de amistad, atentamente.

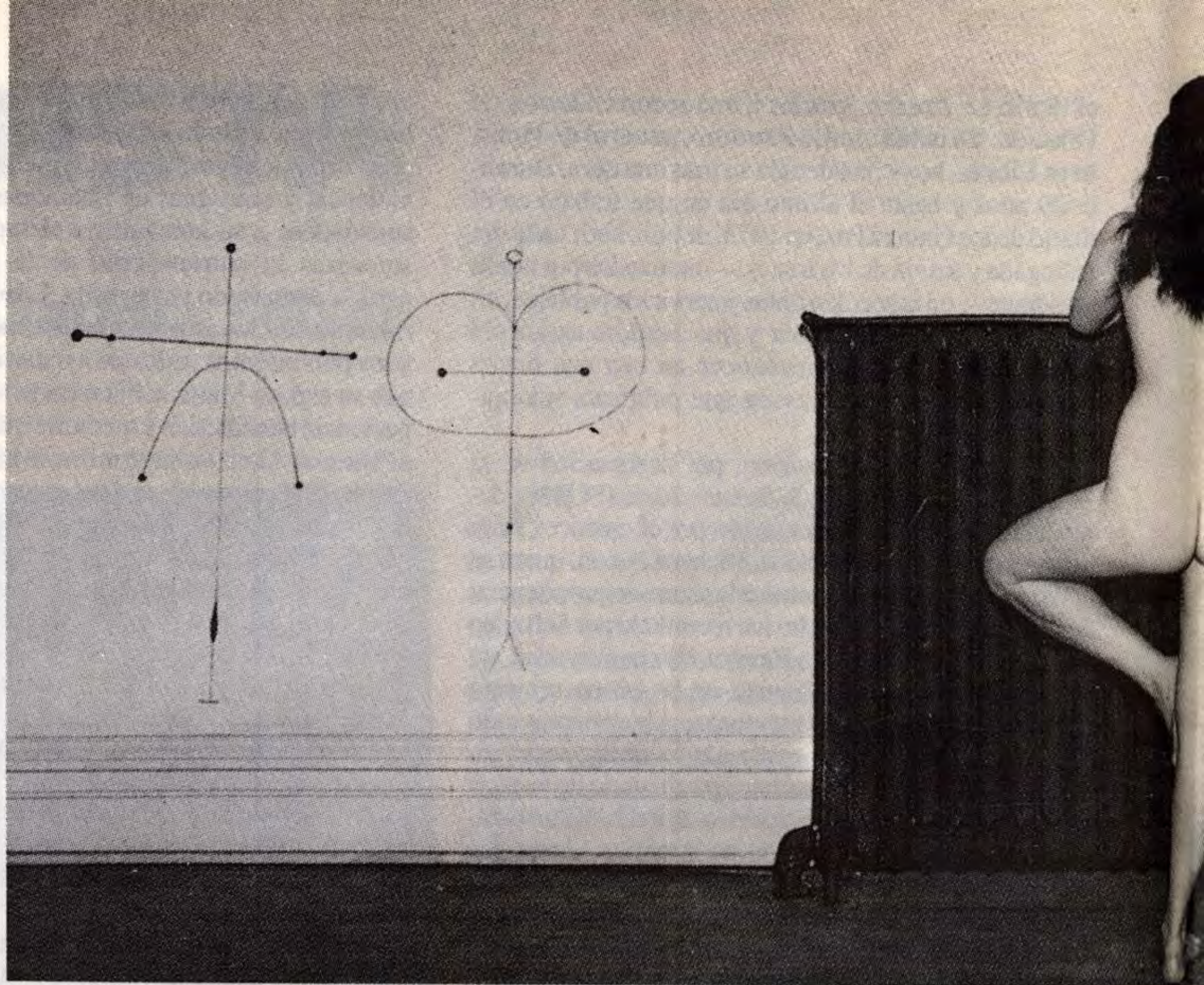
Gregorio Selser

♦ Claudia Selser es periodista. Ha publicado el libro *Querido Bernardo*.

♦ Las fotografías que ilustran este artículo son de Alicia D'Amico.

EL EFECTO PRIGOGINE

LA ÚNICA ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA QUE SIGUE OCASIONANDO REVOLUCIONES ES LA CIENCIA. DE TIEMPO EN TIEMPO NOS VEMOS OBLIGADOS AL APRENDIZAJE DE UN NUEVO LENGUAJE Y UNA NOVEDOSA METODOLOGÍA CIENTÍFICA. DE LA CAUSALIDAD A LA AUTOORGANIZACIÓN, DE LA ARMONÍA AL CAOS, DE LAS LEYES AL AZAR, EL VOCABULARIO DE LA VERDAD SE HA TRANSFORMADO NOTORIAMENTE DESDE LOS DÍAS HEROICOS DE NEWTON HASTA LAS RECIENTES CONSIDERACIONES DEL PREMIO NOBEL ILYA PRIGOGINE. LA NOVEDAD NO CONSISTE TANTO EN LAS NUEVAS PROPUESTAS SINO EN EL INTENSO DEBATE QUE SE HA SUSCITADO EN LOS LABORATORIOS Y EN LOS CONGRESOS DE LAS CIENCIAS DURAS. LA PIZCA DE IRRACIONALISMO QUE CONDIMENTA LAS OBRAS DE PRIGOGINE MUEVE A DETRACTORES Y FELIGRESES A REPARTIR CONDENA Y ENTUSIASMO POR PARTES IGUALES. ¿NOS ENFRENTAMOS CON LAS RECETAS DE UNA EPISTEMOLOGÍA MÁGICA O CON UNA NUEVA ASTUCIA DE LA RACIONALIDAD CIENTÍFICA? LOS LOGROS Y LOS PELIGROS DE LA OBRA DE PRIGOGINE SON ANALIZADOS EN ESTE INFORME POR ABEL KIVILEVICH, DIEGO H. DE MENDOZA, JESÚS IBÁÑEZ Y MICHEL GUTSATZ.



Sistemas dinámicos: ¿Nueva ciencia, Nueva filosofía?

Abel Kivilevich

Lo que diferencia a las viejas ciencias y filosofías de las actuales es, en última instancia, la novedad introducida en su forma de topologización, la forma en que lo individual se relaciona con el espacio: mientras que las primeras parten de individuos ya constituidos por relaciones identitarias y las teorías intentan producir una sutura, una homogeneización en la diferencia, para las segundas la diferencia y la discontinuidad son el resultado de una producción dinámica por y sobre el continuo. La distribución de singularidades no se toma como ya dada en un espacio global o como producida por trayectorias sobrecodificadoras preestablecidas que parten de estados predeterminados (Laplace, Hegel, etc.) sino que se proponen estudiar la dinámica de su producción local, sin predeterminaciones. Ya no se trata de la simplicidad del concepto, sino de la complejidad de la dinámica de su producción.

Ciencia y filosofía del ser versus ciencia y filosofía del devenir. Ciencia y filosofía de la representación versus ciencia y filosofía de la producción. Ciencia y filosofía de lo simple versus ciencia y filosofía de la complejidad. Ciencia y filosofía de la trascendencia versus ciencia y filosofía de la immanencia.

Las nuevas problemáticas establecen que lo importante ya no pasa por los sistemas, sino por las "fuerzas de coligación" que los producen como tales sistemas. Ya Riemann en 1854, en su famosa e influyente tesis "Sobre algunas hipótesis que yacen en los fundamentos de la geometría", había anticipado el camino hacia la forma de matematización que podría asumir la problematización de la instancia del afuera, la misma instancia sobre la que Nietzsche trabajaría años más tarde.

Las nuevas expresiones teóricas invierten la direccionalidad clásica con la que las prácticas se expresaban: ya no se va de lo global a lo local y de lo discreto a lo continuo sino que, de modo inverso, se establecen el continuo y lo local como primados ontológicos.

Pensar significó durante demasiado tiempo establecer modelos causales que acomodaban objetos discretos predeterminados en espacios globales configurados por relaciones esenciales, asumiendo lo global la forma del

concepto en general del infinito dialéctico, del sujeto o de la estructura, instancias denunciadas por Foucault y Deleuze como estrategias de la (re)presentación.

Estos modelos fueron fuertemente regulados en la física por tres principios imaginarios: "la ilusión del espacio y tiempo absolutos (como categorías trascendentales) eliminada por la Relatividad, el sueño newtoniano de un proceso de medición controlable eliminado por la Teoría Cuántica y la fantasía laplaciana de una predictibilidad determinística eliminada por las teorías del Caos".

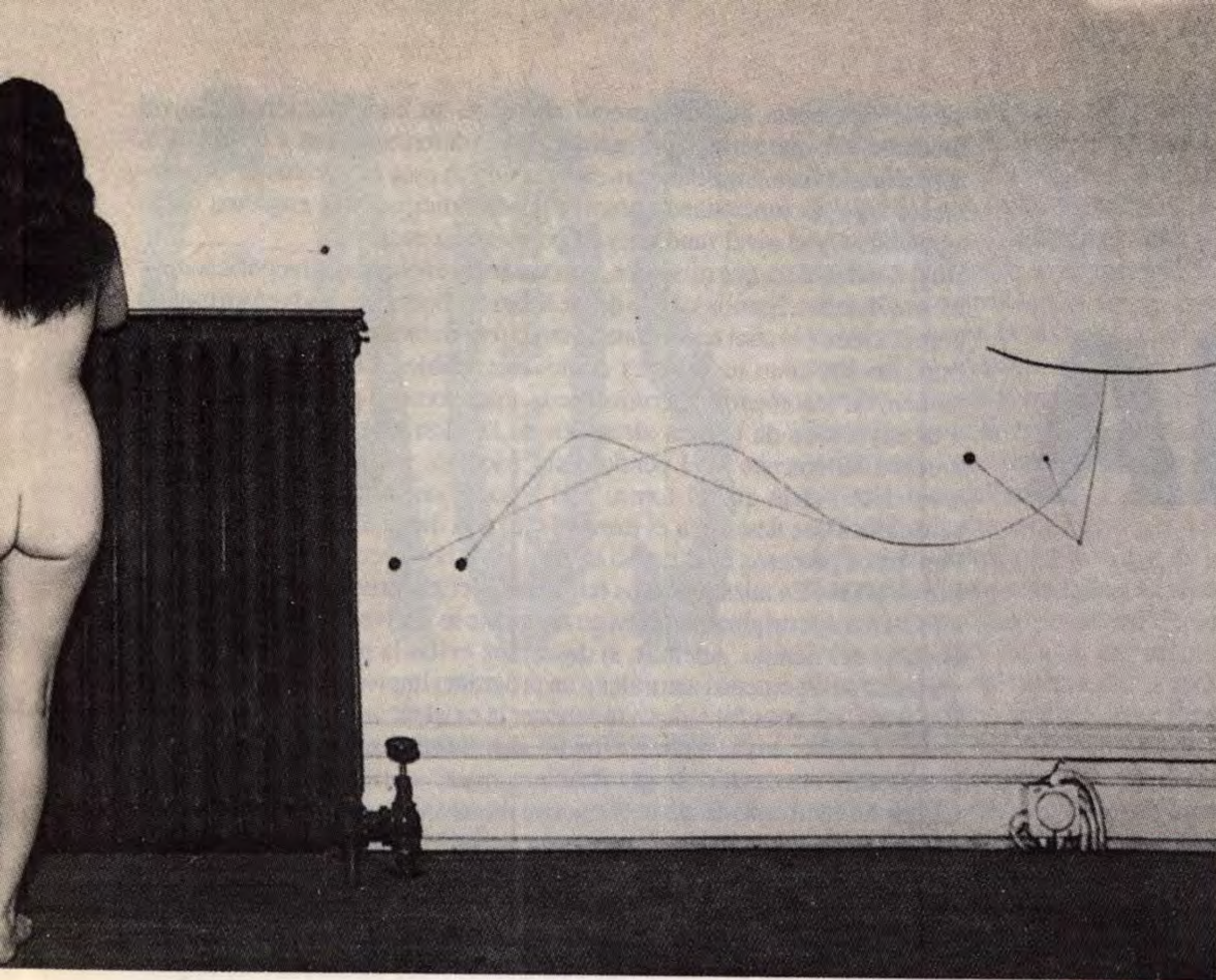
Pero la física ejerció su poder imperialista sobre otras disciplinas mediante la seducción de que la actuación de las ilusiones, los sueños y las fantasías otorgan poderes insospechados: el control absoluto a través del orden, el equilibrio y la estabilidad.

En filosofía, Bachelard fue el primero en introducir la idea de discontinuidad como producción y Foucault el primero en establecer, ya desde su *Arqueología del saber*, bases para abordar una dinámica de esa producción.

Althusser destruyó la continuidad sustancial introducida por la dialéctica en el devenir e introdujo la idea de complejidad, pero como combinatoria de distintas prácticas, limitando esa complejidad a un "todo complejo estructurado".

La continuidad como primado ontológico en filosofía aparece sugerida sobre el plano de la estructura en el análisis de los indecibles en Derrida, quien sigue vagamente a Gödel, y en Castoriadis en su análisis de los magmas como opuestos a la perspectiva conjuntista-identitaria, basado en la distinción de Cantor entre multiplicidades indefinidas y conjuntos.

Pero es con Deleuze con quien el juego de lo local y el continuo logran una génesis ontológica dinámica, auténticamente constructiva, quien primero a partir de su *Lógica del Sentido*, con su teoría del acontecimiento y luego en las dos partes del *Antidipo*, con su posterior te-



oría de los flujos y de las intensidades, produce su análisis micropolítico o inmanente, que le permitirá problematizar simultáneamente la Diferencia y el afuera de Nietzsche y abordar la mathesis de la disyunción, del corte y del pliegue sobre el continuo, y aplicarla en áreas como la Lingüística, la Antropología y el análisis de los dispositivos sociales, estableciendo el movimiento de lo local a lo global, del tránsito a lo complejo.

También Deleuze produce el tratamiento del continuo como espacio de producción, primero en su teoría del sinsentido en *Lógica del sentido*, que tiene una deuda con el objeto a laciano y luego, a partir de *Mil Mesetas*, cuando el acontecimiento es ya un flujo, el continuo, como un continuo de intensidades, es productor de singularidades y curvaturas.

Aprovechando este camino, que Deleuze planteó de manera puramente filosófica, Jean Petitot y René Thom han elaborado modelos matemáticos de sus físicas del sentido.

En el terreno de las matemáticas René Thom ha contribuido a la elaboración de la teoría de las singularidades y con su teoría dinámica cualitativa ha permitido desplegar la discontinuidad (puntos catastróficos) como producida por la superposición o deformación de variaciones continuas. Su idea del despliegue universal, exclusivamente matemática, muy afín al análisis micropolítico de Deleuze (a tal punto que puede usarse para la modelización de su filosofía), es un gran aporte al análisis topológico de la complejidad. Su teoría de las catástrofes, derivada de sus concepciones de la topología diferencial, ha sido objeto de muy diversas aplicaciones en muy diversos campos, tanto de las ciencias duras, como de las blandas.

Benoît Mandelbrot ha estudiado curiosas distribuciones de discontinuidades (fractales), en particular las que se producen como resultado de procesos iterativos autosimilares (afuera) y Steven Smale ha relacionado la distribución dinámica de las singularidades con el plegado de los espacios (tema que Deleuze estudió filosóficamente en *El Pliegue*) y ambos han sido pioneros en la construcción de la Teoría del Caos, teoría matemática y física principalmente norteamericana, la que con muchos objetivos en común con la francesa Teoría de las Catástrofes produce la posibilidad de problematizar y pensar matemáticamente el afuera del devenir (a través de la variación paramétrica continua) y la generación (local) de efectos de Diferenciación: la discontinuidad, la bifurcación, la impredecibilidad, el caos, como resultado de la composición o superposición de variaciones continuas no lineales.

La biología ha sido una de las primeras ciencias en adoptar esta perspectiva del devenir y en aplicar los modelos dinámicos en el sentido que hemos visto: en un libro tan temprano como "Sobre el crecimiento y la forma" de D'Arcy Thompson de 1917 se estudia la evolución biológica, no como el proceso adaptativo darwiniano, al que Nietzsche se había ya opuesto, sino como producción dinámica de formas por deformación

topológica producida por fuerzas del afuera, ideas básicas que Waddington retomó en sus estudios de embriología, donde le interesa desarrollar el proceso dinámico por el cual en un campo morfogenético, a partir de un huevo, se logra un fenotipo, por medio de plegados, gradientes y distribución de singularidades, tema que ha atraído particularmente a Deleuze y a Guattari ("el Cuerpo sin Organos es el huevo", *Mil Mesetas*, Pre-textos, pág. 168) y a Thom.

La física de Ilya Prigogine es una física de las intensidades (flujos, velocidades de reacción, etc.) lejos del equilibrio, la física de los procesos más allá de los transportes controlados de Onsager, la física donde la no linealidad no es despreciable (procesos disipativos, autocatálisis, etc.), lo que introduce en el sistema impredecibilidad, bifurcación y caos. Ya no se trata de una física de los estados: la descripción no es una mera remisión entre estados y trayectoria sino que los mismos conceptos de estado y trayectoria han perdido sentido, es necesario hablar ahora de colecciones de trayectorias y de devenir (aleatorio) de estados. Las mismas ideas de localidad y producción de discontinuidad que hemos estado viendo. Pero que tanto las nuevas ciencias como las nuevas filosofías trabajen sobre el terreno de la destrucción de los grandes mitos que dominaron el pensamiento durante mucho tiempo, que disciplinas diferentes evoquen algunos rasgos familiares, no significa que todas deban mimetizarse bajo el peso de lo Mismo ni perder la pertinencia de sus métodos u objetos: la irreversibilidad y la autorganización no tienen por qué exportarse al terreno de las ciencias sociales, ni los modelos de la física tienen por qué configurar el análisis del poder y de los dispositivos sociales.

Y hay algo más: si Deleuze con su filosofía, empleando algunas herramientas también presentes en las nuevas teorías, ha logrado llevar adelante la máxima problematización del programa de Nietzsche y ha arrancado al juego ideal sus más bellas expresiones, aunque por momentos tengamos la ilusión de que el espíritu de Nietzsche también ha entrado en la nueva ciencia por la frecuencia con que aparecen algunos de sus temas, como el del afuera, las fuerzas y devenir no dialécticos, la diferenciación, porque Hegel y Laplace han dejado de reinar y porque la aleatoriedad y el caos han, por fin, aparecido, no se ha ido tan lejos. Basta revisar la profesión de fe fuertemente determinista de Thom en su obra epistemológica o el interés de físicos dinamicistas en establecer hipótesis de ganancia probabilísticas sobre la bifurcación o el de Prigogine en generalizar la autoorganización como un más allá del caos, lo que nos lleva a sospechar si en realidad no estamos frente a una producción *determinista* del caos, frente a nuevas estrategias para imponer una nueva forma del Orden.

♦ Abel Kivilevich es químico y epistemólogo. Es profesor de pensamiento científico en la Universidad de Buenos Aires.


♦ La fotografía que ilustra este artículo es de Harry Callahan.

LECTURAS

1. Ludovico Geymonat expone los diversos problemas filosóficos asociados a las nuevas teorías científicas en *Límites actuales de la filosofía de la ciencia*, Gedisa, 1987.
2. Una muy interesante comparación entre el análisis "convencionalista" de la discontinuidad en Kuhn y la apertura al análisis histórico que permite la discontinuidad en Bachelard, en Dominique Lecourt, *Bachelard o el día y la noche*, Anagrama, 1974.
3. Una teorización de Foucault sobre la discontinuidad, tanto histórica como discursiva, en *Arqueología del Saber*, Siglo XXI, 1970; y una práctica de la genealogía de la discontinuidad, en sus trabajos posteriores. Pero ya antes Foucault también había sugerido la relación entre continuo y génesis ontológica a través de la monstruosidad y la construcción dinámica continua tanto de objetos posibles como imposibles: "los monstruos... son como el ruido de fondo, el murmullo ininterrumpido de la naturaleza... la proliferación de monstruos sin futuro es necesaria para que se pueda redescender del continuo al cuadro a través de una serie temporal" (...) "El monstruo asegura, en el tiempo y con respecto a nuestro saber teórico, una continuidad que los diluvios, los volcanes y los continentes hundidos mezclan en el espacio para nuestra experiencia cotidiana." *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, 1968, pág. 156.
4. Un análisis de la continuidad sustancial de la dialéctica hegeliana y del tipo de discontinuidad propuesto por el estructuralismo, en el capítulo 3 ("Contradicción y sobredeterminación") de *La revolución teórica de Marx* de Louis Althusser, Siglo XXI, 1968.
5. Derrida ha expuesto sus ideas sobre los indecibles en *La diseminación*, Fundamentos, y en *Posiciones*, Pre-textos.
6. El análisis de los magmas y la indeterminación o indefinibilidad, (con algunos contactos con los indecibles Cornelius Castoriadis lo ha presentado magníficamente en "La lógica de los magmas y la cuestión de la autonomía" incluido en *Los dominios del hombre*, Ed. Gedisa, 1988.
7. Los modelos matemáticos que han elaborado de sus respectivas físicas del sentido aparecen en René Thom, *Esbozo de una semi-física*, Gedisa, 1990 y en los muy esclarecedores e ingeniosos libros de Jean Petitot *Morphogenèse du Sens I*, PUF, 1985 y *Les catastrophes de la parole*, Maloine, 1985.
8. El mencionado Colloque de Cerisy "Logos et theory des catastrophes" dedicado a René Thom (donde participaron tanto catastrofistas como caotistas) presenta intervenciones que cubren diversos aspectos científicos, filosóficos, antropológicos, históricos, etc. alrededor de la dinámica del continuo/discontinuo y en la Enciclopedia Einaudi, Einaudi, Torino en diversos artículos, con similar perspectiva diversos autores famosos releen temas científicos y filosóficos; especialmente: Renato Betti "Analogico/Digitale"; Jurij Manin "Continuo/Discreto"; Jean Petitot "Centrato/Acentrato"; "Infinitesimal", "Locale/Globale"; "Sistema de Riferimento"; Krzysztof Pomian "Catastrofi", "Struttura"; René Thom "Qualità/Quantità"; Ilya Prigogine e Isabelle Stengers "Sistema".
9. Benoît Mandelbrot autopresenta el desarrollo de su teoría de los fractales, con interesantes comentarios históricos y ejemplos en la física y en la Naturaleza, en su libro *Los objetos fractales*, Tusquets, 1987.
10. Una apasionante exposición histórica y conceptual del desarrollo de la Teoría del Caos y los nuevos sistemas dinámicos y de sus puntos de ruptura, en James Gleick, *Chaos, making a new science*, Penguin, 1988. Respecto de Steven Smale el mencionado libro hace una presentación de sus contribuciones a la Teoría del Caos.
11. El nietzscheano libro de D'Arcy Thompson *Sobre el crecimiento y la forma*, Blume, 1980 estudia la creación de formas biológicas como producción de procesos dinámicos.
12. Waddington ha escrito algunos artículos del libro que él mismo ha recopilado, ya citado, *Hacia una biología teórica*. Estos son: "Las ideas básicas de la biología", "Biología teórica y biología molecular", "¿Depende la evolución del comportamiento al azar?", "Consecuencias prácticas de las creencias metafísicas sobre la obra de un biólogo: una nota autobiográfica", "Paradigma para un proceso evolutivo". Algunos de ellos están comentados por René Thom.
13. Bibliografía de Prigogine en castellano: a) (Con Isabelle Stengers) *La Nueva alianza, Metamorfosis de la ciencia*, Alianza Universidad, 1983 (Hay una segunda edición corregida y aumentada de 1990). Un agudo repaso de la historia de la ciencia a la luz de las nuevas teorías, con comentarios filosóficos. b) *¿Tan sólo una ilusión? Una exploración del caos al orden*, Tusquets, 1983. Una colección de conferencias y artículos, científicos y filosóficos, algunos de divulgación. c) "Enfrentándose con lo irracional", en *Proceso al azar*, op. cit. d) (Con Isabelle Stengers) *Entre el tiempo y la eternidad*, Alianza Universidad, 1990. e) *El nacimiento del tiempo*, Tusquets, 1991.
14. Para lecturas más estrictamente científicas de Prigogine ver: *From being to becoming. Time and complexity in the physical sciences*, Freeman, 1980 y *Exploring complexity* (en colaboración con Grégoire Nicolis), Freeman, 1989.
15. También es muy interesante la lectura de los artículos tanto científicos como filosóficos, elaborados por sus colaboradores y otras plumas famosas (las conferencias filosóficas están a cargo de Félix Guattari, Serge Moscovici y Jean Petitot), aparecidos en el Colloque de Cerisy de 1983, *Temps et devenir, a partir de l'oeuvre d'Ilya Prigogine*, Patiño, 1988.
16. Para un análisis de los peligros de la auto-organización (Prigogine) y de toda la "galaxia" auto (Varela, Castoriadis, etc.) ver en este último coloquio la intervención de Michel Gutsch "Les dangers de l'auto", publicado en este mismo número de LA CAJA.

CIENCIA EN UNA ERA DE TRANSICIÓN

Ilya Prigogine
Grégoire Nicolis

 Cualquiera sean nuestras preocupaciones profesionales, no podemos escapar a la sensación de que vivimos en una era de transición, una era que exige modificaciones constructivas de nuestro entorno. Debemos encontrar y explorar nuevos recursos, debemos entender mejor nuestro entorno, y debemos lograr una coexistencia menos destructiva con la naturaleza. La escala de tiempo de las modificaciones cualitativas que se requieren para lograr estos importantes objetivos no es comparable a los inmensos lapsos involucrados en la evolución biológica o geológica. Más bien ella es del orden de la década. De este modo las modificaciones que deben hacerse interfieren con nuestras propias vidas y las de la próxima generación.

Nosotros no podemos anticipar las consecuencias de este período de transición, pero es claro que la ciencia está destinada a jugar un rol crecientemente importante en nuestro esfuerzo por hacer frente al desafío de entender y reformar nuestro entorno global. Es un hecho sorprendente que en este momento crucial la ciencia está atravesando un período de reconceptualización.

Las dos grandes revoluciones en física al comienzo de este siglo fueron la mecánica cuántica y la relatividad. Ambas comenzaron como correcciones a la mecánica clásica, imprescindibles una vez que se descubrieron los roles de las constantes universales c (la velocidad de la luz) y h (la constante de Planck). Hoy, ambas áreas de la física han dado una inesperada vuelta "temporal": la mecánica cuántica trata ahora en su parte más interesante de la descripción de partículas inestables y de sus mutuas transformaciones. La relatividad, que comenzó como una teoría geométrica, hoy está principalmente asociada con la historia térmica del universo. Las preocupaciones de estas dos áreas —partículas elementales y cosmología— corresponden a condiciones extremas; ellas son parte de físicas de alta energía. También en nuestra propia escala, la escala macroscópica del mundo real, "diario" de acontecimientos directamente observables, la física está sufriendo una transformación radical. Aún hasta hace unos pocos años un físico al que se le preguntaba qué es conocido y qué no es conocido habría contestado que los problemas reales estaban sólo en la frontera de nuestro universo, al nivel de las partículas elementales y al nivel de la cosmología. Por contraste, él o ella hubieran afirmado que las leyes básicas que son relevantes en nuestro nivel macroscópico eran bien conocidas. Hoy, una minoría creciente de científicos cuestionarían esta visión optimista. Aún a nuestro nivel de mundo real, vemos que algunas de las preguntas básicas permanecen mayormente sin respuesta.

La historia de la ciencia durante los tres siglos que siguieron a la síntesis newtoniana es realmente una historia dramática. Hubo momentos en que el progra-

ma de la ciencia clásica pareció cerca de su consumación: un nivel fundamental, que sería el portador de leyes determinísticas y reversibles, aparecía a la vista. Sin embargo, en cada uno de esos momentos invariablemente algo no funcionaba como se había anticipado. El esquema debía agrandarse, y el nivel fundamental permanecía esquivo.

Hoy, dondequiera que miremos, encontramos evolución, diversificación e inestabilidades. Hemos sabido desde hace mucho que vivimos en un mundo pluralístico en el cual encontramos tanto fenómenos determinísticos como estocásticos, tanto reversibles como irreversibles. Observamos un gran número de fenómenos determinísticos, tales como el péndulo sin fricción o la trayectoria de la luna alrededor de la Tierra. Es más, sabemos que muchos fenómenos —el péndulo sin fricción, por caso— son también reversibles, dado que el futuro y el pasado juegan el mismo rol en las ecuaciones que describen el movimiento o la dinámica involucrada.

Pero otros procesos tales como la difusión o las reacciones químicas, son irreversibles. En tales procesos hay una dirección privilegiada del tiempo: un sistema que originalmente es no uniforme se vuelve homogéneo durante el curso del tiempo. Además, si deseamos evitar la paradoja de referir la variedad de fenómenos naturales a un programa impreso en el momento del Big Bang, estamos forzados a reconocer la existencia de procesos estocásticos, aquellos cuya dinámica es no determinística, probabilística, aún completamente casual e impredecible.

Lo que ha cambiado desde el comienzo de este siglo es nuestra evaluación de la importancia relativa de estos cuatro tipos de fenómenos: reversibles versus irreversibles, determinísticos versus estocásticos.

Al comienzo de este siglo, continuando la tradición de los programas de investigación clásicos, los físicos casi unánimemente estaban de acuerdo en que las leyes del universo eran determinísticas y reversibles. Los procesos que no se adecuaban a este esquema eran tomados como excepciones, los cuales debían ser explicados considerando nuestra ignorancia y nuestra falta de control de las variables involucradas. Ahora, al fin de este siglo, más y más científicos han llegado a pensar, como nosotros, que muchos procesos fundamentales que dan forma a la naturaleza son irreversibles y estocásticos, que las leyes determinísticas y reversibles que describen las interacciones elementales pueden no estar contando la historia completa. Esto conduce a una nueva visión de la materia, una que no es más pasiva como la descrita en la visión mecánica del mundo, sino asociada con actividad espontánea. Este cambio es tan profundo que creemos que podemos verdaderamente hablar de un nuevo diálogo del hombre con la naturaleza.

Es interesante preguntarse como tal cambio pudo haber ocurrido en un lapso relativamente tan corto.

Es la consecuencia de resultados inesperados obtenidos en áreas de investigación muy diferentes en física y química, tal como partículas elementales, cosmología, o el estudio de autoorganización en sistemas alejados del equilibrio.

¿Quién hubiera creído, hace cincuenta años, que la mayoría de las partículas elementales —y tal vez todas— son inestables? ¿O que pudiéramos hablar de la evolución del universo como un todo? ¿O que lejos del equilibrio, las moléculas pudieran "comunicarse", para usar un término antropomórfico, como lo atestiguan los relojes químicos?

Estos descubrimientos inesperados, junto con muchos otros, también tienen un efecto drástico en nuestras ideas acerca de la relación entre ciencias "duras" y "blandas". De acuerdo con la visión clásica, había una distinción neta entre sistemas simples, tales como los estudiados por la física o química, y sistemas complejos, tales como los estudiados en biología o las ciencias humanas. En realidad, sería difícil de imaginar un contraste mayor que el que existe entre los modelos simples de la dinámica clásica, o el comportamiento simple de un gas o de un líquido, y los procesos complejos que descubrimos en la evolución de la vida o en la historia de las sociedades humanas.

Es precisamente porque esta brecha se está estrechando que ahora podemos considerar la aplicación de nuevos conocimientos a situaciones para las cuales los conceptos de la física clásica eran insuficientes o inapropiados, o aún esencialmente sin sentido.

En la física clásica, el investigador está fuera del sistema que él observa. Él es el que puede tomar decisiones independientes, mientras que el sistema mismo está sujeto a leyes determinísticas. En otros términos, hay un "decididor" que es "libre", y los miembros del sistema, sean ellos individuos u organizaciones, que no son "libres" sino que deben adecuarse a algún plan patrón.

Hoy día nos alejamos cada vez más de tal dicotomía. No sólo en las ciencias humanas, sino también en física sabemos que somos tanto actores como espectadores —para usar una bien conocida expresión de Niels Bohr. En el lugar de una construcción en la cual el presente implica el futuro, tenemos un mundo en el cual el futuro es abierto, en el cual el tiempo es una construcción en donde todos nosotros podemos participar.

♦♦ Ilya Prigogine recibió el Premio Nobel de Química en 1977 por sus contribuciones a la termodinámica de procesos alejados del equilibrio. Es director del Instituto Solvay de la Universidad de Bruselas y del Centro de Mecánica Estadística de la Universidad de Austin. Ha publicado, junto a Isabelle Stengers, *La nueva alianza*.

♦♦ Grégoire Nicolis es profesor de fisicoquímica y física teórica de la Universidad de Bruselas.

Este texto es el prólogo al libro *Exploring complexity*, New York, W. H. Freeman, 1989. Traducción: Abel Kivilevich



CAOS

Jesús Ibáñez

En el coloquio "Proceso al azar" de 1986 en Figueres, René Thom afirmó que la disputa entre azar y necesidad era teológica: apuestan por el azar los que creen en un Dios trascendente y arbitrario, por la necesidad los que creen en un Dios inmanente y racional.

"Dios no juega a los dados", decía Einstein. "No sólo juega a los dados, sino que a veces los arroja a donde no podemos verlos", replicaba Hawking, pensando en los agujeros negros. Efectivamente, Dios juega a los dados y hace trampas: juega con dados cargados. "El principal objetivo de la física actual es averiguar según qué reglas fueron cargados, y cómo podemos utilizarlos para nuestros fines." La frase es de Joseph Ford, del Instituto Tecnológico de Georgia, que organizó —junto con Julio Casati— el primer congreso de la nueva ciencia llamada "Caos". La promesa de la serpiente —"seréis como dioses"— empieza a cumplirse.

La ciencia del caos tiene menos de veinte años de edad. El congreso organizado por Ford y Casati fue en 1977: y fue prematuro. Los sabios de la corriente principal de la ciencia se mostraron ciegos y sordos al nuevo mensaje. Doce años después, la ciencia del caos se aplica a la meteorología, a la exploración de los ritmos cardíacos, al diagnóstico y tratamiento de las enfermedades mentales, a los problemas astronómicos complejos, a la ecología, al análisis de las fluctuaciones en la bolsa, al estudio de la propagación de las epidemias, a la simulación por ordenador de una hoja o un copo de nieve, a la circulación de la sangre, o el agua, o el aire, a la inteligencia artificial... Exactamente: a todo. A todo lo que se mueve o cambia, porque lo que no se mueve no es. Cuando Serres publicó —en 1977— su libro sobre Lucrecio, constataba que, del programa de construcción de una ciencia física esbozado por los epicúreos (archivado en verso por Lucrecio), sólo se había realizado una parte: la física del estado sólido. Mientras Serres incubaba su libro, se estaba incubando una física de los estados fluidos. La publicación del libro sobre Lucrecio coincide en fecha con el primer congreso sobre la "Ciencia del caos".

En el mar de la ciencia del caos confluyen grandes ríos: las investigaciones sobre no linealidad, de Lorenz; los objetos fractales, de Mandelbrot; los atractores extraños, de Ruelle; la universalidad, de Feigenbaum; la nueva termodinámica, de Shaw, etc.

La ciencia clásica ha trabajado siempre con sistemas de ecuaciones lineales. Tienes una nube de puntos, y les ajustas una línea (generalmente recta). La matemática lineal es la matemática de mundos sometidos a ley. Es la matemática del comportamiento justo —recto—. Por eso, el ajuste. Pero la ley es siempre injusta, porque no se ajusta a la realidad. Queda una "pelusilla" de puntos no ajustados. Durante mucho tiempo se ha pensado que el ajuste —la reabsorción de la "pelusilla"— se abarcará produciendo automáticamente. Los sistemas son estables, tienden al equilibrio. Lorenz investigaba sobre la imposibilidad de predecir el tiempo. Había oído hablar del "efecto mariposa": si una mariposa agita el aire de Pekín con su aleteo, puede modificar el clima de Nueva York el mes que viene. La "Pelusilla" (las pequeñas causas) puede producir grandes efectos. Catastróficos, para bien o para mal. Lorenz, en vez de ajustar los datos a una línea, crea una figura puramente matemática mediante un proceso semejante al que ha producido los datos. Esa figura (¡la realidad es coherente!) se parece a una mariposa. Hasta entonces, el uso de las matemáticas se ajustaba a un esquema muy simple: un problema (real), un modelo

(matemático: sistema de ecuaciones lineales), una solución (resolución de las ecuaciones). Desde entonces, en vez de tratar de solucionar el problema, se problematiza la solución. Dada una fórmula, se atribuye un valor a la variable y se calcula el valor para la fórmula, se atribuye ese valor a la variable y..., y así hasta el infinito. Los problemas no se resuelven, se iteran. Hasta encontrar la mariposa causante de la perturbación. Si no hubiera fricción ni disipación, si fuera posible el motor perpetuo, con las ecuaciones lineales bastaría. Pero la fricción y la disipación producen turbulencias que perturban los procesos.

Cuando Mandelbrot iba a presentar en Harvard los resultados de sus investigaciones sobre la distribución de la renta, se encontró con que en la pizarra había un diagrama de esos resultados. El susto inicial se truncó en asombro cuando se enteró de que el diagrama no tenía nada que ver con las rentas: se refería a las fluctuaciones del precio del algodón. Dos procesos distintos podían tener la misma forma: y esa forma no se parecía a la familiar campana de Gauss que modela los procesos aleatorios. Investigó el fundamento matemático de esta situación. Un día, cuando pensaba sobre las ráfagas de errores en un ordenador, encontró el polvo de Cantor: si de un segmento de recta eliminas el tercio central, y si de cada tercio..., y así hasta el infinito, obtendrás un "polvo" muy poco denso. La figura era todavía demasiado regular pero, debidamente "randomizada" (extracción de sus puntos al azar), suministra un buen modelo de esos errores. Es un paso hacia la matemática fractal. Fractal porque genera figuras infinitamente fracturadas y con un número fractal de dimensiones (al principio creyó que fraccionario, luego vio que podía ser también irracional). Las figuras fractales tienen la propiedad de la autosemejanza —homotecia interna—: la misma figura aparece a todas las escalas. Así: la costa de Galicia es la misma a macroescala (un fractal de rías y penínsulas), a mesoescala (un fractal de rocas y tierra), y a microescala (un fractal de moléculas y vacíos). Habla de objetos, no de modelos fractales. No hay diferencia entre el objeto y el modelo, porque ambos han sido generados por procesos semejantes, de iteración. No hay que ajustar la realidad al modelo, no se pierde información. En la concepción clásica *lo real* es construido por *lo imaginario* y *lo simbólico*: *lo real* (el objeto) es sustituido por una copia *imaginaria* (la imagen), que es sustituida por un mapa *simbólico* (el concepto). Por ejemplo: cosas redondas, imagen de lo redondo (inefecta: por eso se ajusta a muchas cosas), concepto de esfera (exacto): para ajustar la imagen de lo redondo, hay que ejercer violencia sobre las cosas; para ajustar el concepto de esfera, más. Sólo las formas fractales se ajustan sin violencia a las formas reales en el espacio y en el tiempo. Porque han sido creadas mediante el mismo procedimiento con el que "Dios" creó el mundo. La ciencia clásica ha estado obsesionada por el equilibrio. Es la única estabilidad que concibe. Si tenemos un péndulo que oscila, la fricción y la disipación acabarán parándole. Podemos suponer que el proceso es regulado por un atractor de dimensión cero. Es atraído por el punto en que para. Si no hubiera fricción ni oscilación, el péndulo oscilaría eternamente, repetiría monótonamente el mismo ciclo. La ciencia clásica sólo conoce estas dos formas de atractor: el punto y la circunferencia. Lo demás era azar: los procesos que obedecen al azar no tienen forma. Ruelle encontró en los procesos de azar una forma: una forma fractal. Llamó a los atractores descubiertos —inventados— por él, *atractores extraños*. Son los atractores que regulan los procesos turbulentos, caóticos. Son estables de pocas dimensiones, y aperiódicos (es decir: no se cortan a sí mismos en ningún punto —si se cortaran, empezaría un ciclo pues volverían a pasar por un punto—). Ya Schrödinger había dicho que la materia prima de la vida es un *crystal aperiódico*. La vida y el pensamiento son hijos del caos. Lorenz había dibujado un trozo de atractor extraño: su mariposa. Ruelle generaliza su intuición. A través de los siglos, Newton y Goethe polemizan sobre la naturaleza, corpuscular u ondulatoria de la luz. Ambos experimentan con prismas. Con una pequeña diferencia. Newton lo acopla al objeto: se lo pone en el ojo (para ver cómo se compone y descompone la imagen, para investigar qué es la percepción). Feigenbaum supo siempre que la razón estaba de parte de Goethe. El proceso de formación de la imagen es caótico. El camino del caos es monótono: primero una trayectoria lineal, luego se bifurca en dos, después en cuatro, en ocho... y súbitamente estalla el caos (no sin

englobar pequeñas vacuolas de orden). Feigenbaum se pregunta: ¿qué pasa en la transición del orden al caos?, ¿qué forma tiene la interfase? Encontró una forma *universal*. Todos los procesos —corrientes nudosas de agua, balanceo del péndulo, osciladores eléctricos, ritmos cardíacos...— siguen la misma pauta en el camino al caos. La universalidad de Feigenbaum es no sólo cualitativa, sino también cuantitativa; no sólo estructural, sino también métrica. Es el eje de la ciencia del caos.

Las dos leyes de la termodinámica son terroríficas. "Suenan como el aviso puesto sobre la puerta del infierno de Dante", ha dicho Lovelock (el creador de "Gaia", el paraíso caótico). Alguien las ha reformulado así. Primera ley (de conservación de la cantidad): "Nadie da algo por nada". Segunda ley (de transformación de la cualidad): "Juegues como juegues, perderás". La energía está en los sistemas naturales, a dos niveles: a macroescala, en la que los sistemas aparecen como *mecánicos* —determinables a nivel de los elementos— (es posible medir directamente la energía), y a microescala, en la que los sistemas aparecen como *estocásticos* —determinables a nivel del conjunto— (no es posible medir directamente la energía: sólo una media estadística —temperaturas—). Para la ciencia clásica, las dos escalas no se comunican. Shaw, de la Universidad de Santa Cruz, animador del "conjunto de sistemas dinámicos" o "camarilla del caos", no pensaba así: hay una tercera clase de sistemas —los *caóticos*— que tienden un puente entre la microescala y la macroescala. Gracias a los sistemas caóticos, la información viene al mundo. Un sistema con trayectoria recta no crea información. Cada vez que la trayectoria se bifurca, crea un *bit* de información. Un sistema caótico crea cantidades ingentes de información. Todos los copos de nieve, todas las hojas de un árbol, todas las plumas de un pájaro, se parecen: pero no hay dos iguales. El caos es una comunicación entre las dos escalas. No olvidemos que su forma es fractal y, por tanto, autosemejante. La energía se transmite desde la macroescala a la microescala, la información se transmite desde la microescala a la macroescala. El universo crea entropía, pero también información (=neg-entropía).

"La salud no es ausencia de enfermedad, sino capacidad para superarla", había escrito Canguilhem. El modelo de la salud es el caos. Un proceso lineal no supera las perturbaciones aleatorias: sus efectos se acumulan. En el cielo, nada se para (sólo hay atractores esféricos). En la tierra todo se para (sólo hay atractores puntuales). Para que, al menos por un tiempo, algo (la vida, el pensamiento) no se pare, Dios hizo bajar el caos del cielo a la tierra: el caos es precisamente la frontera entre los dos. Arnoll Mandell, psiquiatra, ha escrito: "¿Será posible que la patología matemática, esto es, el caos, cree salud?, ¿Y la salud matemática, que es la predecibilidad, sea enfermedad?". Von Foerster nos enseña que hay tres modos de generar orden: orden que proviene del orden (*mecanicidad*), orden que proviene del desorden (*regularidad*) y orden que proviene del ruido (*creatividad*). Un cristal es el producto de la iteración exacta de una información inicial: el proceso de generación del cristal anexo: la información inicial se bifurca hasta devenir caos (es un cristal, pero aperiódico). El genotipo del caos que es la vida es el ADN. El germen cristalino se itera linealmente, el ADN se itera no linealmente.

Caos no es desorden. Es lo que genera el orden; y lo mantiene en un medio caótico. Es la única garantía de supervivencia. La muerte es el único equilibrio estático: es regulada por un atractor puntual. El infierno es el único equilibrio dinámico: es regulado por un atractor cíclico. La vida es regulada por un atractor extraño. La ciencia del caos pone al descubierto las trampas de Dios cuando juega a los dados. Produce en nosotros la ilusión de que sus jugadas —perfectamente calculadas— son aleatorias. Esa ilusión nos hace perder la partida. Por primera vez, gracias a la ciencia del caos, podemos empezar a ganar.

➔ Jesús Ibáñez fue un notable sociólogo y epistemólogo español. Caben destacar sus libros *Más allá de la sociología, Del algoritmo al sujeto* y *El retorno del sujeto*. Texto publicado en la revista *Anthropos* nº 22, octubre de 1990.

LOS PELIGROS DE LO AUTO

Michel Gutschatz

Sabemos decir: "Cicerón dice así; éstas son las costumbres de Platón; éstas son las palabras mismas de Aristóteles"; pero nosotros, ¿qué decimos nosotros? ¿Qué juzgamos nosotros? ¿Qué hacemos nosotros?

Lo mismo podría decir un loro...

Montaigne

El título de este coloquio, "La autonomía: de la física a la política", puede ser la fuente de confusiones y de amalgamas eventuales que me parece importante denunciar —y la palabra no es demasiado fuerte— a partir de esta primera sesión. En efecto, un título tal podría hacer creer, y no es contradictorio con las ideas de este tiempo, que un único concepto de autonomía circula libremente entre las disciplinas. Una tal actitud a priori es altamente condenable. Y esto por dos razones esenciales:

—por una parte, evacuar toda reflexión sobre la pertinencia de un concepto en un dominio preciso: ¿el término "autonomía" (o su áter ego "auto-organización") recubre la misma cosa en todos los campos del saber? Responder afirmativamente sin análisis es para mi visión la puerta abierta a todos los laxismos y a todos los abusos; —por otra parte, y esto es un punto fundamental, se plantea el problema de la circulación de conceptos entre disciplinas y, más allá, la de los modelos: se puede así por el juego conjunto de una misma terminología y de un llamamiento sistemático a las herramientas formales simular que se justifica la universalidad de ciertos esquemas que se dicen explicativos, pero que más frecuentemente, no son más que manipulatorios.

Se puede, en primer análisis, distinguir dos formas de circulación de conceptos en las ciencias, con cualidades opuestas: la metáfora y el concepto - "camaleón". Nosotros vamos a ilustrar estos dos casos con la ayuda de ejemplos de los cuales nosotros podemos pensar desde hoy que serán centrales en la mayor parte de las discusiones de este coloquio.

I. LA METÁFORA

"Procedimiento de lenguaje que consiste en una transferencia de sentido (término concreto en un contexto abstracto) por sustitución analógica", nos dice el Petit Robert. Y en "analogía" encontramos: "Semejanza establecida por la imaginación... entre dos o varios objetos esencialmente diferentes."

Un ejemplo célebre de metáfora concierne al término circulación. En el origen, en el siglo XVI, era un término de ingeniero utilizado para describir el movimiento del agua en un sistema de bombas aspirantes e impelentes. Ahora bien, William Harvey, médico de los reyes Jacobo I^o y Carlos I^o de Inglaterra, familiarizado con las teorías físicas de Galileo —y en consecuencia también de sus trabajos de ingeniero— que él había aprendido en Padua, concibió el problema del movimiento de la sangre en el organismo sobre el modelo de estas bombas: una metáfora técnica introdujo la noción de circulación sanguínea en medicina (1628). En 1651, Thomas Hobbes, después de haber viajado a Italia donde había encontrado a Galileo y al padre Mersenne, escribió su obra filosófica y "económica" capital, el *Leviatán*, en la que él introdujo la noción de "circulación de la moneda", asimilada, como lo está todavía en nuestros días en los medios económicos y financieros, a una liquidez. Y es finalmente François Quesnay, economista y médico, que en su "Tableau" en 1758, habló de "circulación de riquezas". Así, a cada préstamo —metáfora técnica hacia la medicina, luego metáfora biológica hacia la economía—, el concepto prestado fertiliza la disciplina que pide el préstamo. Pero una constatación tal es insuficiente: los casos dudosos son demasiado numerosos para no interesarse en la historia de cada metáfora a fin de delimitar el dominio de pertinencia. Ahora bien, si hay una disciplina que generalmente hace un uso razonado de sus metáforas, ésa es la física: "¿No es también por metáfora que se trata en física de fuerzas, de atracción, de afinidad? Eso no les impide a los físicos emplearlas... por abstracción más bien que por metáfora." Esta situación privilegiada proviene esencialmente de la orientación formalizadora y abstracta de la física: sus progresos esenciales desde hace dos siglos han ido en el sentido de una desmaterialización, de una desrealización de sus conceptos. Todo su esfuerzo consistió en abandonar la física intuitiva de sus comienzos en favor de una ciencia enteramente formalizada, en la cual los conceptos, por más metafóricos que hayan sido al comienzo, son ahora puras entidades matemáticas.

Ese no es el caso de las ciencias sociales, entre las cuales coloco a la biología. De allí podemos tomar un ejemplo²: el concepto de "selección natural", introducido por Darwin, ha sido doblemente tomado en préstamo de la agricultura y de la economía. De la agricultura, ya que el mejoramiento de las razas y de las plantas era una preocupación mayor desde por lo menos dos siglos (se puede pensar en el *Teatro de agricultura* de Olivier de Serres publicado en 1600). Ahora bien "el mejoramiento de las razas domésticas es un hecho, y es también el resultado de una voluntad: con el dominio voluntario y el control de la reproducción animal, el hombre ejerce el poder³". Hay por lo tanto efectivamente "poder" de selección: es este poder de selección que servirá de modelo explícitamente a Darwin: "Si el hombre puede a fuerza de paciencia, elegir las variaciones que le son útiles, ¿por qué, bajo el efecto de condiciones de vida cambiantes y complejas, no podrían ser preservadas y elegidas variaciones útiles a los productos vivientes⁴?".

Se toma también un préstamo de la economía, ya que la noción de "lucha por la vida" que es el principio en función del cual se opera la selección, está explícitamente tomado de los trabajos de Malthus.

"La lucha por la existencia es consecuencia inevitable de la tasa de crecimiento geométrico del conjunto de los seres vivientes⁵".

Ahora bien, a pesar de las precauciones utilizadas por Darwin para marcar los límites y el aspecto convencional de esas metáforas, los orígenes mismos de estas nociones, así como su ausencia de definición precisa —y esto es una consecuencia inmediata de la no formalización de estas ciencias que debe ser completamente asumida—, llevan a utilizaciones extrañas. Nosotros veremos ahora como Ilya Prigogine utiliza la noción de "selección".⁶ Después de haber reducido, en condiciones completamente discutibles, lo biológico a lo físico-químico, él busca extender el dominio de aplicación de las estructuras disipativas (que son estructuras ordenadas espaciotemporalmente en una mezcla química) al nivel del

organismo y al de la dinámica de las poblaciones. Es a propósito del comportamiento de poblaciones de biopolímeros en interacción que se ha introducido en el nivel celular esta noción de competencia. Uno se encuentra en un medio finito en el cual la cantidad total de constituyentes se supone constante (principio de conservación de masa): por ello, todo aumento de concentración de uno de los constituyentes no puede hacerse sino en detrimento de uno o de varios de los otros. *Es este principio de conservación el que es interpretado en términos de selección-competencia*. Se trata aquí de un ejemplo típico de conceptualización antropomórfica. En efecto, las nociones de selección y de competencia que se introducen a nivel de constituyentes químicos lo están probablemente por analogía social o animal. Ahora bien, esta terminología dudosa permite a continuación el pasaje al nivel del organismo. En efecto, haciendo entonces abstracción del contenido preciso que tenían estas nociones, no se guarda más que el sentido corriente que está ahora acoplado con procesos que existen en un sistema animal o social, procesos de competencia entre especies o entre individuos para el control de bienes escasos, por ejemplo. Este acoplamiento es legítimo, porque es en este campo que se han originado las nociones de competencia y de selección.

Comenzamos a tener una visión bastante apasionante de la circulación de los conceptos. Esta visión se precisa si se recuerda el gesto fundador de Lavoisier que definió la química como *ciencia de los balances*. "Lavoisier fundó la química sobre el uso sistemático de la balanza, y la definió por lo tanto como el estudio de los balances invariables de masa en el transcurso de las transformaciones de la materia. Esta definición implica que el químico no trata más que sistemas cerrados, que identifica por medio de la pesada todo lo que entra y todo lo que sale, e implica también correlativamente que el elemento químico sea pesable⁷".

Se pueden así discernir las siguientes etapas:

—Primero, la definición de la química sobre el modo de la contabilidad ("los diversos principios de conservación, en el fondo pueden ser presentados como triunfos de una filosofía de tenderos y de banqueros⁸");

—Luego, en este marco, la importación de nociones sociales que son la competencia y la selección, que son utilizadas para interpretar el formalismo contable del principio de conservación de masa;

—Por último, conservando esta terminología, se regresa al campo social, perdiendo de vista el físico-químico, y justificando así por la existencia en este campo también (¡qué milagro!) de estados de competencia y de selección la extrapolación de herramientas y del esquema de análisis. Pero ahora es alcanzado un resultado más sutil todavía: la competencia y la selección regresan con una patente de científicidad. La metáfora por lo tanto no está exenta de no poner cosas en juego: la validación social que confieren las matemáticas podría permitir a ciertos conceptos el ser utilizados, luego de vivir en disciplinas "duras", con una etiqueta de *verdad* que ninguna ciencia social es capaz de conferir. Pero hay conceptos mucho más peligrosos que las metáforas, ellos son los conceptos-camaleón.

II. LOS CONCEPTOS-CAMALEÓN

Llamaré de este modo, siguiendo a Isabel Stengers⁹, a conceptos omnipresentes, siempre cargados de juicios de valor, y para los cuales es posible dar tantas definiciones como tienen de empleo. Yo citaré cuatro: sistema, orden, fluctuación y autonomía.

a) El concepto de sistema —después de aquel, ahora algo desvalorizado de "máquina"— sirve a menudo de concepto guarda-todo, de pasarela entre diferentes disciplinas. Ahora bien, es el hecho que una misma palabra es empleada en diferentes terrenos, lo que a menudo justifica su universalidad y su pertinencia y no su interés por tal o cual disciplina. Ahora bien, un sistema puede designar, como en física, un objeto natural o un artefacto aislable (¿pero por quién?) de su entorno, como también puede designar, por ejemplo en ciencias sociales, una abstracción cuya característica esencial es la interconexión de sus elementos. ¿Qué es entonces lo que justifica

EL EFECTO PRIGOGINE

la utilización del mismo término para designar realidades tan diferentes como un recipiente que contiene un gas y una sociedad, si no es la perspectiva idealizadora del sistema como concepto formal abstracto, que hace estragos en las ciencias sociales desde la moda estructuralista? No existen entonces más que dos posiciones sostenibles: —o se adopta la perspectiva ideal según la cual el sistema es modelo formal de todo— y entonces, efectivamente, los aportes del estudio de los sistemas biológicos complejos pueden ser extrapolados a los sistemas sociales, pero con mucho menor pertinencia y bastante menos humor que el aporte de Alphonse Allais a la lingüística cuando escribe:

“Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime, Galamment de l'Arène à la Tour Magne, à Nîmes”; * —o se renuncia a esta perspectiva universalizadora y se acepta pensar cada problema en sí, sin por ello dejar de lado el aporte fertilizador de otras disciplinas. En particular, esto permitiría al fin pensar lo social a partir de sí mismo, y ya no a partir de metáforas técnicas, biológicas o antropomorfas.

b) Los conceptos de *orden* y de *fluctuación* son también susceptibles de este tipo de prácticas. Los trabajos de la escuela de Bruselas nos dan un ejemplo más: en el terreno físico-químico, una estructura de orden es una fenomenología química que corresponde a heterogeneidades de concentración de los constituyentes. Una fluctuación es entonces una desviación aparentemente aleatoria de las variables macroscópicas que permiten describir el sistema (temperatura, presión, concentraciones...). Ahora bien, cuando se extiende el terreno de aplicación de las estructuras disipativas a los sistemas sociales —y esta extensión está explícitamente legitimada por el hecho de que éstos, como los sistemas biológicos, son llamados “complejos”, es decir altamente interconectados!—, una estructura ordenada se transforma en una organización social, y una fluctuación en un acontecimiento imprevisible o en un comportamiento individual aleatorio.

¿Qué relación existe entre esos “órdenes” y esas “fluctuaciones”, además del término utilizado? Son estos conceptos altamente relativos y quizás también totalmente impropios: un ejemplo notable es la interpretación de la entropía en términos de desorden, que es o bien de alcance limitado, o bien errónea¹⁰.

c) Para comprender los problemas particulares planteados por el concepto de *autonomía*, vamos a presentar las diferentes definiciones de esta palabra que se encuentran en los trabajos de Prigogine, de Varela y de Castoriadis¹¹. En la obra citada de Nicolis y Prigogine, no se da en ninguna parte una definición precisa de la noción de auto-organización (y no figura tampoco en el índice). Es algo extraño, cuando se piensa en la importancia (y en la frecuencia de utilización) de este término en el libro. De hecho, se puede intentar formular aquella que está implícita en todo el libro: la auto-organización denota la capacidad de un sistema físico-químico, que no intercambia más que energía con su entorno, de estructurarse de forma espacio-temporal. (Son estos intercambios de energía los que permiten la persistencia de estructuras disipativas). Ahora bien, en las “extrapolaciones” sociales del modelo, la auto-organización hace referencia explícita a la organización social (p.473). Hay allí más que un salto conceptual: es una verdadera acrobacia permitida solamente por la noción también camaleón de *organización*. Tenemos entonces allí, teniendo en cuenta todas las críticas que pueden ser hechas al desarrollo general de esta obra, un llamativo ejemplo de utilización abusiva de un mismo término que, de hecho, denota dos realidades totalmente diferentes, pero que se intenta identificar por el doble juego de la terminología y de un modelo matemático criticable.

Notemos aquí que es la misma (?) idea de autonomía la que está actuando en Prigogine —para reducir lo biológico a lo físico químico— y en Varela —para establecer la especificidad de lo biológico. En efecto, la hipótesis fundamental de este último, en cuando a las características de los sistemas vivos, es que son sistemas autopoieticos, es decir que *producen su propia identidad*. Una de las consecuencias de esta definición es que los sistemas autopoieticos son *autónomos*, en el sentido de que subordinan todo cambio al mantenimiento de su organización,

aún si por ello deben ser concretamente modificados. Se muestra entonces fácilmente que de hecho esta noción de autonomía recubre esencialmente la idea de *independencia en relación al observador*: se trata aquí también, el campo lo requiere, de una *fenomenología* en la que el sistema viviente se da como constituido a un observador exterior.

Ahora bien, el inconveniente del desarrollo de Varela, es que intenta generalizar este enfoque a otros “sistemas” (se observa que los problemas que trae esta extrapolación provienen, entre otros, de esta utilización poco rigurosa de la noción de sistema) además de los sistemas vivientes: pierde entonces toda la ventaja de la fenomenología biológica, y está obligado a adoptar una visión del sistema *como cosa en sí*, independiente del observador y de sus categorías. Esta generalización le ha sido explícitamente sugerida por el hecho de que ciertos sistemas (“las familias, los ecosistemas, las economías...”) tienen “aparentemente un cierto grado de autonomía (p. 53, *Principles of Biological Autonomy*). Hay aquí evidentemente en acción uno de los cortocircuitos que denunciábamos más arriba: la idea de autonomía tal como está definida para lo viviente parece *aplicarse a lo social*. Pero es entonces un simple *mecanismo que se transporta así de un terreno a otro*, y las dificultades epistemológicas encontradas son entonces normales. De nuevo, en vez de intentar pensar lo social a partir de sí mismo, se lo piensa a partir de lo biológico, como también se lo ha pensado a partir de lo mecánico. Tengamos en cuenta que la noción de Varela de autonomía es aquella de un *sistema cerrado sobre sí mismo, orientado exclusivamente a la reproducción de su organización en forma idéntica*. Esta observación tendrá su importancia.

En cuanto a Castoriadis, él ha tomado deliberadamente la idea de *la autonomía de lo social*, oponiendo sociedad *heterónoma*, es decir, “que incorpora en (su) institución la representación de un origen extra-social de la ley (...) así puesta como por definición sustraída a la actividad instituyente de los humanos”, y la sociedad *autónoma*, es decir que *se da “a sí misma su ley”* por “la auto-institución *explícita*” (que se sabe tal, dilucidada lo más posible) de la sociedad” (op. cit. p. 15 y 25).

Importa ahora confrontar estas diferentes acepciones del término “autonomía” y extraer ciertas consecuencias. Tendremos en cuenta dos hechos esenciales:

1) Parecería que hay una especie de atracción irresistible de los científicos (biólogos y físicos) por lo social: visiblemente ellos no se contentan con elaborar conceptos y aún teorías que conciernen a su campo de estudios; ellos tratan además, o bien de generalizarlas a lo social (Varela) o bien de concebirlas también en la perspectiva de lo social (Prigogine). Hay aquí un problema esencial. ¿Qué derecho teórico y aún epistemológico pueden ellos invocar para justificar este desarrollo? La única explicación que es posible ver es esencialmente *política*. Y nunca se denunciará demasiado una pretensión tal, un imperialismo tal, que, siguiendo a Pierre Thuillier, *está en la Ciencia*.

Como conclusión, por supuesto, la única posición sostenible es aquella que consiste en pensar lo social a partir de sí mismo: una de las consecuencias de esto sería ciertamente medir al fin los préstamos que las ciencias exactas han podido hacer a las ciencias sociales, y los motivos y consecuencias de tales préstamos.

2) Si se comparan las nociones de autonomía elaboradas por Varela y Castoriadis, se constata que ellas son por lo menos contradictorias: en efecto, la autonomía en el sentido de Varela es la de un sistema cerrado sobre sí mismo con el objetivo exclusivo de la reproducción idéntica de su organización, lo que podría más bien caracterizar un sistema heterónimo según Castoriadis. Una definición tal se refiere de hecho a lo que el análisis social llama “reproducción social”, y que es el objetivo ideal de los sistemas sociales heterónomos. La posición de Varela puede entonces ser colocada en la estirpe de los escritos de antiguos “izquierdistas”, los cuales después de haber predicado la revolución han invocado las infinitas capacidades de recuperación del “sistema” para sumergirse en la inmovilidad. La democracia local, los movimientos populares, la autogestión son vistos como otras tantas “máscaras de un totalitarismo new-look”¹².



Todos es entonces “estrategia integradora”: los individuos pueden siempre moverse, luchar, imaginar, el “nuevo Leviatán” los utilizará mejor para reproducirse. Entonces si además la ciencia confirma este enfoque sólo nos queda aceptarlo y volver al trabajo...

Como conclusión, diré que uno de los aspectos esenciales del saber de nuestra sociedad es su parcelización: las disciplinas (¡qué palabra evocadora!) han estallado y los investigadores se han dividido (en la división del trabajo). Y esto, entre otras cosas, con el fin de permitir a la física y a las matemáticas la instalación de un imperialismo difuso. Aún más, estas nuevas instancias de Verdad permiten a análisis sociales esencialmente políticos el encontrar una validación social. Es por eso que pienso que un tal encuentro interdisciplinario debe ser esencialmente un lugar de confrontación de problemas epistemológicos y políticos, y debe permitir comprender mejor, en la perspectiva de una sociedad verdaderamente autónoma los medios y fines de prácticas científicas efectivas, los roles y la eficacia social de los distintos campos del saber que están aquí representados.

Si nos conformamos con encontrar una definición de autonomía, y aún de constatar su no unicidad, pienso que nos estaríamos equivocando.

Notas

1. A.A. Cournot, *Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes*, Paris, 1872, T. II, p. 197.
2. Yo me inspiraré aquí en el trabajo notable de Judith Schlanger: *Les Métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1971, p. 22-24.
3. *Ibid.*, p. 23.
4. C. Darwin, *The Origin of Species*, Everyman, 1859, p. 445, citado por J. Schlanger, *op. cit.*
5. J. Schlanger, *op. cit.*, p. 23.
6. M. Gutsch, “Critique de la philosophie de l'Ecole de Bruxelles”, CERS, ronéo, 1981.
7. I. Stengers, artículo “Sistema” en *Enciclopedia Einaudi*, p. 18.
8. P. Thuillier, *Le Petit Savant illustré*, Paris, Seuil, 1980, p. 98.
9. I. Stengers, *op. cit.*, p. 1.
10. M. Gutsch, “Au-delà du second principe, ou l'entropie et ses analogies”, CERS, Aix, ronéo, 1981.
11. G. Nicolis et I. Prigogine, *Self-Organization in Nonequilibrium Systems*, New York, John Wiley and Sons, 1977. F. Varela, *Principles of Biological Autonomy*, New York, Oxford, Elsevier North Holland, 1979. C. Castoriadis, “Socialisme et société autonome”, en *Le Contenu du Socialisme*, Paris, UGE, 1979.
12. J. P. Garnier et D. Goldschmidt, *Le “Socialisme” à visage urbain*, Editions Rupture, 1978.

Traducción: Abel Kivilevich

* (N.T.: Juego de palabras en la cual el primer verso y el segundo se pronuncian de igual forma pero están formadas por diferentes palabras y tienen distinto sentido).

♦ Michel Gutsch es asistente en la Facultad de Ciencias Económicas de Aix-en-Provence. El Colloque de Cerisy donde se presentó este trabajo tuvo lugar en junio de 1981.

♦ La fotografía que ilustra este artículo es de Robert Mapplethorpe.



hacia una GENEALOGIA de la NATURALEZA

Diego H. de Mendoza

Un lenguaje para el silencio

El nacimiento de las ciencias de la naturaleza, como exigencia de un tipo de racionalidad que comienza a pesar sobre el mundo, puede enmarcarse en una actitud "disciplinaria" respecto de las cosas. Separar y clasificar los elementos, los genes, las especies, confinar y controlar los distintos tipos de energía, minimizar el número de leyes. Forjar el reglamento rígido de lo inerte, normalizar las "conductas" de las cosas. Las matemáticas, abstractas y formales, milagro portador de un espacio neutro y ahistórico ideal para ejercer la disección de la realidad, desde el siglo XVII deben trabajar en el fondo de nuestras pupilas una manera de mirar que nos permita ver solamente lo que ellas son capaces de describir: "La naturaleza es un libro escrito en lenguaje matemático".

Desde entonces, aliándose a criterios suplementarios como el de simplicidad, las matemáticas han venido intentando diagramar las entidades posibles. La "humanización" de la naturaleza, el proceso de tecnificación en donde el paisaje natural va siendo desplazado por objetos que pueden, en principio, "hablarse" en términos lógico-matemáticos puede entenderse como un proceso de doble contención: 1) de los cuerpos, que sólo podrán moverse en sentidos previamente especificados por mecanismos materiales que cubren el espacio e interceptan conductas "patológicas" (aspecto de la técnica que se suma al aparato disciplinario) y 2) del propio mundo que ha quedado o quedaría cercado en el terreno del determinismo y la predictibilidad.

Sobra decir que el programa fracasa. Fracasa caudalosa y cotidianamente, aunque no sin cierta belleza y asombro por aquello de lo que somos capaces. Pero fracasa, no en términos de eficiencia o autoaceleración, jardín de valoraciones necesario y a priori desde la propia dinámica científica, sino en tanto injerto y desmesura en otros ámbitos ajenos a sus presupuestos y expectativas.

Se escuchan los alaridos. "Relativismo, irracionalismo, maldad".

Los Abismos de la Verdad

Ilya Prigogine, premio Nobel de Química en 1977, propone desde las ciencias duras "recuperar la experiencia del mundo". Y agrega "las partículas elementales no son más simples que el mundo de las estrellas. Los únicos objetos cuyo comportamiento es verdaderamente 'simple' pertenecen a nuestro propio mundo, a nuestra escala macroscópica".

Paradoja de los valores, pues quién si no la actividad científica ha representado con mayor intensidad el desdoblamiento entre experiencia cotidiana y realidad. Actividad que parece caracterizarse por un tipo de inteligibilidad que se realiza en la misma medida en que su objeto de estudio se le vuelve extraño. "Lógica" del conocimiento que parece condenarnos a buscar la llave para la comprensión del mundo en escalas espacio-temporales cada vez más alejadas de nosotros. Los dos abismos que aterraban a Pascal: la Verdad parece habitar en los fenómenos subatómicos y astrofísicos.

Búsqueda del origen, del lugar y del instante (utópicos) en los que habrían quedado fijadas las esencias. Pero, y basta juzgar desde la propia historia de la ciencia, lo real parece no desear quedarse quieto y producir objetos desde un acontecer que se niega a ceder la materialidad, el espesor, el anclaje que dichos objetos reclaman para legitimarse como tales.

Desde esta perspectiva, la tecnología puede pensarse como la búsqueda de lo que resiste al devenir, de aquellas combinaciones que, por su estructura, simulan una parálisis facial del paisaje apta para materializar el principio de identidad.

La tecnología extrae del mundo lo duro, lo seguro, aquello que, recortado, amputado, al precio de conservar sólo los espasmos, los jadeos de una protoactividad, concede el "rérito" de funcionar aislado del resto del cosmos.

La tecnología no lee el libro del mundo de Galileo. Escribe el libro del hombre. Intenta cubrir un mundo con otro. "Cuando habla una vacuna o un misil no hablamos nosotros", se dice, "hablan el mundo y sus leyes".

Sin embargo, una vacuna o un misil afloran de un océano de caudalosas páginas y voces y acontecimientos que nos explican el significado de la guerra o de la enfermedad, el sentido de la felicidad y de la muerte, que hacen que en los propios pliegues de la vacuna o del misil se canalice lo que intentan aplacar, dominar o potenciar. Así, la tecnología perpetúa una dirección en los actos y en el habla eliminando otras.

El mundo puede decir si o no a sus pretensiones de estructuración, pero todo no es un no parcial en la medida en que la pregunta instaló una dirección, una modalidad sobre la cual caer sobre las cosas. Todo no es un no parcial, que dura hasta que se logre reformular la pregunta o hallar otra cuyo efecto sea equivalente. Es en este sentido que la tecnología, produciendo objetos "estables" es constitutiva del criterio de validación científica.

En definitiva, la marca del objeto es una familiaridad que los ojos del lenguaje y de la acción, en infinita travesía desde su lugar inicialmente vacío (de sentido y de intención, respectivamente) hacia el "pleno" del mundo, van aprehendiendo de su propio transitar. El objeto y su correlato, el sujeto, aparecen como condición de posibilidad de la disolución de la extrañeza inicial. Viaje atormentado, deseo de unificación por el reflejo doble (la teoría), triple (el comentario, la exégesis), cuádruple (esferas disciplinarias)... el saber como ética de un terror postergado. La física atómica primero, luego nuclear, finalmente la física de partículas elementales ha "desencadenado", le ha quitado las cadenas del silencio, al objeto-concepto partícula elemental que desde entonces no ha cesado de proliferar, como los epiciclos de Ptolomeo, en variedades inexplicables. Este es el precio que paga la búsqueda del origen, de los "ladrillos del mundo", de los "constituyentes últimos". La materia se rebela a la dimensión sobrante (que no es otra cosa que dimensión de fuga), quiere habitar el n-1 de la diversidad.

Así, elegir el ámbito de las ciencias duras como aquel capaz de expresar o describir la experiencia de la duración, su carácter imprevisible y azaroso implica, en primera instancia, una reformulación de los esquemas de comprensión puestos en juego en dicho ámbito.

Una Nueva Coherencia

"¿Cómo integrar estos dos aspectos de la física, su objeto ajeno a toda historia y su papel histórico?". Prigogine encara la tarea, en un primer momento, a través de una reformulación de la historia de la física desde Newton como la historia de una carencia de raíz ideológica: la ausencia del concepto de tiempo como vehículo de cambio, de la diversidad, de la evolución. Introducirlo será la meta de la física venidera.

Las "exigencias mínimas necesarias", según Prigogine, son tres:

1. "la irreversibilidad, la ruptura de la simetría entre el antes y el después", propiedad que no cumplen la física cuántica y la teoría de la relatividad general. Esto es, en sus ecuaciones no hay diferencias cualitativas entre pasado y futuro. Sólo hay un parámetro t , llamado tiempo, que puede tomar valores pertenecientes al conjunto de los números reales.

2. Poder "dar un sentido a la noción de acontecimiento. "Toda historia, toda narración supone acontecimientos, supone que se ha producido lo que hubiera podido

no producirse, pero ella sólo tiene interés si estos sucesos son portadores de sentido." Luego,

3. "que algunos acontecimientos sean susceptibles de transformar el sentido de la evolución que desencadenan, o lo que es lo mismo, y recíprocamente, que esta evolución se caracterice por mecanismos o relaciones susceptibles de dar un sentido al acontecimiento, de generar a partir de él nuevas coherencias."

La teoría de la evolución de Darwin sería un ejemplo de estas exigencias mínimas: irreversibilidad, acontecimiento, coherencia.

Persuasión Matemática y Caos

Bajo esta luz se hace comprensible el intento de aplicar a los sistemas físicos y químicos una nueva terminología (sensibilidad, autoorganización, estructura disipativa, caos, etc.) que, rozando el animismo, intenta reconectar lo vivo con lo inerte, junto con nuevas técnicas matemáticas que permitan expresarlas, hacerlas visibles, técnicas que se hacen aplicables gracias al empleo de enormes ordenadores.

Pero cuidado, la disciplina que por milenios fue considerada la ciencia de la demostración, por ese camino recupera, se dice, una antiquísima tradición algorítmica que la hace, en parte, objeto de estudios empíricos. Los clásicos problemas de fundamentación son suplantados por los problemas propios de la construcción computacional, las entidades abstractas por complejas figuras de simetrías vertiginosas. En este terreno el concepto básico de certeza se ha disuelto. "Con los conjuntos de Mandelbrot, las matemáticas devienen en un espectáculo, en el sentido baudrillardiano".

Una consecuencia de la aplicación de estas herramientas ha sido la instalación de la indeterminación en el seno de la propia física clásica. Para citar un ejemplo patético, la astronomía, afectada por esta nueva problemática, estaría cuestionando la estabilidad del sistema solar, sistema que a lo largo de los siglos había sido presentado como paradigma de armonía y belleza, ambas, obviamente, emparentadas con su inmutabilidad. Este sistema podría resultar no predecible a grandes escalas temporales. Y no a causa de una insuficiencia de conocimiento, sino intrínsecamente impredecible: no se pueden dar, en un instante dado, los valores de las variables que describen el sistema con precisión infinita, pues esta es una abstracción de manera análoga a como lo es el punto definido como entidad adimensional. Y esta imprecisión, por pequeña que sea, puede en algunos casos, amplificarse exponencialmente (régimen caótico), dando lugar a un horizonte temporal más allá del cual se hace imposible la predicción.

Resumiendo, un nuevo rostro del mundo podría estar siendo develado, es decir, la mirada científica parece hallarse en pleno proceso de invención de un nuevo espacio para lo posible.

La Doxa

Prigogine, duramente cuestionado por sus pares, simultáneamente venerado por psicólogos, sociólogos, ecólogos, parece encarnar una inédita voluntad científica de producir un acercamiento entre las ciencias duras y las humanidades.

Sin embargo, desde la física se lo acusa de falta de seriedad, de grandilocuencia, de poética. Es mucho lo que promete desde la epistemología y poco lo que obtiene en el terreno de los "papers". Hay un abismo entre su filosofar y su manera ortodoxa de practicar la ciencia, se dice.

En cambio, del lado de las humanidades sobrevuela un murmullo de fascinación al escuchar una voz que viene del lado irascible de las ecuaciones crípticas, y que propone la comunión definitiva sin exigir un álgebra para la ética o la consistencia lógica de los afectos. Por el contrario, lo hace exhortando a la propia ciencia a recuperar el campo de lo fenomenológico, de lo diverso, cualitativo y complejo y, por esto mismo, fragmentado. ¿Y quién sabe de esto más que la literatura y el arte, y quién los ha sufrido más que sus hijos vergonzantes, la psicología, la sociología, la historia, tal vez la antropología, pensando que la imposibilidad de hiper-cuantificación de sus discurso era un mal congénito que los dejaría para siempre del lado de afuera de la fiesta? Estas discrepancias planteadas en los niveles de la opinión y de la expectativa pueden, tal vez, rastreadas en los propios escritos de Prigogine. En ellos, mientras

se hacen clarísimas las cargas ideológicas del mecanismo newtoniano y la crisis en que desemboca su proyecto a comienzos del siglo XX, mientras transcurre este relato de saberes en apariencia nivelados, se nos dice de pronto que Bergson fracasó por acientífico, o se nos habla de las "tesis más que peligrosas de Heidegger" cuando éste se refiere a "la voluntad de poder que escondería toda racionalidad".

Luego, no nos queda claro si el acercamiento propuesto implica una tendencia hacia la planicie como nueva topografía de los saberes o, por el contrario, una nueva jerarquización que acabe con la actual disociación, pero cediendo el trono al saber científico. En este "reacomodamiento" las ciencias sociales accederían a herramientas metodológicas y operativas que portarían un plusvalor por el hecho de haber sido generadas por una ciencia dura con buenas intenciones.

Escuchemos: "...durante las crisis epilépticas puede detectarse un atractor fractal pero en un espacio ¡que podría estar definido solamente por dos variables!". Y agrega más abajo: "podemos admirar en este punto de qué modo el análisis matemático coincide con las meditaciones de Valéry: el cerebro es la inestabilidad misma...".



→ **Diego H. de Mendoza** es físico, poeta y profesor de Pensamiento Científico en la Universidad de Buenos Aires.

EL EFECTO PRIGOGINE




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

LA LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA ADEUDA SU SOLIDEZ A UN QUINTACOLUMNISTA QUE DÉCADAS ATRÁS SE PROPUSO DESBARATAR LOS GUSTOS Y MANERAS CONSAGRADOS: EL ARTIFICIO ESCRITO Y LA POSE CULTA. TAL ES LA TESIS DE CLAUDIO URIARTE Y TAL SERÍA, QUIZÁS, LA MISIÓN DE TODO AGENTE SECRETO LITERARIO QUE AÚN PRECIE A SU OFICIO.

**Agente
Secreto**

H. BUSTOS DOMECCQ

 H. Bustos Domecq, creación conjunta de Borges y Bioy Casares en los años '40, corre el riesgo de parecer retrospectivamente un mero chiste, la *boutade* de dos cínicos dandies de la literatura, pero en realidad es el creador secreto —aunque sea por deducción negativa, por rechazo, por ejemplo contrario— de toda la literatura contemporánea argentina. Importa poco que sea secreto, que no se lo haya leído como maestro ni se lo reconozca como tal, ya que esencialmente se siguen sus reglas; tampoco es importante que haya desobedientes (ya que la regla se define precisamente contra su desobediencia) y por último tampoco es relevante que no haya llegado a la conciencia literaria argentina tanto por sí mismo como a través de influencias y de versiones parciales y de segunda mano, como las mismas obras individuales de los propios Borges y Bioy Casares. El dato que importa es que en Bustos Domecq se concentran una serie de normas, permisos y censuras que sirven como matrices del hecho literario argentino actual; constituye la idea, la tesis, la teoría estética y el manifiesto que presiden sobre ese hecho literario, de lo cual se desprenden luego múltiples derivaciones, variaciones y ejecuciones prácticas. El arma principal de Bustos fue primero un relativo anonimato; después (a veces simultáneamente con lo anterior) la ambigüedad. Sus crónicas (y antes los cuentos) se publicaban con naturalidad y sin aclaraciones en la revista *Sur*, cuyas páginas compartían en pie de igualdad con los ensayos, poemas o relatos de Drieu la Rochelle, H. A. Murena o Ezequiel Martínez Estrada; nadie podía descubrir por la mera presentación que el escritor era apócrifo ni que su intención era satírica, lo que debió producir un efecto terrorista, y lo convertía en una especie de agente secreto. La obra de Bustos Domecq se divide esencialmente en dos partes: los **Seis problemas para don Isidro Parodi** (1946) y las **Crónicas de Bustos Domecq** (1967), dos libros que organizan el conjunto programático de su producción, aunque se toleren entre sí algunas desviaciones (verbigracia: un texto de alguno de los libros puede pertenecer en rigor al proyecto de otro). La diferencia entre los dos libros principales no consiste meramente en que en uno haya relatos policiales y en otro seudoensayos o periodismo cultural, sino que los programas son dife-

"Sobre Bustos no hay nada escrito"

Jorge Luis Borges, citado en *Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, de Fernando Sorrentino.

Claudio Uriarte

rentes entre la primera y la segunda etapa: mientras la primera claramente es obra de los refinados directores de la colección de novelas policiales "El Séptimo Círculo" de Emecé Editores, que satirizan hasta la muerte la pomposidad, los arcaísmos, la artificialidad, la falacia, la hipocresía y la pose de lo que en aquella época pasaba en Argentina por lo "fino", "artístico" y "culto" (aunque desde un estilo neutro, y poniendo el ridículo en el habla de los personajes), en la segunda Bustos parece asumir ingenuamente esos falsos atributos para elogiar de modo deslumbrado (y, por contraste, irónico y devastador) al "arte moderno", que en esa época se consagraba, y amenazaba con volverse la nueva academia. Como veremos, no se trata de un verdadero cambio de rumbo, sino de una misma posición estética en dos diferentes momentos.

Seis problemas para Bustos Domecq

Hay Bustos Domecq antes, durante y después suyo en las obras individuales de Borges y Bioy, lo que verdaderamente no deja saber si éstas son resultados de la idea Bustos Domecq o si por el contrario confluyen en ella para producirla; la cronología y el sentido común indicarían que se trata de esto último, pero esto no parece tan obvio cuando Bustos Domecq llega a satirizar, ridiculizar o censurar ciertas inclinaciones estilísticas de sus dos creadores (o demiurgos). La prefiguración de Bustos en Borges aparece claramente en Carlos Argentino Daneri, incompetente y pomposo personaje literario de *El Aleph* que escribe un detestable poema épico y habla en una jerga seudoliteraria, abominable y ridícula, pero también en aquél "Pierre Menard, autor del Quijote" (cuento cuya intención satírica respecto al protagonista es, por lo menos, ambigua), donde éste último (un francés, poeta simbolista de la primera parte del siglo) se da a la tarea de escribir el Quijote tal y como lo escribió Cervantes, sólo que en Francia y en pleno siglo XX. Los indicios de Bustos en Bioy son aún más numerosos, ya que este autor siempre rechazó la seudocultura de la clase media y de sus profesionales que se encuentra burlescamente exaltada en la obra de Bustos; la corriente está en obras tan tardías como *Dormir al sol* (con personajes como el psiquiatra Roger Samaniego o el abogado Jorge Rivaroli) y el *Diccionario del argentino exquisito* (verdadero catálogo flaubertiano de expresiones pretenciosas y seudocultas); también en relatos del período medio, como *El ídolo*, con su insoportable y vacío decorador de interiores; *Los que aman, odian*, la novela policial escrita en colaboración con Silvina Ocampo, está narrada en primera persona por el médico homeópata Humberto Huberman, un temprano exponente de esos "argentinos exquisitos", y hasta puede señalarse un exponente anómalo en el siniestro doctor Valerga de *El sueño de los héroes*, que no es académico ni de clase media pero tan pomposo y nefasto como ellos. Los autores (como Flaubert con sus equivalentes) no atacan tanto a estos personajes porque sean tontos, ignorantes, risibles o insufri-

bles, sino porque su estupidez es una forma de la inmoralidad, su huella secreta. La estupidez vendría a ser una especie de Mal impotente: "La gente es mala pero no lo puede demostrar", para invertir los términos de un viejo estribillo popular conformista argentino. La idiotez no sería una cosa que a alguien le ocurre, sino una opción moral. Y el terreno que explora Bustos para discernir esa opción moral es el lenguaje.

Se puede decir que el personaje central en Bustos Domecq es el doctor Gervasio Montenegro, de la Academia Argentina de Letras, "académico de garra y polígrafo de fuste" y prologuista (adverso a Bustos Domecq) de los dos libros principales, aunque sólo haga apariciones importantes en dos de los cuentos y en el resto de las obras merezca solamente menciones episódicas; el personaje es a Bustos lo que Bustos es a la literatura argentina, en términos de una centralidad conceptual secreta. Montenegro (inicialmente un actor dudoso, luego casado con la dueña de un prostíbulo en Avellaneda y por último un rápido trepador social y literario) condensa caricaturísticamente los peores atributos de Daneri (ya en sí un personaje caricaturesco) y al mismo tiempo es como el modelo del cual se desprende una serie de comparables esperpentos personales y literarios, como montenegros de segundo grado: el escritor Carlos Anglada, por ejemplo (autor de obras como *Las pagodas seniles*, *Yo soy los otros*, *Ve y meo*, *El carnet de un gaucho* y los *Himnos para millonarios*) o el doctor Mario Bonfanti, que a pesar de su ascendencia y apellido italianos es un hispanista de hablar enrevesado con obras y proyectos tales como una adaptación para adultos del *Cid*, una *Historia Científica del Cinematógrafo* y una adaptación gauchesca de las *Soledades*, de Góngora. Incluso, Montenegro (que escribe, entre otras cosas, una *Historia panorámica del periodismo nacional* —en la que "se ufanaba su secretaria"— y que premedita una novela histórica "que se titulará, si no cambio de idea, "Los Montenegro") se proyecta como influencia, arquetipo estético y modelo social hacia los inverosímiles artistas de las *Crónicas*, esos escritores que no escriben, pintores que pintan lienzos de negro y arquitectos que construyen edificios inhabitables o ponen su firma al pie de espacios vacíos. Los rasgos principales de Montenegro (y los que le permiten construirse como centro del universo de Bustos) son la falsedad, la pretensión vacía y la impostura: se diría que todo el mundo en Bustos está contaminado de falsedad, pretensión e impostura, como un grotesco baile de máscaras. Se trata de un mundo del revés, donde Isidro Parodi, ex peluquero y detective de los cuentos —por ejemplo—, está encarcelado por un crimen que no cometió —y que sí cometió un policía—, donde los delincuentes y los sospechosos andan sueltos y acuden a pedir su ayuda, y en que no es la menor de sus tareas detectivescas la de descifrar los relatos de quienes vienen a la paradójica celda 273 a consultarlo. Los hechos, al ser narrados por los visitantes en esas sesiones, parecen estar cubiertos de una impenetrable cortina de metáforas incompetentes, y no es raro que los personajes relaten un suceso atribuyéndole un significado enteramente diverso del que tuvo, con derrotas y humillaciones contadas como brillantes victorias, o cobardes retiradas como audaces desafíos; el mundo de Bustos Domecq es uno donde todos escriben (o al menos aspiran a la escritura, que se identifica a la "Cultura"), pero donde la escritura es "embellecimiento", decoración, cobertura, maquillaje y, en el fondo, encubrimiento del delito. La literatura de Bustos Domecq enseña la desconfianza organizada, tal como Bertrand Russell recomendaba a las escuelas primarias que enseñaran a los niños la derrota de Napoleón en Waterloo haciéndoles leer los partes de guerra triunfalistas del Estado Mayor francés de la época (una recomendación citada en un ensayo de Borges): el lector de Bustos, para entender lo que se dice, debe leer *a través* e incluso *contra* lo que se dice. Sin embargo, en la representación de esta monstruosa deformación falsaria del habla, puede atisbarse de a ratos que Bustos Domecq no cree que algunos de los personajes que la enuncian sea del todo culpables. Si inicialmente el habla "neutral", corriente, se reserva en Bustos Domecq para los personajes "buenos" —el narrador, Isidro Parodi, algunos inocentes—, mientras el habla "mala", pretenciosa, farsante, se adjudica a los culpables o canallitas secundarios (el número de estos últimos es demasiado largo para nombrarlos aquí), también se nota que algunos de los inocentes son víctimas de ese habla, que los amordaza y les impide decir lo que querían decir, aún cuando les vaya la vida en eso, como en las pesadillas. Se prefigura un fenómeno posterior: el de la gente común que, entrevistada por la televisión, habla en la forma que se habla en la televisión, creyendo que ésta es la forma

correcta. El lenguaje socializado, trabajando mediante la lógica automática de los lugares comunes, regula y limita totalitariamente lo que se puede decir y pensar (aunque esto también sea síntoma de la inercia y la inactividad histórica del dominado). Nuevamente, el fantasma de los idiotas de Flaubert (y ya no tanto de los inocentes, crédulos y distraídos Bouvard y Pecuchet, como de la hipócrita, canallesca y cretina burguesía media francesa que les sirve de referente) planea sobre la obra.

El vértigo de la falsificación, la distorsión y la inversión de sentido se hunde en Bustos hasta el paroxismo, como si sugiriera que la única tarea detectivesca verdadera del encerrado Parodi consistiera en una corrección de estilo. Montenegro, por ejemplo, es engañado en el tren interminable de *Las noches de Goliadkin* por una comparsa de estafadores de incluye una farsa baronesa austríaca, un falso coronel norteamericano, un falso Padre Brown y un poeta catamarqueño que nunca estuvo en Catamarca; solamente porque Montenegro mismo es falso no advierte que los demás también lo son. *La prolongada busca de Tai An* presenta a un chino que se deshace en inverosímiles protestas de humildad, tan serviles que rozan la burla; *La víctima de Tadeo Limardo*, a un compadrito cuyos principales atributos son la cobardía y la propensión al chisme. *Las previsiones de Sangiácomo* (posiblemente no sólo el mejor de la serie, sino también uno de los mejores textos de las obras de Borges y Bioy, individualmente considerados) presenta, en fin, una vida en la que todo es falso, planeada con perfidia y llevada implacablemente hasta su final en medio de una cacofonía de voces tontas y redundantes, voces que hablan solo para escucharse a sí mismas y que, al presentarse como permanente música de fondo en todos los textos de Bustos Domecq, sugieren la paradoja del coro de las tragedias griegas en medio de lo que aparentemente sólo es una farsa.

II. Infinitos disparos contra lo porvenir

No es inverosímil pensar que los "conservadores" Borges y Bioy adivinaron la posmodernidad, el fin de los grandes relatos y la instauración del simulacro mucho antes que sus pomposos y lúgubres teóricos de la hora actual, y eso con una gracia, agudeza y penetración que dejan muy atrás a estos últimos. El texto *Esse est percipi* de las *Crónicas* tiene a Bustos Domecq intrigado por la desaparición de la cancha de River de la zona de Núñez y aledaños, ante lo cual decide consultar a un importante directivo del fútbol (incidentalmente, el mismo compadrito cobarde de los *Seis problemas*). Inesperadamente, Bustos oye las instrucciones de este hombre a un subordinado, que consisten nada menos que en la forma, desarrollo y resultado del próximo partido. Angustiado, pregunta: "¿El score se digita?". Qué score ni qué score, contesta el directivo. Ya no hay partidos, ni cancha, ni jugadores: todo es un simulacro para la radio o la televisión, con actores en camiseta y un locutor falsamente agitado. "¿Y la conquista del espacio?", pregunta Bustos. "Un programa foráneo, una coproducción yanqui-soviética". Pero entonces, ¿no pasa nada? "Muy poco", responde el otro, flemáticamente. "¿Y si se rompe la ilusión?". "Qué se va a romper". Aclara Bustos: "Por las dudas no diré nada, por fidelidad al equipo". El directivo se encoge de hombros: "Diga lo que quiera, total nadie le va a creer".

Las *Crónicas de Bustos Domecq* (1967) son el ataque de Borges y Bioy a la modernidad y las vanguardias estéticas (y, fijándose en la fecha, podría pensarse que específicamente al Instituto Di Tella). Si los *Seis problemas* aparecían alternativamente dedicados a las memorias de personajes como Mahoma, Franz Kafka o el poeta Alexander Pope, las *Crónicas* proclaman irónicamente en su primera página: "A esos tres grandes olvidados: Picasso, Joyce, Le Corbusier". Se va a deformar y caricaturizar perversamente a las vanguardias tempranas del siglo XX: habrá un escritor que no escribe sino que anexa de obras ajenas y las publica con su nombre (desde *El sabueso de los Baskerville* hasta *Egmont* y *De divinatione*); otro, partiendo desde el realismo, describirá infatigablemente los objetos que pueblan su escritorio; un tercero deformará y empeorará deliberadamente su producción para que el tiempo, la memoria, el olvido y las generaciones la mejoren, y él pueda así volverse un clásico; hay un crítico que da a la imprenta *La Divina Comedia* como perfecta exégesis crítica de *La Divina Comedia*, y un autor que, en su afán de suprimir la metáfora, y de establecer un estricto principio de literalidad, compondrá obras que solamente consistan en su título: el libro *Oso*, por ejemplo, constará solamente de la palabra "Oso"; "el lector —dice

Bustos, con una adulación zumbona— comprueba maravillado la coincidencia rigurosa de ambos elementos". La falsificación y el contrasentido imponen la norma: alguien se pinta el cuerpo desnudo para parecer vestido, se apagan las luces de los restaurantes para inaugurar una comida no figurativa, se logra la inmortalidad pero en unos cubos de almas que gimen un débil e incomprensible dialecto.

Hasta este punto, todo podría parecer una simple parodia (parodia sin Parodi, si se perdona la obviedad), el resentimiento ingenioso de dos astutos conservadores estéticos. Sin embargo, de inmediato aparecen dos elementos que complican esta interpretación: primero, que Bustos redacta estos trabajos en el estilo académico y rimbombante de un hipotético discípulo de Daneri-Montenegro (se elogia a la vanguardia pero con lenguaje y metáforas anticuados y pomposos, como un Arturo Capdevila ponderando a Robbe Grillet), y luego, que la misma prosa y sus objetos parodian elementos de la "obra seria" de los autores: el "anexador" César Paladión es claramente una extensión desorbitada de Menard, como el reiterativo exégeta de *La Divina Comedia* lo es de aquellos que levantaban un mapa del Imperio que coincidiera puntualmente con el Imperio; hay frases que se mofan de la música y los ritmos de Borges ("...articular el título "Don Segundo Sombra" no es haber expresado cada uno de los cuernos, testuces, patas, lomos, colas, rebenques, carolas, bastos, mandiles y cojinillos que integran, in extenso, el volumen"), y la propensión al barroco, el lujo verbal y la frase rebuscada evoca los comienzos de Bioy, cuando todavía no había escrito *La invención de Morel* y su obra consentía títulos como *17 disparos contra lo porvenir*, o *Luis Greve, muerto*. Como para confundir las cosas todavía más, las *Crónicas* se impregnan también del lenguaje falazmente competente y la estructura irresponsable del periodismo, con lo que termina ignorándose de qué se está hablando en realidad.

III. Un autor nacional

¿Qué denuncian los *Seis problemas*, quién es el asesino de las *Crónicas*? Indudablemente, los autores se burlaron bastante de sus propios orígenes, Borges del ultraísmo y Bioy de sus *17 disparos*. El humor, la generosidad y el *fair play* de la propuesta también debe haberlos llevado a parodiar tendencias de los mismos textos que ellos escribían en ese entonces, poniendo en ridículo sus procedimientos más automatizados —y por lo tanto más vencidos y menos verdaderos—, y decretando, al hacerlos evidentes, su muerte. Tampoco puede haber ninguna duda de que deben haberse divertido mucho representando y parodiando escritores contemporáneos suyos, que quizá publicaban en las mismas páginas de *Sur* o *La Nación* y elogiaban o consentían los textos de Bustos Domecq (o, para el caso, los de Borges y Bioy), sin darse cuenta de que eran contra ellos; ciertamente, uno de los ejercicios más hilarantes con estos dos autores consiste en leer las solapas y las contratapas que por mucho tiempo aparecieron en las ediciones de sus libros por Emecé, que parecen redactadas por un inconsciente pero consecuente discípulo de Montenegro o Daneri. Que estos destinatarios no hayan percibido nada puede atribuirse a su obtusidad o negación, pero también a la ambigüedad con que los autores presentaban y trabajaban sus textos. Ataque frontal en el contenido, pero ambigüedad y "maniobra envolvente" en la ejecución, son tal vez entonces las piezas centrales de la operación político-cultural de Bustos Domecq; nunca se sabe del todo donde ríe y donde dice la verdad, como si fuera un tornasol. Se trata de una estrategia terrorista: es un francotirador del ridículo, ante el cual sus víctimas debían parecerse bastante a aquél doctor Cottard de Proust, que se reía de cualquier cosa que le dijeran por las dudas que fuera un chiste, y él quedara como un tonto si no lo entendía. Se sabe que, después de Borges, el castellano literario argentino no volvió a ser lo mismo. El trabajo transformador de la obra de Bioy no fue tan evidente, pero sólo porque Bioy presentó en general en forma positiva lo que Borges hacía en forma negativa: mientras Borges restaba palabrería, españolismo y ornamento vacío al idioma argentino, Bioy —salvo en sus obras más severas, como *La invención de Morel*, *Plan de evasión* o algunos de los libros tardíos—, desorbitó hasta un calculado exceso el lenguaje enfermo, le incorporó lenguaje popular y lo matizó de anacronismo, creando una irrealidad y un extrañamiento que son el ambiente

de su literatura (fantástica hasta en el lenguaje). Algunos canallas ignorantes que se reivindicaban "realistas" y "populares", y que sin duda venden muchos libros (precisamente entre aquellos que se creen "populares" y "reales", ya que el mercado también se rige por ideologías) trataron hace poco de ampararse bajo el manto legitimizador de Bioy, creyéndolo un escritor "realista"; sin embargo, si hubieran sabido leer (y no meramente mirar) habrían visto que un lenguaje deliberadamente irrealista conspira contra la convención del realismo. Justamente, la tendencia de Bioy a parodiar el mamarracho literario y oral, su aristocrática propensión a exagerar barroicamente los "malos decires" crecientes de sus enemigos (como en la revelatoria admonición que su **Diccionario** cita de Alexander Pope: "No ser los primeros en tomar lo nuevo, ni los últimos en descartar lo viejo") sugieren que puede haber sido la parte quizá más militante en el proyecto de expurgación lingüística de Bustos Domecq: él mismo revela que, en los primeros cuentos, Borges suministraba el argumento y lo principal de la ejecución, mientras él aportaba frases, expresiones y giros. Quizá, mientras Borges limpiaba el castellano de sus excesos retóricos mediante la parquedad de la gramática anglosajona —aunque no, como piensan los que no saben nada de gramática anglosajona, por una suerte de trasposición mecánica, sino por una traslación y buena imitación de sus efectos y su música— Bioy emprendía la misma tarea exagerando deliberadamente el defecto, que entonces aparecía como marcado en tinta roja. H. Bustos Domecq vendría a ser el punto de encuentro entre estas dos direcciones.

Los enemigos no son difíciles de discernir. Los grandes diarios tradicionales de la época, con los artículos de "polígrafos de fuste" al estilo Montenegro en sus suplementos literarios, dan la idea de lo que debió haber sido la hegemonía crítica. A esto debe sumarse la relación extremadamente ambigua que Borges siempre mantuvo con la literatura y la persona de Lugones, junto a la alegre estudiantina estrepitosa que los martinfierristas dirigían contra envarados próceres literarios como Arturo Capdevila, Carlos Guido Spano o Jorge Max Rhode. El nacionalismo argentino, que para 1942 tenía una buena década de existencia, había elegido como modelo a España, y repetía la farragosidad redundante del castellano de España; mientras tanto, España multiplicaba las pruebas de su torpeza literaria y crítica, y Borges respondía con ensayos devastadores como *Una alarmante enciclopedia de la literatura* y *Las alarmas del doctor Américo Castro*. La situación en el campo cultural más "elitista" y avanzado no era demasiado mejor. La revista *Sur*, que podía publicar a Theodor Adorno, Lawrence Durrell o Graham Greene, también favorecía a Rabindranath Tagore o a Lanza del Vasto. "Construir la Nación" desde una literatura era consigna para todos, pero el único que la cumplió fue el que no tenía esa consigna: el "cipayo" y "extranjero" Borges, que sabía que la falta de una tradición era también la posibilidad de abrazar todas las tradiciones, o de elegir libertariamente entre ellas.

Simultáneamente, esta posición tenía que enfrentarse con lo que en esa época se denominaba la "novela psicológica" (y agregaríamos también la "novela ensayística", para mayor precisión). El imperativo no nacía tanto de problemas implícitos de la "novela psicológica", como del hecho de que el medio más eficaz para la operación borgiana de limpieza del idioma y la literatura en Argentina era probablemente la simetría y el orden de los relatos policiales, fantásticos o de aventuras; no es casual que **La invención de Morel** selle realmente la alianza de Borges y Bioy, ni que los ensayos del primero frecuentemente tengan un suspenso, un vuelo y una fantasía que los emparenten con los relatos fantásticos (ni tampoco, por supuesto, que su mejor y posiblemente el mayor de sus relatos fantásticos, "*Tlön, Uqbar, Orbis tertius*", esté organizado como un ensayo, o quizás como una crónica). A estas necesidades tácticas de la lucha hay que atribuir penosos comentarios de los dos autores sobre Dostoievsky, o Proust.

¿Qué hicieron Borges y Bioy con su operación de política cultural Bustos Domecq? Instauraron una Constitución de buen comportamiento literario; cometieron cada error y deformaron cada tendencia adversa posible para que sólo quedara libre un espacio donde únicamente se pudiera escribir como Borges y como Bioy Casares. La publicación por Borges del cuento *Casa Tomada*, del entonces desconocido Julio Cortázar, que frecuentemente ha sido interpretada como un ejemplo de la generosidad del viejo maestro (que de todas maneras no puede ponerse en duda), no fue esencialmente tal: el Cortázar de los cuentos era un alumno aventajado de la literatura que predicaba Borges (aunque aún más lo fuera Bioy). La piedra fundamental de esa literatura era una absoluta proscripción del barroco, género en que Bustos Domecq se regodea sólo para denostarlo, burlarlo y avergonzarlo. La operación tuvo éxito, y para comprobarlo basta comparar el actual castellano literario argentino con el español, el cubano o el venezolano; también hay que preguntarse si el admirable trabajo de lenguaje de lo mejor de la literatura actual sería imaginable sin Borges, y si de hecho toda la lengua de este país no ha sido inventada por él.

La operación Bustos Domecq tuvo un resultado quizás previsible, y fue que sus propios autores terminaron afectados por ella. El Borges complejo, fastuoso, casi barroco de **El Aleph**, **Ficciones**, **Otras Inquisiciones** o **El otro, el mismo** no volvió a repetirse; apareció en su lugar el cuentista casi neutral de **El libro de arena**, el poeta de **Elogio de la sombra**, **Historia de la noche** o **La moneda de hierro**. Su amigo, después del trabajoso y "mensajista" **Diario de la guerra del cerdo**, tendió a escribir obras de una maestría engañosamente simple, como **Dormir al sol**, **El héroe de las mujeres**, **La aventura de un fotógrafo en La Plata** o **Historias desafiadas**; compárese cualquiera de estas obras con textos anteriores como **El perjurio de la nieve**, **La trama celeste** o **El lado de la sombra** y se verá la diferencia. Y compárese la literatura argentina de ahora con la anterior, el habla y la escritura normal de esta época con la vieja academia, o con el sobresaturado barroco latinoamericano. El agente secreto H. Bustos Domecq ha cumplido su tarea, y el peso específico de Borges en ella ha sido



tal que la literatura argentina no ha podido gestar una novelística (hay novelas, pero no una novelística).

Y sin embargo, en el final aparece una duda. ¿Habría sido tan meritoria —o tan exitosa— la misión de Bustos? Sabemos que, al clausurar el barroco, la "novela psicológica" y aún la "novela ensayística" suprimió para siempre a Daneri, Montenegro y otras abominaciones, pero, ¿no habrá cerrado también enormes posibilidades, de que la literatura argentina es acreedora, en tanto que acreedora de la cultura universal? ¿Y no habrá instalado la norma de una especie de frigidez elegante, la noción de una mala literatura bien escrita, donde no importan tanto el desafío y el triunfo como la evitación de errores? Ya que el peor destino para el terrorista Bustos es convertirlo en academia mientras el mejor homenaje para Borges sería trascender su elección.

→ **Claudio Uriarte** es escritor y periodista. Es autor de **Comandante Cero. Biografía no autorizada de Emilio Massera** y de **Gorbachov: Una biografía política (1985-91)**. Su novela *El precio del oro* está inédita.

♦ La fotografía que ilustra este artículo es de Lois Greenfield.

Les voy a presentar una serie de categorías para nuestra apropiación de Kafka. Con esto también se constituirá un intento de mostrarles a ustedes mi itinerario en la frecuentación de Kafka.

La primera categoría es el amor, y el deseo adosado a él. De inmediato una pregunta: ¿qué hombre más amable en la historia de la literatura que Franz Kafka? Yo amo a Kafka, y este amor hacia él no ocurre sólo a partir de sus obras, sino más bien de su biografía. El pilar biográfico acerca de Kafka es la biografía de Max Brod, su amigo personal, su albacea, el que prefirió rescatar los manuscritos de Kafka antes de la invasión nazi a Checoslovaquia en vez de rescatar sus propios manuscritos. Max Brod es un factótum insoslayable en toda biografía acerca de Kafka. Su amigo personal, amigo también de la familia, es una fuente insoslayable, pero insuficiente. Por lo menos en la primera edición de su biografía tuvo que omitir detalles por consideración a los familiares sobrevivientes de Kafka. La primera edición de su biografía en alemán es de 1937. Kafka ya había muerto, pero aún vivían sus hermanas, los cuñados y los sobrinos, que



Carlos Correas

luego morirían asesinados por los nazis en los campos de concentración. Ya antes habían muerto los padres de Kafka pero, como dije, aún vivían sus tres hermanas. Brod suprimió muchos pasajes bastante iracundos del propio Kafka acerca de su familia. En biografías más recientes este obstáculo ya no existe. Les recomiendo las biografías de Klaus Wagenbach, **La juventud de Franz Kafka** y **Franz Kafka**. Últimamente han surgido varios estudios acerca de Kafka, que también tocan el aspecto biográfico; entre ellos, un estudio muy inspirado de Elías Canetti, algunas páginas muy sutiles de Walter Benjamin, y un libro de Pietro Citati, del cual hay una traducción inglesa que sigue un género tradicional, de aparición reciente, llamado psicobiografía.

¿A qué se debe esta profusión, incluso excesiva, de estudios sobre Kafka? A la edición correlativamente reciente de un texto inédito de Kafka, las **Cartas a Felice**, y otra correspondencia de la época del noviazgo: un título característicamente alemán, por lo gravoso. Se trata de las cartas a Felice Bauer, la joven berlinesa con la cual Kafka estuvo de novio durante cinco años; con la cual se comprometió dos veces, y con la cual dos veces rompió el compromiso.

Estas cartas fueron publicadas en castellano en 1978. Recuerden ustedes las categorías de amor y deseo. La biografía de Brod me hizo amar a Kafka por los detalles de su vida. Ya lo conocíamos por sus obras: las primeras traducciones de Kafka al castellano son de la década del '30. Por lo menos **La metamorfosis**, que aparentemente figura como traducción de Borges, es de 1938. El propio Borges, en reportajes, ha dicho que esa traducción no le pertenece, pero la Editorial Losada la sigue editando como traducción de Borges. Hay detalles en la traducción misma que indican que no es el estilo de Borges. Incluso Borges ha dicho que no le hubiera puesto **La metamorfosis**; éste es un mal recuerdo de Ovidio, sino que le hubiera puesto **La transformación**.

Max Brod nos daba los detalles de la vida de Kafka; de la

vida de oficina, de la relación con los padres, de la conversión de Kafka al vegetarianismo. Con una amiga, Kafka concurre al acuario de Berlín, se detienen frente a una piscina iluminada, con peces. Y para gran horror de la dama que lo acompaña, Kafka les dice a los peces: "Ahora os puedo mirar tranquilo, ya no os comeré más". La dama le cuenta esta anécdota a Max Brod, y éste la registra en su biografía.

El detalle de Kafka, y el amor y el deseo dirigidos hacia el detalle. Amamos y deseamos los detalles. El detalle es otra categoría.

Las cartas a Felice son aproximadamente 500, enviadas durante esos cinco años de noviazgo. Las cartas de Felice a Kafka se han perdido. Probablemente Kafka las tiró, o las quemó, o Max Brod no se preocupó por rescatarlas. Quinientas cartas a través de cinco años de noviazgo. Al comienzo de la relación, las cartas de Kafka son muy frecuentes; tanto, que llegan hasta tres por día. Cartas que llegan, en algunos casos, hasta las 30 páginas. ¿Qué demanda Kafka en ellas?: demanda detalles. Le dice a Felice: "Quiero saciarme en los detalles", y le pide a ella que le escriba por lo menos una carta por día y que le dé detalles. Kafka está en Praga y Felice en Berlín.

¿Qué detalles? Kafka trabaja en una compañía de seguros contra accidentes de trabajo. Felice trabaja también, en la oficina de una empresa de la cual llegará después a ser dirigente. Será una gran y exitosa empresaria. Detalles de la vida familiar de Felice, sobre todo

LA VIDA DE KAFKA NO PUEDE CONSIDERARSE "KAFKIANA". CARLOS CORREAS PREFIERE APROPIARSE DE SU BREVE BIOGRAFÍA A TRAVÉS DE LAS CARTAS A SUS NOVIAS Y AMIGOS. EN ELLAS SE EVIDENCIAN CATEGORÍAS PASIONALES: EL AMOR, EL DETALLE, LA SOLEDAD, LA LUCHA, EL DESEO, LA PROSTITUCIÓN, LA CLARIVIDENCIA Y LA ENAJENACIÓN.

acerca de la comida de Felice, acerca de su salud, de los compañeros de trabajo, de los amigos, sobre todo de los amigos intelectuales de Berlín, acerca de los que Kafka confiesa que está celoso de antemano. Detalles acerca de qué está haciendo Felice, en el momento en que recibe sus cartas. Qué estaba haciendo, cómo recibe las cartas, cómo estaba vestida, si es que estaba vestida; cómo abre el sobre, cómo extrae el papel de adentro del sobre, cuántas veces la lee, dónde se ubica para leer la carta, qué hace después con la carta, cuándo decide contestarla, cómo está vestida cuando le contesta, cuánto le lleva escribir la carta, etcétera. Felice no le contesta ni con la frecuencia ni con los pormenores, con la minuciosidad que le pide Kafka. La relación en la correspondencia continúa, y llega a un punto en que Kafka entra en dependencia de sus propias exigencias, y le pide a Felice que, o se corte la correspondencia, o se interrumpa por un tiempo.

Curioso procedimiento de Kafka. Ustedes dirán: "Es Kafka". Pero se trata justamente de reflexionar sobre ello. Le manda una carta a Felice donde comienza diciéndole: "Felice: te lo advierto. Te lo dije ya el otro día: ésta es una de esas cartas que debes dejar de leer a la tercera o cuarta frase. ¡Ya, Felice, rompe esta carta! ¡Ahora, rómpela!"

Curioso tratamiento del género epistolar, porque, o bien nuestro silencio es la respuesta cuando nos mandan una carta, o bien no tomamos la iniciativa de mandar una carta. Pero comenzar una carta intimándole al destinatario a que la rompa y no la siga leyendo es singular. ¿Cómo interpretar esto? La carta se ha conservado, lo que significa que Felice no la rompió, y seguramente si nosotros recibimos una carta con ese encabezamiento, seguiremos leyéndola, al menos para saber por qué tenemos que romperla.

Si obedecemos al mandato, la rompemos, que contestamos: he roto la carta, no puedo contestarte más porque ignoro el resto del contenido. Felice la siguió leyendo. Curioso tratamiento del género epistolar. Por otra parte, ¿creería Kafka en serio que Felice rompería la carta? ¿No será tal vez que él le expresaba de alguna manera que quería romper la correspondencia, y por lo tanto romper la relación? Un año después de iniciada la correspondencia, Kafka le propone matrimonio a Felice en una carta muy turbulenta, en la cual, como si fuera un libro de debe y haber, pone las ganancias y las pérdidas.

Le dice: "Contigo yo perdería mi soledad". Amor, deseo, detalle, soledad, ésta es otra categoría para la apropiación de Kafka. "...soledad que la mayoría de las veces es horrible. Y en cambio, te ganaría a tí, que eres el ser que más quiero en la vida. Pero tú, ¿qué perderías?: perderías tu vida en Berlín, tus amigos, que te son tan queridos, perderías tu vida placentera, perderías la posibilidad de casarte con un hombre sano y tener hijos sanos. ¿Y qué ganarías? me ganarías a mí. ¿Y yo qué soy?: un hombre infantil, débil, enfermizo, taciturno, insociable, triste, rígido, y desprovisto de esperanzas". El matrimonio no se consumó.

Las cartas prosiguen, ya con un tono más quejumbroso, e incluso Kafka le dice que esas cartas le quitan tiempo. En un viaje que hace Max Brod a Berlín, se entrevista con Felice, quien le dice: "No sé por qué, pero el caso es que Franz me escribe bastante, pero sin embargo, sus cartas no logran tener sentido. No sé de qué se trata".

Si leemos en el *Diario* de Kafka, con respecto a la literatura podemos hallar frases tales como "El deseo de representar mi fantástica vida interior ha desplazado todo lo demás. Ninguna otra cosa podría conformarme" (...) "El mundo prodigioso que tengo en la cabeza. Pero, ¿cómo liberarlo y liberarme sin destrozarme? Y sin embargo, preferiría mil veces destrozarme antes que retenerme".

Las veces en que Felice y Kafka se han encontrado no han sido muy felices para Kafka, ni siquiera por semejanza fonética. Felice le reprocha constantemente, por ejem-

plo, que Kafka lleve su reloj pulsera adelantado una hora y media durante tres meses. Felice se lo pone en hora. Felice le reprocha que tenga las uñas afiladas y largas, le pide que se las corte, que se las lime, que se las limpie. Felice le reprocha errores en la dicción del alemán, pues Kafka era bilingüe, checo y alemán; Felice era berlinesa. Felice le reprocha el color de las corbatas, la falta de elegancia; en fin, podemos decir que Felice representa la moral del cuidado de sí, y Kafka la del descuido de sí. Felice le pide a Kafka medida, y un límite. Kafka le responde que cualquier límite y medida en literatura serían suicidas, él no los puede aceptar, y se debate en lucha entre la literatura y el casamiento.

Lucha es otra categoría que agregamos al amor, al deseo, al detalle, a la soledad. Kafka le ha escrito a Felice: "Creo que nadie en el mundo ha luchado jamás por una mujer como yo he luchado por tí. Desde el comienzo, siempre cada vez, y quizá para siempre". Si tomamos el *Diario*, también leeremos de Kafka: "En épocas de paz no adelantas nada; en épocas de guerra, avanzas desangrándote". Kafka eligió la época de guerra, y así avanzó.

En el *Diario*, refiriéndose a Felice, cuando la conoce en la casa de Max Brod, el mismo día en que la conoce, en agosto de 1912, escribe en el *Diario* acerca de ella: "Un rostro vacío que exhibe abiertamente su vaciedad". Repite esta frase con variantes en el *Diario* en sus cinco años de noviazgo. No es una frase aplicable a un rostro amado. Pero es una excelente muestra del estilo kafkiano. Un rostro lleno de nada, pero por eso mismo capaz de llenarse con todo el amor de Kafka. Y como ocurre casi siempre, la consistencia, la integralidad, la vida propia de Dulcinea del Toboso se cumplen en las alucinaciones y en los fantasmas de Don Quijote. El nombre real será Aldonza Lorenzo, la misma que le dice a Max Brod, después de cinco años de noviazgo y de 500 cartas: "No sé de qué se trata". Y se trata de Kafka.

Un poco más atemperada será la relación de Kafka con Milena, la joven checa, de la cual también se han conservado las **Cartas a Milena**, y no las cartas de Milena a Kafka, que se han perdido, o se han roto. En estas cartas encontramos a un Kafka más calmado, más transido. Con Felice se muestra muy celoso; con Milena, no. O sí, pero no tan celoso. Precisamente en un momento de la correspondencia con Milena, ella le dice que él está celoso y que eso la mortifica, que él lo hace a propósito para mortificarla. Kafka le responde que él

no está celoso, en base a la siguiente argumentación: "El mundo, Milena, es tan diminuto, y tú y yo somos tan gigantes, que no hay nadie más. Entonces, ¿de quién podría estar celoso?" Pero más adelante, Kafka se muestra celoso. El mismo se lo dice: "¡Pobre Milena!, éste es el que no era celoso. Ya ves, me vas conociendo".

Soledad era una de nuestras categorías. En una carta a Brod, Kafka le dice: "Ayer, de pura soledad, me llevé a una prostituta a un hotel. Era demasiado vieja para seguir siendo melancólica. Y sólo le apenaba que los hombres no fueran tan cariñosos con las prostitutas como lo son con sus amantes. Y no la consolé porque ella tampoco me consoló". Soledad, y búsqueda de las prostitutas. Las prostitutas no solamente eran buscadas por Kafka y Brod cuando se iban de viaje, a París, a Suiza, al norte de Italia o a Weimar, cuando fueron a visitar la casa de Goethe; también en Praga, y en las calles frecuentadas por las prostitutas. Kafka en ocasiones se llevaba a una prostituta a un hotel, y en ocasiones simplemente la contemplaba. Creo que la prostitución habrá de ser también otra categoría para nuestra concepción de Kafka.

En cuanto a la prostitución en relación a la soledad, se ha observado justamente que la relación con figuras femeninas que aparecen en las obras que Kafka llama historias, está hecha como si las mujeres fueran prostitutas, y que tienen una función respecto del héroe. En *El proceso*, Leni, enfermera, enfermerita del abo-

gado al que debe consultar Josef K., es una suerte de prostituta. Y sobre todo en *El castillo*, Frieda, la mesonera. Son mujeres toscas, arrabaleras, embrutecidas y compulsivas, y, con expresión de Kafka, "que siempre están pensando en los pequeños horrores del momento", y de las que emana, en la descripción de Kafka, "un olor amargo y excitante, como de pimienta."

Frieda, desde luego, es Milena. Todos ustedes conocen la importancia de los nombres propios en Kafka. Hay que descifrarlos. Milena y Frieda. Frieda es Milena; tienen la misma cantidad de vocales, la misma cantidad de consonantes, y el orden de las vocales en estos dos nombres es el mismo. Esto fue corroborado por Brod y por Wagenbach.

Además, el nombre Frieda evoca paz y quietud; se relaciona con el alemán *Friede*: paz y quietud. Y Kafka ya le ha dicho a Milena que ella es fuente de paz y quietud para él.

Estas relaciones con mujeres presentadas como prostitutas, constituyen por lo común para el héroe un obstáculo. Parecen ofrecer ayuda, pero finalmente constituyen un estorbo, una dificultad, un motivo de angustia, de desdicha y de frustración para las metas que por el momento se propone el protagonista. Leni es la enfermerita del abogado, y por acostarse con Leni, Josef K. pierde la oportunidad de entrevistarse con el abogado que podría ayudarlo en su proceso. Frieda es la amante del poderoso señor Klamm. El nombre en alemán es "rígido", "estrecho", y evoca deliberadamente al marido de Milena. Cuando Kafka y Milena se conocen, él tenía 38 años y ella 24. Milena residía en Viena. La correspondencia es entre Merano, una colonia naturista —a Kafka ya se le ha diagnosticado la tuberculosis— y Viena, donde reside Milena. El marido de Milena se llamaba Ernst, palabra que en alemán significa "seriedad", "gravedad". Así que se emparenta con el nombre del señor Klamm, del cual Frieda era servidora. la relación de K. en *El castillo* con Frieda se realiza en un estado de inconciencia, o de semi-conciencia: ruedan por el suelo, en donde permanecen horas abrazados. Es una especie de seducción en lugares extraños. Es precisamente una relación con prostitutas. Una de las ayudas que busca Josef K. en *El proceso* se la puede brindar un sacerdote. Josef K. se entrevista con el sacerdote, quien le cuenta la famosa leyenda "Ante la



Ley", que Kafka retomará en *Un médico rural*. Hay variantes en ese capítulo de *El proceso* de la leyenda "Ante la Ley", y finalmente, el sacerdote lo despide sin proporcionarle la ayuda que Josef K. espera, y el sacerdote le dice: "La justicia nada quiere de tí. Te toma cuando vienes, y te deja cuando te vas". La justicia es una especie de prostituta.

La leyenda "Ante la Ley" es la del campesino que pretende entrar en la ley, o sea legalizarse, reglamentarse. El campesino pretende entrar en la ley. Diríamos que ésa es la meta a la que aspiran todos los protagonistas de las historias de Kafka. ¿Pero hay metas? Sí, según Kafka hay metas. Según la frase de Kafka en el *Diario*: "Hay metas; lo que no hay son caminos. Llamamos caminos a nuestras vacilaciones".

En 1911, Kafka tiene una entrevista con el entonces itinerante teósofo y antropósofo Rudolph Steiner, que está en Praga dando una de sus ocasionales conferencias. Kafka se entrevista con Steiner y le habla contándole sus propias experiencias. Kafka le dice que tiene momentos en que experimenta una gran clarividencia, en los que siente que no sólo llega a los extremos de sí mismo, sino también a los extremos de la humanidad. Clarividencia será otra categoría que agregaremos a nuestra comprensión, a nuestra apropiación de Kafka. Aquí enlace clarividencia con su opuesto enajenación. Amor, deseo, detalle; y el amor y el deseo dirigidos en el detalle. Deseamos los detalles, amamos los detalles; saciar, colmar nuestro deseo en los detalles. Y lucha,

soledad, prostitución, clarividencia y enajenación.

Milena ha correspondido a esto, a esta clarividencia de Kafka. Se dice que Milena es la mujer que mejor llegó a conocerlo; se dice que Felice no lo entendió en absoluto. De todas maneras, algo debe haber entendido Felice. Luego de la separación definitiva con Kafka, Felice, en 1917, al cabo de un año se casa, tiene hijos, es una exitosa esposa, una exitosa madre, y una exitosa empresaria. Culmina su carrera de empresaria justamente vendiendo las 500 cartas que conservó, a un editor neoyorquino por una corpulenta cantidad de dólares en 1958. Diez años tardaron los dos redactores, cuidadores, como se dice en alemán, los preparadores alemanes, en ordenar el material. Muchas cartas no tenían fecha. Diez años tardaron en preparar para la imprenta esa edición de las cartas a Felice, y recién en 1968 salen las ediciones inglesa y alemana, y en 1978, sale la traducción castellana.

Milena, la mujer que mejor llegó a comprenderlo. También podemos leer en el *Diario* la siguiente frase: "Si tuviera alguien que me comprendiera, si tuviera una mujer que me comprendiera, eso sería tenerlo todo: tener a Dios".

Amor y deseo por los detalles. Los detalles son lo circunstancial, lo patético. Son el contenido también. Para quien desee tener una muestra clara del interjuego entre el deseo y los detalles, puede releer el cuentecillo "Una confusión cotidiana", de una fuerza humorística irresistible.

Milena en una carta a Brod le dice: "Todos nosotros tenemos, al menos en apariencia, un refugio en y con el cual protegernos. Sea una mentira, sea el pesimismo, sea el optimismo, sea una convicción, o cualquier otra cosa. Pero él (Kafka), no tiene refugio alguno. Vive en el mayor desamparo. Es tan incapaz de mentir como de emboracharse. Su ascetismo no tiene nada de heroico, lo que lo hace más grande y elevado. Todo heroísmo es cobardía y mentira. No es un hombre que usa su ascetismo como un medio para un fin. No, es un hombre al que su terrible clarividencia, su pureza y su rechazo de toda impostura lo llevan al ascetismo".

Kafka le dice a Brod, hablando de Milena: "Es un fuego vivo, como jamás he visto, pero a la vez, delicadísima, graciosa, y todo lo arroja en el sacrificio; o mejor dicho, todo lo ha adquirido por medio del sacrificio".

Clarividencia y enajenación. Leemos en el *Diario* de

Kafka: "Nada me falta. Sólo me falta a mí mismo". ¿Qué falta será ésta? ¿La falta de ser tal vez? ¿Esta faltancia de sí mismo será quizás lo que podemos llamar, lo que yo propuse, como pareja de opuestos de clarividencia-enajenación?

Volvamos a la lucha, así introducimos otra categoría: el mundo. Con respecto a la lucha, habíamos dicho que nadie jamás había luchado por una mujer, como Kafka por Felice; que en épocas de guerra avanza desangrándose y en épocas de paz no adelanta nada. En una reflexión de sus **Reflexiones sobre pecado, sufrimiento, esperanza y el camino verdadero**, leemos: "En la lucha entre tú y el mundo, apoya al mundo". También a Felice, en una carta le dice: "Mi obligación sería salir fuera de mí mismo, unirme a tí, y combatir contra mí." Si en la lucha entre tú y el mundo, hay que apoyar al mundo, entonces hay que luchar contra mí mismo. Hagámoslo un poco más complejo, que creo que lo merece. Es luchar a la vez por y contra el mundo. Kafka realiza esta lucha a través del lenguaje. Una de las últimas amistades de Kafka es un joven llamado Gustav Janouch, quien en 1920 tiene 18 años y visita a Kafka en la oficina. Años después publica un libro de recuerdos titulado **Conversaciones con Franz Kafka**. En una de esas conversaciones, Kafka le dice: "El lenguaje es nuestra eterna bienamada"; yo, Correas, agrego: no "nuestra eterna bienamada". Y agrego también que el lenguaje es nuestra eterna bendeseada, aporte mío que probablemente Kafka..., en fin, no sé qué haría Kafka. Y si tomamos el deseo por los detalles, acá tendremos entonces un vínculo que nos permite ver desde otra perspectiva, algo que siempre se ha observado sobre Kafka; la extraordinaria capacidad de Kafka para verter el detalle; su observación y actualización del detalle a través de la palabra. El lenguaje es nuestra eterna bienamada, bendeseada; pero no nuestra eterna amante, ni deseante. Es un amor no correspondido. Y un deseo que se enrosca, más bien en crispación, sobre sí mismo.

Acerca del amor, Kafka ha dicho que es el constante deseo de morir y a la vez el constante deseo de seguir resistiendo. Como si el amor fuese constituido por

no te ama". Ese amor, entiendo yo, es el del lenguaje. Es el amor que construye, el amor-verdad por Felice, que construye o inventa. Y el lenguaje es nuestra eterna bienamada, pero nuestra eterna bienamada no nos ama. Así es el lenguaje. Es amor. Pero, ¿qué más fuerte y qué más débil, y qué más sospechoso que el amor?

¿Qué otra función puede tener el lenguaje en esa actualización que hace Kafka del detalle y del gesto? Y en todos los casos sin perder el asombro que provoca la extrañeza del estilo kafkiano.

En la lucha entre tú y el mundo, hay que apoyar al mundo para que más allá de las apariencias logremos desentrañar al mundo en lo que el mundo es, como tal. En una famosa declaración de noviembre de 1917 dice Kafka: "Todavía puedo encontrar una satisfacción momentánea en obras como **Un médico rural**". Es un libro dedicado al padre, del que aún no hablamos. El padre que, como de costumbre completa sus veladas de trabajo jugando a las cartas con la madre, cuando su hijo le entrega el libro, le dice: "Déjalo en la mesita de luz". Seguimos con la declaración de Kafka: "Todavía puedo encontrar una satisfacción momentánea en obras como **Un médico rural**, pero felicidad, sólo podría encontrarla si escribiendo, logro elevar el mundo hasta lo puro, lo verdadero, lo inmutable". Elevar el mundo a través de la escritura hacia lo puro, lo verdadero, lo inmutable, es la meta. No hay caminos "lo que llamamos caminos son nuestras vacilaciones". El mundo tiene máscaras y hay que elevarlo a través de la literatura a lo puro, lo verdadero, lo inmutable. Uno de sus aforismos sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero, dice: "No es necesario que salgas de tu casa, quédate a tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera simplemente. Ni siquiera esperes, quédate totalmente quieto y solo. Entonces el mundo te ofrecerá desenmascarse ante tí. No puede evitarlo: extasiado, se retorcerá en tu presencia". Mundo tiene que ser otra categoría que agregaremos a nuestra lista. "El mundo te ofrecerá desenmascarse ante tí": ésta es la tarea del intelectual, del escritor. Así lo podemos interpretar en una tentativa.

Clarividencia y enajenación. Algunas narraciones de Kafka, o algunos momentos de las narraciones de Kafka, ocurren en un día domingo. Por ejemplo a Josef K., en **El proceso**, se lo cita a una audiencia en un tribunal, se le indica el lugar, pero no el día ni la hora. Así es como Josef K. decide presentarse por su cuenta, y elige un domingo. El tribunal no es el palacio de justicia; es una casa de inquilinato que está situada en las afueras de la ciudad, y donde la presumible sala de audiencias tiene un techo tan bajo que los que van para estar en ella, llevan un almoha-

dón para no golpearse la cabeza contra el techo. Esta es una estructura onírica. Ocurre en un día domingo. **La condena**, que termina con el suicidio del protagonista, ocurre en un día domingo. El domingo es un día de pausa, de recogimiento, ideal para volverse sobre uno mismo. Pero como está comprimido entre días de trabajo, se hace patente, por lo menos para el domingo de Kafka, el desorden de la vida interior y el desorden de la vida de aquel a quien el tiempo no le pertenece: enajenación. Digo, a quien no le pertenece el tiempo, y no el ser o la vida, etc., porque estamos hablando de domingo, de días, de períodos de tiempo. Hay una pesadilla del domingo. Algunos de nosotros la conocemos: vivimos ese instante de respiro como si fuera una pesadilla. Otra pesadilla relacionada con la del domingo es la del despertar. Tenemos clarividencia y enajenación, y el domingo y el despertar. Recuerden conmigo el comienzo de **La metamorfosis**: "Al despertar, Gregorio Samsa, una mañana, tras un sueño inquieto, se encontró en su cama, convertido en un monstruoso insecto". La prosa es muy clara. Jamás encontraremos una palabra rebuscada o extravagante en Kafka, en absoluto; ni un sólo neologismo. Kafka trabaja en alemán con palabras vulgares, simples; la estructura, la sintaxis es cristalina. Algo nos inquieta, desde luego: despertarse convertido en un mons-

truoso insecto, pero más profundamente, la inquietud del despertar: "Al despertar, Gregorio Samsa...". La frase sigue, y ese despertar quedó ahí. El despertar: ¿qué ocurre en ese tránsito entre el sueño y la vigilia?; como si la realidad del sueño, la realidad onírica se fuera disolviendo al mismo tiempo que la realidad material o física se va constituyendo, pero está todavía en fragmentos, que se superponen, se transponen unos a otros. Son los momentos en que todo es posible, incluso la metamorfosis. El encontrarse convertidos en un monstruoso insecto. ¿Qué ocurrirá si damos otra vuelta de tuerca y hablamos del despertar de un domingo? Entonces tendremos una pesadilla por partida doble. Los despertares del domingo; momento de horror, que puede desembocar en el suicidio, como en **La condena**.

Hemos compartido frases de Kafka, compartamos ahora un cuento breve: **El buitre**; la traducción esta vez sí, es de Borges.

"Erase un buitre que me picoteaba los pies. Ya había desgarrado las botas y las medias, y ahora me picoteaba los pies. Siempre tiraba un picotazo. Volaba en círculos inquietos alrededor, y luego proseguía la obra. Pasó un señor, nos miró un rato, y me preguntó por qué toleraba yo al buitre.

-Estoy indefenso —le dije—, vino y comenzó a picotearme. Yo quise espantarlo, y hasta pensé torcerle el pescuezo. Pero estos animales son muy fuertes, y quería saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies, que ahora están casi hechos pedazos.

-No se deje atormentar —dijo el señor—, un tiro y se acabó el buitre.

-¿Le parece? —pregunté—, ¿quiere encargarse usted del asunto?

-Encantado —dijo el señor—; no tengo más que ir a casa a buscar el fusil, ¿puede usted esperar media hora más?

-No sé —le respondí, y por un instante me quedé rígido de dolor; después añadí—: Por favor, pruebe de todos modos.

-Bueno —dijo el señor—, voy a apurarme.

El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado errar la mirada entre el señor y yo. Ahora ví que lo había comprendido todo: voló un poco, retrocedió para lograr el ímpetu necesario y, como un

K

estos dos deseos: el constante deseo de morir, pero que por sí sólo no puede bastar para constituir el amor, sino que es el deseo constante de morir y a la vez el deseo constante de seguir resistiendo. Esos dos deseos, íntimamente vinculados, constituyen el amor. Detengámonos en la categoría del amor; después volveremos a clarividencia y enajenación. Dice Kafka en el **Diario**: "El gesto de rechazo que por siempre he suscitado no es el que se expresa diciendo 'No te amo', sino el que se expresa diciendo 'No puedes amarme por más que quieras. Solamente puedes amar el amor que sientes por mí, pero el amor que sientes por mí no te ama'". El rechazo que inspira Kafka, según él, no es el que se expresa diciendo "No te amo", sino que es como si le hubieran dicho "No puedes amarme porque solamente puedes amar el amor que sientes por mí, pero ese amor



atleta que arroja la jabalina, encajó el pico en mi boca, profundamente. Al caer de espaldas sentí como una liberación; que en mi sangre, que colmaba todas las profundidades y que inundaba todas las riberas, el buitre irreparablemente se ahogaba".

♦ **Carlos Correas** es escritor. Profesor de filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Ha redactado prólogos para obras de Kafka y Kierkegaard. Es autor de la novela **Los reportajes de Félix Chaneton** y del ensayo **La operación Massotta**. El texto es una desgrabación de la conferencia que el autor dió en el Colegio Argentino de Filosofía (CAF).

♦ Las fotografías que ilustran este artículo son de Agustín V. Casasola.

CUANTÍA Y VALÍA

Octavio Paz



DURANTE SIGLOS LOS "CLÁSICOS" EDUCARON NUESTRA CONCIENCIA Y SENSIBILIDAD. A TRAVÉS DE ELLOS CONVERSABAMOS CON LOS MUERTOS. EL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA EDITORIAL HA COMENZADO A EROSIONAR, NO YA EL GUSTO, SINO EL MODO EN QUE LA MEMORIA DE LOS HOMBRES SE PROYECTA HACIA EL PASADO Y EL PORVENIR. EN ESTE ARTÍCULO, OCTAVIO PAZ REFLEXIONA SOBRE ESTA CONDICIÓN DE LA CULTURA.



Esta reflexión comenzó con una pregunta dividida en dos partes. Una, la primera, de orden cuantitativo: ¿cuántos son los lectores de poemas? Según se ha visto, la cuestión numérica, aislada, carece de sentido. El número de lectores varía con las distintas sociedades y épocas; varía, igualmente, en el interior de cada época y aún en relación con la misma persona: el esotérico e ilegible Eliot, leído por una banda de excéntricos en 1920, se convierte en el obispo Eliot, escuchado con unción por multitudes en 1940. Para tener sentido, el ¿cuántos? debe asociarse con la segunda parte de la pregunta: ¿quiénes? ¿qué clase de personas leen libros de poemas? El ¿quiénes? incluye al ¿cuántos?; mejor dicho, lo diluye, deja de ser un número. La pregunta sobre el ¿quiénes? implica, en primer término, pluralidad de espacios: ¿dónde, en qué país o en qué ciudad? En seguida, introduce una dimensión temporal: ¿cuándo, en qué época, siglo, año? Finalmente, el cuándo y el dónde están enlazados a unas clases sociales, a unas instituciones políticas y religiosas y a una economía: a una cultura. El cuánto y el dónde se resuelven en una historia. La naturaleza del público que lee o escucha poemas es una

cuestión histórica. El tema es vastísimo y es imposible explorarlo en un ensayo de esta índole. En cambio, sí es posible apuntar unas cuantas ideas y esbozar alguna hipótesis. Después de todo, mi propósito es más modesto: ofrecer unas pocas sugerencias y atisbos, incitaciones para que alguien, un día no muy lejano, escriba un estudio sobre la situación de la poesía al finalizar el siglo XX. Comienzo por el principio: Homero es el origen de Grecia y, por lo tanto, de nuestra poesía. Sus grandes poemas, sus héroes y su moral fueron los arquetipos estéticos y éticos de griegos y romanos. En cierto modo *La Ilíada* y *La Odisea* fueron la *Biblia* y los *Vedas* de los helenos. Los niños y los adolescentes recitaban los viejos hexámetros al mismo tiempo que aprendían a sumar o a ejercitarse en el gimnasio. En la grandiosa tentativa de helenización de Roma, no podía faltar una escritura poética de fundación que fuese el equivalente de los poemas homéricos. Pero *La Eneida* fue escrita en el mediodía de la historia de Roma: fue una recreación más que una creación, no un origen sino una consagración. Durante la Edad Media y el Renacimiento la función formativa del poema de Virgilio fue análoga a

la de los poemas homéricos en la Antigüedad. En China tuvo la misma influencia civilizadora *El libro de los Cantos* (Shih Ching), la antología de poemas antiguos compilada por Confucio. En Japón cumplieron esa misión el *Mantayoshi* (Colección de Diez Mil hojas) y las grandes antologías que sucedieron a este libro. La poesía como palabra fundadora de un pueblo es un rasgo que aparece en todas las civilizaciones, del poema de Gilgamesh, fuente probable de nuestra tradición épica, al del Cid. En otras culturas, la poesía no sólo estaba íntimamente asociada a la religión y la mitología sino a las otras artes. Sabemos, por ejemplo, que los aztecas recitaban, cantaban y, lo que es más notable, bailaban sus poemas. Otro rasgo común a las antiguas sociedades: las cofradías, hermandades y órdenes de poetas. Estas agrupaciones con frecuencia desempeñaban funciones religiosas y litúrgicas. En muchos pueblos los poetas eran considerados videntes y adivinos. Fue una creencia generalizada que se explica, muy probablemente, por lo siguiente: el poeta conocía el futuro porque conocía el pasado. Su saber era un saber de los orígenes. En todas aquellas sociedades el presente y el futuro eran,



en el sentido matemático de la expresión, *funciones* del pasado.

Las colecciones de textos poéticos, verdaderas escrituras de fundación, constituían lo que nuestra sociedad secular llama ahora un *canon clásico*. Sin esos poemas es imposible conocer y comprender a esas sociedades; su influencia estética, ética y filosófica fue inmensa. En Grecia la tragedia se alimentó de la épica, de sus conflictos tanto como de sus héroes; asimismo, la filosofía se inició como una crítica de Homero, su teología y su moral. La transmisión del *cánon clásico* se hacía a través de la educación de los adolescentes; la poesía era una materia central en el currículum de los jóvenes. Así, al lado de la educación cívica y religiosa y de los ejercicios bélicos, la poesía era una iniciación a la vida adulta en sus dos grandes vertientes: la acción y la contemplación. Ciudadano, patricio, équite, mandarín, tecuhli y otros nombres que designaban a los grupos y categorías sociales que dirigían los asuntos públicos de las antiguas sociedades, en la paz y en la guerra: todos ellos eran educados y modelados en una tradición poética que inspiraba tanto sus discursos como sus actos.

La influencia de la poesía fue igualmente profunda en otros dominios, sobre todo en el de la vida íntima: el erotismo, la amistad, el placer, la piedad ante los dioses o ante el prójimo desdichado (Aquiles frente a Príamo), la soledad, los placeres amargos de la melancolía, los reinos frágiles de la memoria. Los poetas nos ayudaron a conocer las pasiones y, así, a conocernos a nosotros mismos: la envidia, la sensualidad, la crueldad, la hipocresía y, en fin, todas las complejidades del alma humana. El primer gran poema de amor de Occidente es del siglo III a. C.: *La maga* de Teócrito, punzante relato del amor sensual e ingenuo, rabioso y sublime de una muchacha desdichada: Simetha. Más tarde, en Roma, Cátulo y Propertio iluminaron los rincones sombríos del amor y descubrieron el poder insidioso de una pasión funesta: los celos. Sin ellos, Shakespeare quizá no habría podido concebir la figura de Otelo ni Proust describir las agonías de Swann. De la época feudal a la de la burguesía, la poesía siguió inspirando a los guerreros y a los enamorados: Perceval y Rolando, el amor cortés y el petrarquismo, los libertinos y los románticos. Una de las raíces del feminismo contemporáneo son las "cortes de amor" del siglo XII. La poesía también alimentó, como en la Antigüedad y en el Oriente, a los filósofos: casi no hay ninguno de nuestros grandes pensadores que no haya escrito poemas o cuyos escritos no estén esmaltados con versos y máximas de los poetas, de Santo Tomás a Maquiavelo, de Bacon a Schopenhauer, de Montaigne a Carlos Marx. Desde esta perspectiva, la cuestión numérica se desvanece. No sabemos cuántos romanos leían a Ovidio, cuántos italianos a Petrarca, cuántos franceses a Ronsard; en cambio, sabemos *quiénes* los leían. Pocos o muchos, esos lectores eran la cabeza y el corazón de la sociedad, su núcleo pensante y actuante. Aunque pertenecían a las clases dirigentes, muchos eran rebeldes y críticos del orden establecido. Otros eran solitarios, ermitaños intelectuales.

El cambio comienza a fines del siglo XIX. Después de las grandes batallas campales del romanticismo, la poesía se replegó: guerra en el subsuelo, conspiración en las catacumbas. Sin embargo, como se ha visto, ese repliegue fue una victoria: los poetas malditos de ayer invariablemente se convierten en los santos patronos de hoy. Más grave ha sido el desplazamiento de las humanidades, que han dejado de ser el centro de nuestros sistemas educativos. Signo de los tiempos: Baudelaire escribe un poema en latín, Rimbaud gana en el liceo el primer premio de composición latina. Lautréamont estudia preceptiva literaria en un tratado de José Gómez Hermosilla, severo clasicista y notable traductor de *La Ilíada* —pero Whitman es el primer gran poeta moderno que no pasa por una universidad ni estudia humanidades. ¿Pérdida o ganancia? Yo diría que la ganancia compensa la pérdida. Whitman continúa otra tradición, no menos venerable que la grecolatina: la bíblica y sus derivados.

El lugar del latín y del griego lo ocupan hoy las ciencias. El cambio ha sido natural y justificado. Menos natural y del todo injustificada ha sido la preeminencia del *cientismo*, una superstición moderna. Cada ciencia puede hablar con autoridad de su dominio particular: no hay ciencia sino ciencias. Pero el cientismo traslada el discurso de la física, la química o la biología a dominios que no son los de las ciencias naturales: la historia y las sociedades humanas, el individuo y sus pasiones. Por otra parte, ¿es posible el ejercicio de las ciencias sin ese acervo de sabiduría que son las humanidades? Tal vez, pero el costo es inmenso. Ni Freud ni Einstein olvidaron nunca a los clásicos.

Más peligrosa aún que la superstición cientista es la proliferación de las ciencias sociales. No me refiero a su valor real, estimable a pesar de la fragilidad de sus métodos y lo incierto de sus conclusiones, sino a la forma abusiva en que se han servido de ellas ideólogos enmascarados de profesores e investigadores científicos. El daño ha sido doble: político y estético. Aparte de ser ejemplos de perfección formal y deleite espiritual, nuestros clásicos fueron, durante dos milenios, maestros de sabiduría política. Hoy esa función la cumplen los profesores de sociología y politología. La mayoría ignora o menosprecia la herencia clásica. Sentados en sus dogmas, imparten sus cátedras agitando puñados de fórmulas que explican todos los fenómenos sociales menos el de su extraña posición en el mundo moderno. En nombre de la modernidad, han sido los voceros —a veces los terceros— de un nuevo oscurantismo intelectual y político. Intolerantes y ergotistas, son herederos indignos de la ilustración. En los últimos tiempos hemos sido testigos de inmensos cambios en los países europeos que vivían bajo el régimen del "socialismo burocrático"; sería inútil buscar en los escritos de esos profesores el más ligero anuncio de esos cambios ni, ahora, una explicación de las causas de esta prodigiosa mudanza histórica. Para encontrar críticos coherentes y que previeron lo que sucede en estos días, hay que releer los textos de los heterodoxos y los excomulgados. La ceguera de los profesores proviene de su fe en las ideologías, dominio de ilusorias certidumbres, y su desdén por la historia, sujeta al accidente y reino de lo imprevisible. La literatura clásica está impregnada del carácter aleatorio del suceder histórico. Maquiavelo y Montesquieu, Tocqueville y Marx leyeron con provecho a los poetas y a los historiadores de la Antigüedad: ¿qué leen hoy los politólogos universitarios? Hay excepciones, sí, pero son excepciones.

La aplicación de los métodos de las ciencias naturales al estudio de la sociedad y sus cambios no ha tenido, hasta ahora, los resultados que se esperaban. A pesar de este fracaso, teorizantes ofuscados y soberbios han decidido trasladar esos métodos a la literatura. Olvidan que realidades distintas piden métodos y criterios distintos. No son lo mismo las transformaciones de las células que las de las sociedades humanas; tampoco bastan los cambios de las últimas para explicar los del arte y la literatura. Primero se reduce la obra a mero documento social: en seguida, se afirma que el texto no dice lo que dice. Mejor dicho: el texto oculta una realidad social y política. Descubrir esa realidad es la misión del crítico. Leer el texto es descifrarlo, desnudarlo de sus pretendidas significaciones y revelar lo que las palabras esconden. La crítica literaria se vuelve una operación de policía que hace pensar, más que en Sherlock Holmes, en Torquemada y el procurador Vishinsky. *La tempestad* se transforma en un espectáculo de fuegos de artificio que encubren con sus luces la infame realidad: el nacimiento del imperialismo moderno. La relación entre Próspero y Calibán es la del amo europeo y su esclavo colonial. El texto es un tejido de engaños; al destejerlo, el crítico desenmascara al autor mentiroso, cómplice de las tiranías y las opresiones. Nadie escapa a las ridículas condenas de estos jueces de toga y birrete.

Estos cambios no han afectado al arte de escribir poemas sino al de leerlos. no es lo mismo leer *La Odisea* como un

texto literario que como un documento social. Si lo leemos como un relato de aventuras prodigiosas, en las que intervienen héroes hechos de una sola pieza, movidos por pasiones simples y fuertes, todo contado con un consumado arte verbal, a un tiempo noble y directo, ¿cómo no sentirse fascinado ante la sagacidad de Ulises que engaña a Polifemo o desanuda los lazos de amor con que Circe intenta apresarlos? Para aquel que lo lee como un documento, esos episodios son apenas un capítulo de la historia de las supersticiones humanas. La fábula de Circe puede ilustrar un estudio de las creencias mágicas y su relación con la sexualidad; la de Polifemo puede leerse como una alegoría de la lucha entre una tribu de aborígenes (los cíclopes) y un puñado de aventureros imperialistas. *La Odisea* describe costumbres de indudable interés para el historiador pero no es ni un relato de historia ni un reportaje de etnografía: es un poema, una creación verbal. Aquel que no se detenga ante la belleza de ciertas estrofas es un zafio. Tampoco podemos leer el viejo poema como un crucigrama que, una vez descifrado, nos revela la realidad de la Grecia homérica: una sociedad agrícola y supersticiosa compuesta por campesinos miserables, guerreros violentos y ladrones, poetas mentirosos, es decir, una variante más de la sociedad de clases y sus iniquidades. Alguna de estas interpretaciones quizá no sean enteramente inexactas, a pesar de su tosquedad y simplismo. Pero leer así un poema es como estudiar botánica en un paisaje de Corot o de Monet.

Fuera del recinto cerrado de las universidades, la tradición poética ha estado expuesta a una continua e insidiosa erosión que, precisamente por ser involuntaria, es difícilísimo detener. El asalto no es el resultado de una voluntad crítica, como en el caso de los doctrinarios que he mencionado, sino del nihilismo inherente a todos los mecanismos. El agente de la erosión no es una idea sino un proceso; el crecimiento de la industria editorial, combinado a los poderes de la publicidad, ha convertido en un mercado moderno al antiguo intercambio de ideas, valores, gustos y opiniones. El mundo literario, como el artístico, el científico y el filosófico, siempre fue un intercambio, un comercio de bienes a un tiempo materiales y espirituales: los libros son cosas y, al mismo tiempo, son ideas y formas estéticas. No es extraño, por esto, que una célebre revista literaria, publicada en París unos pocos años antes de la segunda guerra, se llamase *Commerce*. El título, si no me equivoco, fue de Valéry. Me imagino que aludía, con cierta insolencia, al intercambio de bienes espirituales y estéticos de suma rareza entre un reducido número de conocedores exigentes. Una idea muy de Valéry. Asimismo, una idea que delata una visión artesanal del comercio intelectual y literario. La transformación del comercio de hace medio siglo, basado en la rareza de las obras, en la industria editorial contemporánea ha sido otra victoria del mercado sobre las viejas prácticas.

Eslabones en la cadena del mercado: el autor produce objetos de consumo (libros) que manufactura y distribuye el editor entre los consumidores (lectores). Cadena incesante que produce continuamente nuevos objetos que nunca, por su naturaleza misma, pueden saciar enteramente el hambre y la sed del consumidor. Invencción tantálica del capitalismo moderno: más, siempre más —y nunca lo suficiente. Charles Fourier pensaba que en el estado de verdadera civilización —que él llamaba Armonía— se produciría un número limitado de objetos de incomparable calidad y de gran duración; en nuestras sociedades, en cambio, se procura producir el mayor número de objetos de calidad media, poca duración y rápido consumo. No niego las ventajas de la economía de mercado, creadora en los países desarrollados de una abundancia sin precedente en la historia (aunque muchas veces esa abundancia es engañosa y superflua: provoca falsas necesidades y no satisface algunas esenciales). Observo, no obstante, que a medida que aumentan la producción y el consumo, aumentan los desechos. Las montañas de libros que se acumulan en las librerías y en



las bibliotecas, suscitan una pregunta angustiosa: ¿qué hacer con las sobras?

La tradición poética, como ya dije, es el resultado del cruce de dos ejes, uno espacial y otro temporal. El primero consiste en la diversidad de públicos en continua intercomunicación; el segundo en la continuidad a través de generaciones de poetas y de lectores. La intercomunicación entre lectores de áreas diversas enriquece con sangre fresca y ojos nuevos a la tradición poética. Marx frecuentaba a Dante y Stendhal a Byron porque la comunicación entre las distintas minorías —unas amantes de la filosofía o las ciencias económicas, otras de la novela o de la historia— era constante. La costumbre todavía persiste, aunque decaída: uno de mis recuerdos literarios más gratos es el de una velada en casa del físico Steven Weinberg, en la que se pasaba con naturalidad de las partículas elementales a la poesía de Donne y de Marvell. Esta pluralidad de lectores de disciplinas diferentes, unidos por gustos y valores semejantes, es lo que se llama una tradición. No importa que en el seno de esta tradición las opiniones sean encontradas y aún contradictorias: todos leemos a Goethe, aunque cada uno con ojos distintos.

En un pasado todavía cercano, la tradición se nutría de los clásicos grecolatinos. Hoy son mucho menos leídos aunque, por fortuna, no han desaparecido enteramente y con cierta frecuencia aparecen en todos los idiomas traducciones de Homero, Virgilio, Teócrito, Horacio. En cambio, ahora leemos más que nuestros abuelos a los escritores modernos de otras lenguas. Esta red hecha de coincidencias y de oposiciones, unas tácitas y otras explícitas, constituyen la conversación literaria de una época. Una conversación casi siempre silenciosa, a solas en un cuarto con un libro. Al leer conversamos con autores de nuestra lengua y de lenguas diferentes, unos vivos y otros, la mayoría, muertos. Quevedo lo dice en un soneto que no parece escrito en un papel sino sobre un bloque de tiempo vuelto piedra:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

La industria editorial contemporánea tiende a disolver la diversidad de públicos en una mayoría impersonal. No se trata de la voluntad deliberada de esta o aquella persona ni de la conspiración de un grupo; la tendencia está inscrita en la naturaleza misma del sistema que rige a la actividad editorial. El comercio literario hoy está movido por una consideración meramente económica: el valor supremo es el número de compradores de un libro. Ganar dinero es legítimo; también lo es producir libros para el "gran público", pero una literatura se muere y una sociedad se degrada si el propósito central es la publicación de *best-sellers* y de obras de entretenimiento y de consumo popular. A veces la popularidad coincide con la excelencia de la obra: Dickens y Balzac, Byron y Víctor Hugo, para citar unos cuantos ejemplos del siglo pasado. Sin embargo, es imposible olvidar que la historia de la literatura de Occidente, especialmente en la edad moderna, ha sido y es la de las minorías: escritores rebeldes y críticos del orden establecido, poetas y novelistas inventores de nuevas formas, artistas considerados herméticos y difíciles. La lógica del mercado no es la lógica de la literatura.

A medida que la industria editorial se vuelve más y más impersonal —el campo ha sido invadido por poderosas compañías transnacionales— las consideraciones económicas desplazan a las literarias. Cierto, no todo está perdido: algunas casas editoriales, antiguas y venerables, resisten; aparecen aquí y allá pequeñas empresas; dedicadas sobre todo a editar libros de poemas y, finalmente, en algunos países las prensas universitarias tienden a reemplazar a los editores comerciales en la publicación de obras de venta difícil. Sobre esto último tengo mis dudas:

la gran literatura de los siglos XIX y XX se ha hecho, casi toda, fuera de las universidades. En fin, aparte de estas plausibles excepciones, la industria editorial tiende a aumentar el volumen de las ediciones pero a restringir la diversidad de libros y, en consecuencia, la de los lectores. Al contrario de lo que ocurre en las otras ramas de la economía, en las que la variedad de productos es esencial, aquí la tendencia es a la uniformidad. El ideal es un solo público: todos con el mismo gusto y todos leyendo el mismo libro. Ese libro es muchos libros: cada día se publica uno nuevo y de un autor distinto. Pero todos esos libros son, en realidad, el mismo libro.

La tendencia hacia la restricción y la uniformidad afecta también al autor: antes escribía para un público e, incluso, para un lector-interlocutor. Todos los poetas han soñado con un lector ideal: *su* lector. Ahora, el escritor debe enfrentarse al editor y su cuerpo de consejeros en *marketing*; además, en cada empresa, sobre todo en los Estados Unidos, hay "editores" encargados de corregir y adaptar los manuscritos. Algunas de estas prácticas, aisladamente, son explicables y justificadas; en su conjunto, son deplorables: amenazan con disolver la diversidad de autores, obras y lectores. Pérdida incalculable pues no sólo se pierden interlocutores, aunque aumente el número de lectores, sino que la noción misma de *interlocutor* se desvanece. Y con ella, el diálogo entre el autor y el lector. Lo más grave: ¿desde *dónde* se escribe y se lee? Para el sistema editorial moderno, secundado por la publicidad y la televisión, todos los lugares, aún los más remotos, están *aquí*. ¿Y dónde está *aquí*? En esa ninguna parte que es todas partes. Aquí está en el tiempo, es *ahora mismo*. El eje espacial se disuelve en el eje temporal.

La acción del mercado tiene un efecto igualmente corrosivo en el otro eje de la tradición poética: el temporal. La preeminencia del *ahora* lima los lazos que nos unen al pasado. La prensa, la televisión y la publicidad nos ofrecen diariamente imágenes de lo que está pasando ahora mismo aquí y allá; en Patagonia, en Siberia y en el barrio vecino; la gente vive inmersa en un ahora que parpadea sin cesar y que nos da la sensación de un movimiento continuo y sin cesar acelerado. ¿Nos movemos realmente o sólo giramos y giramos en el mismo sitio? Ilusión o realidad, el pasado se aleja vertiginosamente y desaparece. A su vez, la pérdida del pasado provoca fatalmente la pérdida del futuro. Desde el siglo XVIII nuestra civilización se ha orientado hacia el futuro. Su guía en esa peregrinación ha sido la idea del progreso, nuestra estrella polar. Desde hace algunos años esa estrella se ha empañado; el presente ha heredado su lustre. Pero en un presente sin peso; flota y no asciende, se mueve y no avanza. Cree que va a todas partes y no va a ninguna: ha perdido el sentido de la orientación. La evaporación de los fines es la contrapartida del crecimiento de los medios. Nuestro presente es un tiempo sin oriente ni norte que lo guía, literalmente desorientado. En el ámbito de la tradición literaria, la expansión del presente se manifiesta por la tendencia hacia la comunicación instantánea. La duración, atributo de la perfección, cede el sitio al consumo rápido. El pasado se pierde y el futuro se esfuma; a su vez, el presente se aguza en instante: los tres tiempos son una exhalación. El instante estalla y se disipa. Los poetas han sido la memoria de sus pueblos. Homero canta los hechos de una edad heroica y cuenta lo que pasó hace muchos años; para él no existe el futuro: vive en una sociedad inmóvil y que tiene los ojos fijos en un pasado que es el modelo y la fuente del presente. Más tarde, los poetas griegos se inspiran en Homero, los romanos en los griegos; Cátulo sigue a los alejandrinos, Virgilio guía a Dante en su peregrinación infernal, Petrarca es el modelo de los poetas europeos y así sucesivamente hasta nuestros días. Cada poeta es un latido en el río de la tradición, un momento del lenguaje. A veces los poetas niegan a su tradición pero sólo para inventar otra. El fenómeno es periódico y se acentúa en la época moderna. Desde el romanticismo hasta el surrealismo, cada movimiento poético ha inventado su propia tradición. Los surrealistas hacían listas de poetas que eran una suerte de parodia

tanto del Juicio Final como del examen de fin de año del bachillerato; cada poeta figuraba con una calificación al lado: Baudelaire 8, Rimbaud 9 1/2, Lautréamont 10 (con mención de honor), Apollinaire 7, Claudel -5, Valéry 1, Apuleyo 6, Virgilio 0, Dante 8, Sade 10 (con mención especial), etcétera. La mayoría de los poetas escogen a sus antepasados; Eliot a los "poetas metafísicos" y a Laforgue; Pound a Cavalcanti y a Li-Po; Neruda a Whitman, Borges a otro Whitman distinto del de Neruda y Whitman a un poeta anónimo llamado Walt, un cosmos y un *borough* de Nueva York. La invención del pasado se proyecta, desde el presente, hacia el porvenir. Todos los poetas desean ser leídos en el futuro y de una manera más honda y generosa que en su tiempo. No sed de fama: sed de vida. El poeta sabe que no es sino un eslabón de la cadena, un puente entre el ayer y el mañana. Pero de pronto, al finalizar este siglo, descubre que ese puente está suspendido entre dos abismos: el del pasado que se aleja y el del futuro que se derrumba. El poeta se siente perdido en el tiempo.

Las formas poéticas son esenciales en poesía porque son nuestro recurso contra la muerte y el desgaste de los años. La forma está hecha para durar. A veces es un desafío, otras una fortaleza y otras un monumento pero siempre es voluntad de perdurar. Tiempo reconcentrado y trasmutado que opone al tiempo real no una fijeza sino una arquitectura viviente. Sonetos o baladas, endecasílabos italianos o tankas japonesas, verso libre o poema en prosa, todas las formas y todos los metros son arcas para atravesar el mar de los años y los siglos: la memoria de los hombres. El arte es voluntad de forma porque es voluntad de duración. Cuando una forma se desgasta o se convierte en fórmula, el poeta debe inventar otra. O encontrar una antigua y rehacerla: reinventarla. La invención de una forma es, con frecuencia, una novedad de hace doscientos o trescientos años: nada más nuevo que los poemas chinos recreados por Pound, las canciones en que Apollinaire rescucita metros medievales o la música indecisa, que pasa y no pesa, que Darío aprendió en Verlaine y Verlaine en Villon. Pero la industria prefiere, a las novedades auténticas, las novedades digeribles, las fórmulas a las formas.

La primera mitad de este siglo fue un período de invención y creación en todas las artes. De ahí que haya sido también una época de impopularidad del arte nuevo, como lo había sido el simbolismo. Por fortuna, los poetas y los artistas gozaron del apoyo de algunos mecenas, editores, galerías de arte y coleccionistas. El arte moderno que hoy admiran cientos de miles en los museos y los libros que todos citan y compran, fueron hace apenas medio siglo el arte y la literatura de una minoría. Después de la segunda guerra mundial, las actividades artísticas se han multiplicado: museos, galerías, bienales, subastas internacionales, ríos de oro, océanos de publicidad. Otro tanto ocurre, aunque en escala muchísimo menor, en el dominio editorial. Sin embargo, lo mismo en las artes visuales que en la literatura, predominan los estereotipos. La palabra en boga: "postmodernismo", designa a un eclecticismo. Abundan los refritos en la pintura y en las otras artes. Se me dirá que exagero. Quizá, pero hay que exagerar. Aunque las causas de esta situación son múltiples y complejas, creo firmemente que una de las principales es la transformación del antiguo comercio literario y artístico en un moderno mercado financiero. Este cambio económico coincide con otro de orden moral y político en las democracias de Occidente: la conversión de los ciudadanos en consumidores.

♦ Octavio Paz es ensayista y poeta. Entre sus libros se destacan *El laberinto de la soledad*, *Sor Juana o las trampas de la fe* y *El ogro filantrópico*. Este texto se publicó en la Revista *Vuelta*, agosto de 1992.

♦ Las fotografías que ilustran este artículo son de Annemarie Heinrich.

LA IMPORTANCIA DE ANTONIO GRAMSCI

Mariano Grondona

Esta es una sección en la que se detienen las novedades. Reproducimos palabras vencidas, es decir, pasadas de fecha. Para revitalizar nuestra memoria, reciclamos lo que ya fue. Es un homenaje a las palabras fugaces de revistas, diarios y publicaciones perdidas.



¿Es el comunismo italiano mejor o igual que el comunismo soviético? ¿Puede esperarse una verdadera convivencia democrática en Italia, en Francia, con los movimientos comunistas de Europa occidental, o ellos son, al fin y al cabo, las vanguardias del totalitarismo oriental?

Estas preguntas dominaron el debate político en las vísperas de las elecciones parlamentarias italianas. Lo siguen dominando hoy. Parten del supuesto de que, en la medida que el comunismo italiano sea distinto del comunismo soviético, será mejor que él, entendiéndose aquí por "mejor" una aptitud para el ejercicio pluralista de la democracia que no existe, desde luego, en Moscú.

El filósofo político italiano Augusto del Noce, profesor de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Roma, sostiene sin embargo una tercera tesis: que el comunismo de su país es a la vez distinto y peor que el soviético, entendiéndose aquí por "peor", más peligroso para las democracias de Europa occidental. Puede encontrarse una excelente glosa de las tesis del profesor Noce en el artículo "Al poder por la cultura" que publicó Rafael Martín, en la entrega de junio de la revista uruguaya *Búsqueda*, páginas 50-52.

Sostiene Noce que el padre intelectual del comunismo italiano es el ideólogo Antonio Gramsci (1891-1937). Gramsci, considerado a veces un desviacionista del marxismo-leninismo (después veremos si en verdad lo fue), imaginó una nueva estrategia para la toma del poder. Según Marx, la toma del poder vendría casi naturalmente a resultas de un proceso económico que, llevando al capitalismo a la agonía en función de sus contradicciones internas, abriría las puertas a la revolución política, modesta "partera" de la historia. Lenin dio a la revolución política, en cambio, el rol protagónico; un rol capaz de acelerar la toma del poder aun en países de capitalismo inmadura, gracias a la férrea disciplina del partido. Lenin sostenía que la revolución no habría de ser el último, sino el primer acto del proceso; una vez tomado el Estado, seguiría la transformación de la sociedad.

Gramsci, por su parte, quería comenzar por la sociedad y terminar por el Estado. Pero no imaginaba a la sociedad como un sistema de relaciones de producción sino más bien como un sistema de relaciones culturales, como un ámbito donde la batalla central habría de ocurrir en el campo de las ideas religiosas, filosóficas, científicas, artísticas. Gramsci no apuntaba a los medios de producción (Marx) ni a los medios de poder político (Lenin), sino a los medios de educación y comunicación, considerándolos el primer objetivo del movimiento comunista. Habría que desplazar la antigua concepción del mundo por la nueva concepción. Lograda esta meta todo lo demás — la economía, las empresas, el Estado — caería naturalmente y sin violencia ni resistencias. Los campos de concentración, según Gramsci, más que un crimen eran un anacronismo. En las sociedades avanzadas de Occidente, la toma del poder tendría que ser indolora, abstracta, espiritual.

La tesis de Gramsci llama la atención si se la compara con otro de los profetas sociales que fue su contemporáneo. Pensamos en el econo-

mista austríaco Joseph Schumpeter, quien advirtió a Occidente que el capitalismo no caería por su fracaso económico — como suponía Marx — sino por su incapacidad para lograr la adhesión de los intelectuales. Estos, habiendo sustituido al proletariado como clase decisiva en la sociedad científica y tecnológica, terminarían por contagiar al resto de la sociedad su actitud de crítica radical y, al hacerlo, precipitarían cambios decisivos en los medios de educación y de comunicación en la juventud, en los dirigentes del futuro.

Por ello piensa Noce que el comunismo italiano es a la vez diferente de, y más peligroso, que el comunismo soviético. Porque es la versión del comunismo que corresponde a las sociedades avanzadas de Europa occidental. En ellas el comunismo frontal de Moscú resulta grosero, inaceptable: la experiencia checoslovaca, por ejemplo, escandalizó a los intelectuales. Pero el comunismo a la manera de Gramsci, que proclama el diálogo y acepta el debate, operando sobre todas las formas de expresión cultural, puede actuar por largo tiempo bajo la cubierta del pluralismo e, inclusive, puede darse el lujo de llamar "fascistas" a todos aquellos que quieran oponerle algo más que una distraída reticencia.

Algunos optimistas podrían pensar que, al modificar profundamente la estrategia de Marx y de Lenin, Gramsci iniciaba en el fondo un gran cisma en el interior del comunismo. Pero ya Lenin se había desviado de Marx sin que el comunismo perdiera su fuerza. Es que el pensamiento de Marx es, simplemente, la utopía inicial, la gran justificación filosófica de la toma del poder por parte de estructuras políticas y militares en operaciones. No hay en Marx método alguno para realizarla. Los métodos vinieron después. Y cada teórico desarrolló el que más convenía a su país. Lenin, Stalin, Mao, Guevara, Tito, Gramsci, no son sino variaciones del mismo tema. Son propuestas estratégicas cuya diversidad es necesaria y funcional a la difusión del comunismo por el mundo. Por un mundo vulnerable en diferentes puntos según las circunstancias, pero abierto, finalmente, a una única conquista. Lenin, Gramsci, los demás, no incurren en desviaciones. Practican, más bien, rodeos.

La tesis de Noce explica por qué el comunismo italiano fundado en Gramsci ha llegado tan lejos. La suya es la estrategia adecuada a Europa occidental. No es esta vez ni a los proletarios ni a los campesinos, que se dirige la acción principal; tampoco gira, como en Cuba, alrededor de un puñado de guerrilleros de clase media y formación universitaria. La vanguardia penetra, por lo contrario, en los ambientes culturales, en las letras, las artes y el periodismo. En Italia, ya se sabe, el porcentaje de votos comunistas es alto en las clases medias, en los sectores intelectuales y entre la juventud. Esto desmiente su supuesta identificación con los obreros industriales. Pero ¿qué importa la aparente heterodoxia del distingo si facilita la marcha hacia el poder en una sociedad avanzada donde los obreros industriales ya no cuentan, como contaban, en las primeras fases del proceso de modernización?

Sería un error pensar, por otra parte, que todo esto se solucionaría con nuevas cuotas de progreso económico. El comunismo ha avanzado en Italia de la mano del gran progreso económico de la posguerra. No es menos decidido en la Unión Soviética ni en Alemania oriental, pese al indudable progreso económico de estos países. Suponer que el progreso económico asegura al capitalismo contra el comunismo en las sociedades occidentales y ablanda, además al comunismo en las sociedades orientales, es recaer en el utopismo de Marx; es olvidar que, en última instancia, son las ideas y las estructuras políticas las que gobiernan al mundo. Ignorar a Schumpeter y a Gramsci sería el pecado mayor de las sociedades occidentales. El peligro, en este sentido, no acecha en las fábricas o en los campos, sino en las aulas y en los medios de difusión, en las salas teatrales y en los centros literarios, en las bibliotecas y en las galerías. Estas observaciones permitirían una reflexión final sobre la Argentina. La muerte de Santucho es el símbolo del fracaso de la estrategia guevarista en un país demasiado avanzado para ella. Gramsci nos espera en la otra orilla, en cambio, una vez que terminemos de cruzar el río de la modernización.

♦ Publicado en la revista *Carta Política*, dirigida por el propio Mariano Grondona, en julio de 1976.

♦ La fotografía que ilustra este artículo es de Annemarie Heinrich.

Cine, teatro, libros,
video, psicología,
artes visuales, medios,
historieta, chicos,
ecología, música,
pensamiento
y una agenda completa

LA MAGA
NOTICIAS DE CULTURA

TODOS
LOS
MARTES
EN SU
QUIOSCO

El único
semanario
especializado

EL AMANTE
C I N E

La revista
de cine
independiente

Aparece
todos los meses
alrededor del 15



film 3

Cine argentino
las otras poéticas

Alejandro Agresti
entrevista

Montoneros
la película

Tati
por Carrière

Highsmith
de la novela al cine

Montoneros
la película

Dossier
EXPRESIONISMO

\$ 4.80

film

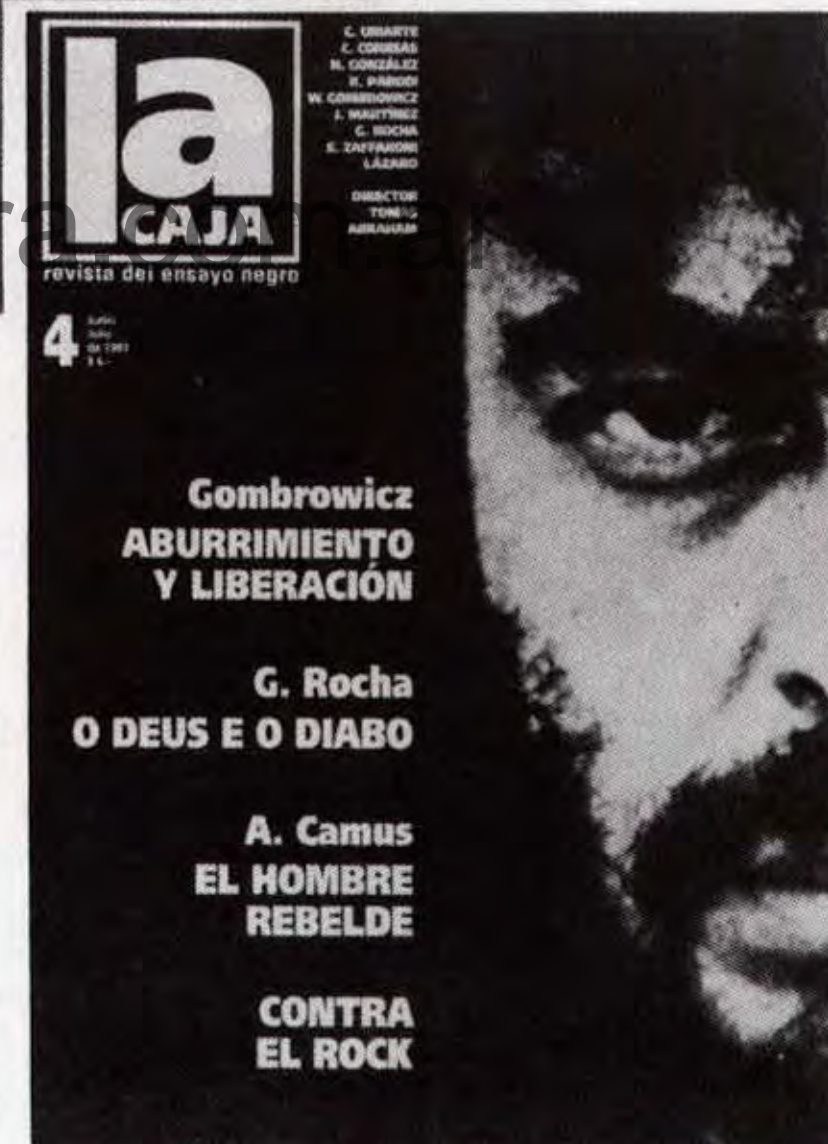


Los números
atrasados de
La Caja
pueden
conseguirse
en Paraná 774
1° "B" de 15 a
19 hs.

Deseo suscribirme a 5 números de La caja
Suscripción en el interior: 30 pesos
Suscripción en el exterior: 35 dólares

Cheques y giros a la orden de Tomás Abraham.
Paraná 774, 1° B. Capital Federal (1017)

Nombre _____
Domicilio _____
Localidad _____
País _____





5

**Nº 6 NOVIEMBRE/
DICIEMBRE**

**George Steiner
Witold Gombrowicz
Ernesto Schó
Héctor Schmucler
María Moreno
Rep
Eduardo Grüner
Marta Cichero
Fernando García
Liliana Herrero
Cuchi Leguizamón**

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