

PUNTO DE VISTA

OK
Revista
de cultura

Año 3, número 9
Julio-Noviembre
de 1980

\$ 3.800.-

Angel Rama: crisis de una cultura
Saer, Rossanda, Sontag: sobre Sartre y Barthes
La operación llamada "lengua"
Lingüística y antropología

Textos de
Elvio Gandolfo
y Hugo Gola

Dibujos de
Carlos Gorriarena



PUNTO DE VISTA

Revista de cultura

Año 3, número 9
Julio-Noviembre 1980

Director:

Jorge Sevilla

Secretaría de redacción:

Beatriz Sarlo

Diagramación:

Carlos Boccardo

Colaboraron en este número: Carlos Altamirano, Elvio Gandolfo, Hugo Gola, Carlos Gorriarena, Alberto Perrone, Angel Rama, Nicolás Rosa, Rossana Rossanda, Juan José Saer, Susan Sontag, Carlos Vogt.

INDICE

Argentina: crisis de una cultura sistemática, por Angel Rama	3
Sartre: contra entusiastas y detractores, por Juan José Saer	11
Nuestro amigo, nuestro maestro, por Rossana Rossanda	13
Recordar a Barthes, por Susan Sontag	16
Las lenguas secretas de Cafundó, por C. Vogt, P. Fry y M. Gnerre	26
Un error de Ludueña, por Elvio E. Gandolfo	33
Libros:	
El mérito de saber, por Carlos Altamirano	41
Sube y baja del mono, por Gola	43

Los dibujos que ilustran este número de Punto de Vista son originales de Carlos Gorriarena. En 1959 fue cofundador del Grupo del Plata; ha expuesto en 1965 y 1966 en Lascaux; en 1967 y 1968, en Arte Nuevo; en 1970, dibujos y pinturas en Lirolay; en 1975, en Arte Nuevo; en 1976, en Balmaceda: "Últimos diez años"; en 1977 y 1979, en Arte Nuevo; participó en la exposición colectiva "Homenaje a los reporteros gráficos del Time", en 1978, en Van Riel y en la III Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali (Colombia, 1976). En 1962 fue invitado por la Michael Karoly Memorial a residir en Vance, Francia. Duante 1972 y 1973 ha vivido en España.

Punto de Vista recibe toda su correspondencia, cheques y giros a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49 (B), Buenos Aires, Argentina.

Punto de Vista fue compuesta en Gráfica Integral, Pueyrredón 538, 4° piso, Capital, e impresa en los talleres gráficos Litodar, Brasil 3215, Capital.

Punto de Vista. Registro de la propiedad intelectual en trámite. Hecho el depósito que marca la ley. Impreso en Argentina.

Suscripciones

Argentina	6 números	40.000 \$
Exterior	6 números	25 u\$s (correo aéreo)

Angel Rama

Argentina: crisis de una cultura sistemática

Cultura de la modernidad,
cultura de las vanguardias,
utopía y práctica del intelectual argentino.
Angel Rama reflexiona, para "Punto de Vista",
sobre la trama de conservación y cambio,
literatura y política.

Una novela inglesa del XVIII, de la cual Cortázar nos ha proporcionado una presta versión española, la muy famosa *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, se encargó de contradecir con dos siglos de anticipación la difundida tesis dicotómica de Ortega y Gasset, según la cual, en toda operación cumplida por el hombre, actúan conjuntamente, y a veces contradictoriamente, el hombre y su circunstancia. Defoe mostró fehacientemente que cuando Robinson Crusoe tuvo que enfrentar circunstancia tan adversa como la de su naufragio en una isla desierta, apeló de inmediato a los recursos de algo que tampoco era estrictamente él, sino el conjunto de valores y comportamientos aprendidos en su período formativo, esto es, lo que llamamos *cultura*. Sustituyendo la futura solución dicotómica, propuso una triádica, según la cual en cada operación creativa cumplida por un miembro de la sociedad, interviene el hombre, su circunstancia (es decir, la historia) y su cultura, trabajando los tres en un inextricable juego de fuerzas, donde además se superponen las tendencias individuales con los marcos colectivos, llámense inconsciente, clase, sociedad, pasado, etc.

Si los dos primeros factores comportan una dominante espacial (son un lugar, una sociedad,

una problemática que ocupan sincrónicamente el presente) el tercero introduce una dominante temporal. Aunque la cultura se reactualiza en cada circunstancia histórica como en cada circunstancia clasista, introduce un componente temporal donde se acumula el pasado, aunque no indiscriminadamente. Dado el carácter aprendido y heredado de la cultura, en ella pervive el pasado que ha aceptado una comunidad según la visión instrumentada por su dirigencia; pero dada la multiplicidad de expresiones que le corresponden en una sociedad clasista, incluye proposiciones diversificadas a las que se afilian los diversos grupos sociales, los cuales adoptan en los períodos de crisis y transición, posiciones de confrontación nítida. Dicho de otro modo, la cultura mueve tiempos plurívocos, que son elegidos dentro del repertorio amplio que ofrece el pasado, según los intereses y las ideas de los grupos sociales que se enfrentan en el presente.

La fuerza actuante del pasado y su pluralidad de manifestaciones son rasgos que deben destacarse cuando intentamos referirnos a la cultura argentina de la gran crisis que se abre en el año 1930 y que no ha concluido en 1980, cincuenta años después, visto que no solo comporta una

remoción social intensa, sino también un amplio debate histórico, el mayor que ha conocido la nacionalidad desde sus orígenes. Y esto impresiona como un paralelismo altamente significativo, entre el medio siglo que va de 1800 hasta Caseros incluyendo como puntos óptimos la revolución de 1810 y la Joven Argentina de 1837 y el medio siglo que se inaugura en 1930 con Uriburu y tiene sus puntos óptimos en el ascenso peronista de 1945 y su reaparición en 1972. No sugiero ninguna equivalencia, que sería forzada, entre estos sucesos, sino el paralelismo que corresponde a dos grandes épocas de honda crisis y trasmutación, que se presentan al observador como esfuerzos de definición de la nacionalidad, construyendo un proyecto viable para su desarrollo futuro. Eso fue evidente en el período inicial del XIX ya que desde 1816 en su Acta de Independencia, la dirigencia intelectual sentó coherentemente el principio de la nacionalidad, que estuvo ausente de la mayoría de los pronunciamientos emancipadores de otras regiones de la colonización española, portuguesa o francesa, y a partir de la concepción de "nación" que los demás ignoraron, desarrolló una pugna entre proyectos organizativos, quizás no tan dispares como la retórica

de la época cristalizó, oponiendo el principio americano y el principio europeo. Pero de esa honda crisis surge la Argentina ubérrima que se extiende hasta 1930, donde se abre un nuevo, intenso debate intelectual, que también parte del concepto de nación, aunque intentando redefinirlo para poder diseñar un nuevo proyecto organizativo. Como si dijéramos que en este 1980 estamos a la altura de Caseros, aunque en una instancia más compleja por el desarrollo de la coordinada internacional de la hora y por la acumulación, el enorme peso del pasado transcurrido que incide sobre las generaciones actuales con una fuerza de la cual carecía a comienzos del siglo pasado.

Esta aproximación que intento a esa problemática no será económica, ni social ni política, sino cultural y aun, con perdón del término, humanística. Soy consciente de la ambigüedad e insuficiencia de la denominación "cultura argentina" para toda visión de tipo global latinoamericano: difícilmente puede incluirse en ella un sector del territorio nacional, correspondiente a las provincias norteñas, en tanto que se emparenta con ella el territorio de la actual República Oriental del Uruguay y las provincias sureñas brasileñas de Sao Paulo a Rio Grande do Sul, constituyendo lo que podríamos llamar la *cultura suratlántica* de América Latina, que tiene una dominante pampeana, urbanizada, agrícola-ganadera, inmigratoria e industrializada, dentro de cánones modernizadores. Cultura suratlántica y de ningún modo cultura del cono sur, para deslindar nitidamente dos núcleos cercanos, emparentados pero diferenciables claramente, como son el paraguayo-guaraní y el chileno-araucano.

A ella, aunque excluyéndole la parte brasileña, llamó el antropólogo Darcy Ribeiro "cultura trasplantada", equiparándola a la de la zona norte del continente, los

Estados Unidos y Canadá, pareciendo así homologar el sueño profético de Sarmiento. En la medida en que el término "trasplantado" parece prescindir de la larga elaboración interna a que han sido sometidas las incorporaciones europeas, de la absorción de ricos remanentes autóctonos y de las ingentes operaciones originales que uno de los equipos intelectuales mejor dotados, como ha sido el suratlántico, han cumplido, representando una sociedad extraordinariamente dinámica, preferiré siempre hablar en este caso de "cultura de la modernidad" en sustitución de "cultura trasplantada". Efectivamente, la suratlántica es la cultura que más drásticamente se ha hecho cargo tanto de las virtudes como de las vicisitudes de esta concepción del universo generada en el marco noratlántico, dotándola de una inflexión peculiar. Una frase irónica que es ya bien mostrenco del medio intelectual ilustra el sedicente desarraigo de esta cultura: del mismo modo que los peruanos descienden de los incas -dice- y los cubanos o brasileños de los negros, los argentinos (los suratlánticos) descienden de los barcos. Como se podría aplicar tal cual a los norteamericanos, podríamos reconocer que esa circunstancia nutricia, esa importante fuente migratoria que la alimenta, nada resta a la originalidad del producto cultural alcanzado. La pintoresca alarma con que Américo Castro percibió en la década de los veinte el notorio apartamiento argentino de la norma lingüística peninsular, lo cual sirvió de base a la tentación de una lengua nacional en ese momento pero que aún antes había dado pie a la franca utilización del dialecto rural para la expresión literaria y del dialecto urbano para la teatral y periodística, esa alarma, brillantemente contestada por Borges, no hacía sino testimoniar la capacidad creadora, desenvuelta y original de una cultura. Entre las

múltiples pruebas de la perspicacia de José Martí está la de haber observado desde la década del ochenta en el siglo pasado, este manejo brusco y original de la lengua española que él, tan afiliado a la tradición popular peninsular, celebró alborozado. Si los comportamientos lingüísticos son los mejores indicadores de la singularidad de una cultura, pues es la lengua su mayor invención simbólica, este rasgo debe contar primordialmente para medir una capacidad creadora.

Una cultura de la modernidad no es, como se ha tendido a pensar respecto a su presencia en América, una mera imitación desvaída de culturas foráneas, un amasijo de influencias importadas, trasplantadas tal cual, sino una cultura que, liberada de pesadas amarras al pasado remoto y a su tradición gracias a azares históricos, consigue organizarse coherentemente a partir de los elementos de que dispone y evolucionar hacia un punto focal que está situado en el futuro y no en el pasado. Adquiere entonces, tal como creo visible en la Argentina, la característica de una *cultura de vanguardia*, cuya potencialidad deriva de que explora territorios desconocidos, los inventa con audacia, los sueña y aun planifica; los convierte progresivamente en su propia realidad. Hacia 1930 esta notoria actitud vanguardista que en América Latina solo tenía igual con otros miembros de la misma cultura suratlántica, los paulistas de la Semana de Arte Moderno, provocaba la admiración de Mariátegui que en ella veía la prueba de una transformación revolucionaria burguesa que no se había alcanzado en otras regiones del continente y que abría el camino a sucesivas transformaciones que habrían de ser tesoneramente dificultadas en el medio siglo de crisis posterior sin llegar a ser definitivamente vencidas. Pero esa actitud vanguardista es la misma que percibimos en la generación intelectual

de la emancipación y en la posterior de la Joven Argentina que habrá de tomar el poder después de Caseros, permitiéndonos la distancia a que la observamos hacer el recuento fiel de virtudes e insuficiencias. Sabemos que la tardía colonización de la zona por españoles y lusitanos, la destrucción de las débiles poblaciones indígenas en un sistemático genocidio, la peculiaridad de una explotación económica que fijó el pacto dependiente con las metrópolis en ascenso, el entronque histórico con los centros que impulsaban la modernidad burguesa, el trasvasamiento inmigratorio, son algunos de los rasgos constitutivos que aseguraron la fundación de una cultura de la modernidad y su empuje vanguardista.

Sabemos también que la conducción burguesa que durante casi un siglo aseguró la evolución de esa cultura, entró en colisión desde 1930 con los nuevos grupos sociales emergentes que reclamaron su parte en la conducción del país y su derecho a incorporar a él sus privativos elementos culturales. Si hay un rasgo peculiar de esta coyuntura histórica argentina, es la visualización dicotómica que entonces surge y que simplistamente se definió en la oposición Florida-Boedo. La sociedad posterior a 1930 vio aplicarse la "hora de la espada" proclamada en 1924 por Lugones y tendió a reconocer como válida la división en tendencias antagónicas, por cambiantes y escurridizas y metamorfoseables que ellas hayan sido a lo largo del medio siglo transcurrido. Diría que las oposiciones han sido constantemente redefinidas, alterando los polos del enfrentamiento, pero que se ha conservado el básico sistema binario de oposiciones entre dos orientaciones doctrinales y esto ha sobrenadado al permanente confusionismo que rige culturalmente al período. Todo lo que en él se ha producido, desde el arte y la literatura hasta las formulaciones políticas, des-

de las filosofías sociales hasta las morales, está marcado por el confusionismo propio de una edad de crisis, en la cual ninguna proposición parece enteramente satisfactoria intelectualmente porque ni es nítida ni puede desarrollarse autónomamente: vive dentro de una pugna y se abastece de la acumulación indiscriminada de la historia transcurrida. Incluso parecen menos nítidas que las proposiciones de la gran crisis inicial del orden colonial, aunque eso también puede atribuirse a que estas últimas las podemos percibir desde el ángulo de los triunfadores en la contienda.

Nada ilustra mejor el confusionismo que la bastante difundida tesis sobre la pérdida de la identidad cultural. En América Latina es habitualmente un efecto secundario de la velocidad modernizadora mediante incorporación de patrones extranjeros, aunque aparece también como una racionalización ideológica para expresar la ambigüedad en que se mueven las clases altas y medias de una sociedad, en especial sus sectores juveniles, ante las urgencias de un cambio social y político al que parcialmente se resisten. Conozco pocos testimonios sobre la pérdida de identidad de los jóvenes de las clases obreras, en quienes sería casi más lógico el problema, visto que proceden de sectores rurales o marginales que se incorporan violentamente al más desarrollado sistema productivo industrial extranjero. Conozco en cambio muchos testimonios sobre esta conciencia en los estudiantes universitarios procedentes de clases medias o altas, a los cuales pueden aplicarse certeramente los razonamientos de Erik Erikson sobre la "crisis de identidad" que él vivió en el seno de la cultura europea. Pienso que ellos descubren que el sistema racional propuesto por una cultura de la modernidad como instrumento de cualquier operación intelectual, en verdad

CATALOGOS SRL

Distribuidora de libros - Importación/Exportación

NOVEDADES

R. BARTHES

Mitologías

(Ed. Siglo XXI)

G. BATAILLE

El erotismo

(Ed. Tusquets)

Q. BELL

Virginia Woolf (2 vols.)

(Ed. Lumen)

B. BARTOK

Escritos sobre música popular

(Ed. Siglo XXI)

D. HAYMAN

Guía del "Ulises"

(Ed. Fundamentos)

J. LEZAMA LIMA

Oppiano Licario

(Ed. Era)

R. BARTHES

S / Z

(Ed. Siglo XXI)

A. MARI (Comp.)

El entusiasmo y la quietud
(Antología del romanticismo alemán)

(Ed. Tusquets)

E. FROMM

Grandeza y limitaciones del pensamiento de Freud

(Ed. Siglo XXI)

P. LEGENDRE

El amor del censor. Ensayo sobre el orden dogmático

(Ed. Anagrama)

C. LEVI-STRAUSS

Antropología estructural, II

(Ed. Siglo XXI)

Solicite catálogos y listas a:

Avda. Independencia 1860

Tel. 38-5708

1225 Buenos Aires - Argentina

esconde una secreta irracionalidad que se testimonia en el apropiamiento de las fuerzas productivas y la subsiguiente apropiación de la conducción política. No creo casual que tales crisis de identidad hayan conducido a un reconocimiento del irracionalismo, a veces a una práctica de su caprichosa libertad y a una reconsideración del tema de la alienación. Cuando dejamos de estar contenidos dentro del aparato intelectual racionalizado y cuando supeamos el encierro mediante la objetivación de ese aparato, descubrimos sobre qué tembladeral irracional funciona y en qué medida lo propicia. Como "dialéctica de la Aufklärung" lo percibio Horkheimer en una visión panoccidental que no rendía cuentas de su agravamiento en sus márgenes expansivos.

La modernidad vanguardista no es una virtud en sí, por más que de ese modo la recomienden sus afiliados, sino que es simplemente una característica de ciertas sociedades dinámicas de la era burguesa. Sus productos son sin duda admirables, pero no mejores ni peores que los de otros tipos de sociedades, incluso las que llamamos sociedades tradicionales. Son distintos. Si algo debemos a la antropología moderna es haber desprendido a las culturas tanto de las constricciones de raza como de las originadas en el concepto de una evolución progresiva única. Esos productos son además fácilmente internacionalizables, pues se adecúan al circuito planetario que ha establecido la economía-mundo de la actualidad. Para una visión estrictamente de presente esto se ofrece no como una virtud suplementaria sino como una corroboración del valor absoluto. Para una visión algo más ecuménica es simplemente una peculiaridad, tan curiosa y original como la forma de reproducción de determinadas especies animales.

Se trata de un estilo de sociedad, un modo de funcionamien-

to que subyace a la producción de objetos culturales, aunque éstos son capaces de autonomía respecto a los sistemas productivos en que se engendran. Si dejando de lado los productos examinamos ese sistema productivo de la modernidad vanguardista, observaremos que acarrea complejas operaciones, tan creativas como destructivas. Exactamente, solo puede alcanzar el punto ígneo de producción mediante la combustión de ingentes aportes culturales que alimentan la hoguera. Así, el espíritu vanguardista debió proceder a una tesonera urbanización de la cultura, lo que implicó consumir múltiples culturas rurales y, dadas las normas decimonónicas sobre las cuales fue trazado el plan de urbanización, debió desembocar en una generalizada alfabetización que fue construida en detrimento de las culturas analfabetas y orales. Si algo no puede negarse es la coherencia de la propuesta de Sarmiento: ciudades contra campo, alfabetización modernizadora contra tradicionalismo analfabeto, europeísmo anglofrancés contra pervivencia hispanizante. La consecuencia ha sido categórica: no tenemos en toda América Latina una cultura tan sistemática, rigurosa y homogéneamente urbana y alfabetada como la argentina. Esta opción franca tuvo la virtud de aceptar también francamente las negaciones que acarrea: la drástica exclusión de toda otra forma cultural opuesta o alternativa. Las virtudes de urbanización y alfabetización han sido cantadas mil veces y es bien fácil rastrearlas en la planificación sistemática de los productos culturales argentinos, en la racionalidad de sus diseños, en los criterios analíticos que maneja, en las concepciones normativas y generalizadoras a que aspiran, más visibles cuando proceden al despojo de los particulares concretos para componer una doctrina oficial que se impone beligerantemente a toda la na-

ción. Todo eso se sostiene sobre destrucciones paralelas: la cultura argentina ha establecido una aparente y rígida homogeneidad de toda la sociedad que impuso con notoria violencia, si no a todos, a la mayoría de los grupos componentes, procediendo al arrasamiento de las culturas regionales, sobre todo las múltiples culturas rurales, indígenas o campesinas que fueron o exterminadas o menospreciadas en beneficio del sistema de valores y prestaciones de la cultura urbanizada. Lo mismo puede decirse de las múltiples culturas tradicionales de los sectores inmigrantes, alcanzando la extinción de las etnias que sin embargo aun sobreviven en la sociedad norteamericana de "trasplantados" y siguen proporcionando desde sus enquistamientos sus productos específicos.

La voluntad planificada de este proyecto se hace visible cotejándola con otras regiones de América Latina o con la misma Europa. Basta cruzar la cordillera para recuperar de inmediato, en Chile, la multiplicidad de vivas formas culturales regionales o atravesar la frontera brasileña al norte de São Paulo para percibir cuán vivamente sigue viviendo el regionalismo con sus sabores particulares. Pero tampoco España ni las naciones europeas que condujeron el proyecto civilizado argentino, Francia, Inglaterra, Alemania, han producido una homogenización similar y siguen conservando expresiones particulares regionales que son centros de producción cultural con visible margen de autonomía. Es obvio que tocamos aquí las distintas maneras en que se cumple la modernidad, según se trate de quienes la generan o de quienes la adoptan en situación dependiente. Y a pesar de la diferencia de grado que se registra entre la operación homogenizadora en Argentina y Estados Unidos, se podrían traer a colación las melancólicas reflexiones de Sapir so-



bre las culturas auténticas y las espurias tal como lo percibía en el panorama norteamericano de su época. El espíritu de modernización vanguardista pierde sus protectoras riendas que lo compensan y moderan cuando se diluye el polo tradicional contra el cual insurge. Visible eso en las nostalgias del particularismo que acecharon el Sarmiento de la madurez o en la recuperación, aunque ya fatalmente folklórica y ornamental, de las culturas rurales muertas en este siglo XX, a cargo de Lugones.

Hacia 1930 Scalabrini Ortiz construyó su historia de los ferrocarriles argentinos a partir de la contemplación del insólito plano que dibujaban las líneas férreas del país; pudo también acometer la historia de la cultura argentina partiendo de ese mismo esqueleto que la vociferaba.

Aunque en vez de trazar la doctrina de la inocencia que dice que el demonio viene de fuera y nosotros como sus incautas víctimas (la "teoría de la conjura" que decía Real de Azúa) puede trazarse otra doctrina más realista que dice que en estas operaciones se testimonia la obra de un asombroso equipo de intelectuales, parecidos a los "amautas" de que hablaba el Inca Garcilaso de la Vega, los que habrían diseñado platónicamente el Imperio Inca antes de que fuera realidad. Los intelectuales que estuvieron detrás de este proyecto, pensaron vanguardísticamente al país, construyeron su modelo ideal y procuraron luego que la sociedad real se amoldara a esos lineamientos: pusieron su diseño encima del país y repasaron con lápiz tinta sus líneas para que quedaran registradas. En un reciente li-

bro Halperín Donghi ha reunido las piezas de este debate intelectual (*Proyecto y construcción de una nación*) del que no encuentro paralelo sino en la generación norteamericana que diseñó el "destino manifiesto". El costo social fue monumental y creo que fue entonces que se introdujo esa arrogante concepción abstracta que con tal de alcanzar la plenitud real del modelo ideal se mostró capaz de despreciar el sufrimiento de la población.

No hay duda de que esos intelectuales representan clases sociales, ni de que operaron dentro de las constricciones que imponía su época (que sería injusto y pueril extrapolar a nuestras circunstancias actuales), pero lo que me parece singular en el campo cultural argentino, es esa presencia beligerante de los equipos intelectuales puestos a una tarea de construc-

Librerías

fausto

Av. Corrientes 1311
Tel. 40-1212

Av. Santa Fe 1715
Tel. 41-2708

Literatura - Filosofía
Psicología - Arte
Ciencia - Historia
Sección empresas
y libros técnicos
Ediciones de lujo
Novedades al día

ENVIOS AL INTERIOR
CREDITOS

Cualquier libro de nuestro
surtido puede ser suyo con
un crédito a sola firma.

ción de modelos, en lo que percibo la visible remanencia del intelectual dieciochesco que ha sido el inicial prototipo al que el país fue fiel hasta hoy. La cultura argentina, como todas las latinoamericanas, ha sido y pretende seguir siendo una cultura de élites, pecado original del que ni siquiera el pensamiento opositor y contestario actual se ha desprendido. Pero hay diferencias en América en el comportamiento de esa élites. La cultura colombiana y en general la andina, es asimismo una cultura de élites y la mexicana no sólo de élites sino aun de mafias detentadoras del poder. Pero mientras las élites de la región andina funcionaron separadamente del resto de la sociedad, dentro del batiscapo de sus clases, trasmitiéndose comunicaciones para uso exclusivo del sector intelectual, las élites argentinas funcionaron sobre el concepto de servicio civil nacional, se constituyeron con equipos altamente preparados, desarrollaron complejas visiones futuristas y elaboraron proyectos destinados a ser puestos en práctica por la sociedad toda ya que reclamaban de la mayoría de las fuerzas sociales para ejecutarse. Como además acarrearaban modificaciones ingentes, les era indispensable un amplio y riguroso sistema educativo tanto para formar los cuadros eficientes para esa tarea como para internalizar en la conciencia de los ciudadanos sus presuntas virtudes. Como carecieron del rico estamento eclesiástico de otras regiones, aunque apelaron algo retóricamente a los principios religiosos, tuvieron más confianza en un armado instrumental educativo laico como era propio del proyecto burgués moderno. El les conquistó importantes sectores populares quienes aceptaron esa lección de la ideología aun en oposición a la lección de la verdad concreta de sus propias vidas, posible origen de esa sorprendente alienación de los sectores medios urbanos en la socie-

dad argentina actual.

Esas élites han modelado la nación imponiendo mitos en la conciencia ciudadana: desde el de "nación" hasta el de "educación". Diría que todos ellos, aun los más defendibles, responden a los principios de un flexible despotismo ilustrado, porque han sido incrustados en la sociedad a partir de su elaboración por las élites, sin intentar recoger de los hombres que la componían esos valores que conducen sus formas culturales específicas y tradicionales. El principio de modernización adquirió así un estilo autoritario y desdeñó las fuentes creativas y espontáneas de la población, que solo algunas veces resultaron rescatadas en obras literarias o artísticas, en formulaciones doctrinales de grupos resistentes y minoritarios. Fue una cultura inducida que se prevaleció del extraordinario aparato educativo para transmitir la ideologización de las élites. Sin duda manejó expresiones populares pero sólo epidérmicamente o después de haber sido castradas (la ideologización del gaucho que hizo Lugones en sus conferencias de 1913 ante las autoridades nacionales) y con ellas revistió enmascaradamente los mensajes de las élites, oficiando de representantes de clases dominantes.

Establecieron una cultura normativa y legal, la cual desarrolló persuasivas abstracciones explicativas y minuciosos sistemas legales de funcionamiento, pues todos los integrantes de estas élites fueron, como Laprida, hombres de leyes y dictámenes y no dejaron de ser aleccionador la subversión de esos rasgos en la actual situación argentina, porque ha evidenciado, casi grotescamente, lo que tenían de invenciones supraestructurales y de régimen coercitivo. Se trata de una peculiaridad compartida por diversas áreas latinoamericanas, devotas todas de los códigos napoleónicos y de las cambiantes cartas magnas constitucionales, pero es la coherencia

y el espíritu de sistema lo que en el caso argentino llama la atención. La minuciosidad con que fue construida una red de principios órdenes, disposiciones, interpretaciones, y el rigor omnímodo con que se aplicó a la totalidad nacional. Para lograr esta coherencia y esta sistematicidad, forzoso es perder de vista la realidad concreta. El perspicaz Valentín Alsina lo percibió de inmediato en Sarmiento y amistosamente trató de evidenciar su propensión a los *sistemas*, que definió así: "sentada una idea jefe, recorre cuantos hechos se le presentan, no para examinarlos filosóficamente y en sí mismos, sino para alegarlos en prueba de su idea favorita, para formar con ellos el edificio de su sistema. De aquí nace naturalmente que, cuando halle un hecho que apoye sus ideas, lo exagere y amplifique; y cuando halle otro que no se encuadre bien en su sistema, o que lo contradice, lo hace a un lado, o lo desfigura o lo interpreta: de aquí nacen las analogías y aplicaciones forzadas; de aquí los juicios inexactos o parciales acerca de los hombres y sucesos; de aquí las generalizaciones con que, de un hecho individual y tal vez casual o insignificante en sí mismo, el escritor deduce una regla o doctrina general". ¿No se podría aplicar a tantos otros en tantas épocas? ¿A Echeverría como a Alberdi, a Lugones como a Ingenieros, a Martínez Estrada como a Viñas?

No veo en el resto de América Latina otra cultura tan poco empírica y tan poco pragmática como la argentina, tan poco respetuosa de lo concreto, particular e individual y a la inversa, tan segura de la conveniencia, amplitud y exactitud de las "leyes y los dictámenes". Percibo en ella una tendencia generalizadora que se construye a partir de algunos apoyos realistas evidentes y eficientes pero no siempre suficientes para esa rápida construcción gene-

ralizadora que aspira a la fijación de normas interpretativas de validez universal, de teorías fascinadoras pero indemostradas. Es frecuentemente el reino de las hipótesis que se hacen pasar cómodamente como tesis resultantes de una investigación que no se ha llevado a cabo. Veo aquí una consecuencia de ese absolutismo de las élites intelectuales aplicadas a fijar modelos ideales para luego encarnarlos. Y comparto tan vivamente la desconfianza contra este espíritu de sistema que llevó a Carlos Vaz Ferreira a escribir su *Lógica viva*, que llego a pensar, aplicando aquí el espíritu de sistema, si esta desconfianza tanto del Vaz novecentista como mía, no es parte de una resistencia provinciana a la sistematización omnímoda que llevó adelante la capital Buenos Aires sobre su vasto hinterland, que no estaba compuesto solo de campañas sino también de pequeñas ciudades como Montevideo o Córdoba, las cuales no por azar fueron, en 1908 y 1916 respectivamente, sedes de insurgencia estudiantil y reformismo universitario.

A través de un eficiente aparato educativo, que encubre y disfraza el régimen represivo sobre el cual se levanta, los "amautas" transmiten sus ensoñaciones al común: nada de raro que en algún momento una parte de la sociedad, aunque acostumbrada a aceptarlas, descubra que está soñando pesadillescos cuentos borgianos. Nada de raro tampoco que otra parte de la sociedad se niegue a soñar una pesadilla que poco tiene que ver con su situación concreta y sus intereses. Hay un momento en que la conciencia de los particulares consigue perforar la perfecta estructura normativa diseñada por los "amautas". Pero es ilustrativo del poder de los sistemas para seguir operando más allá de las doctrinas que transportan, registrar en esa parte de la sociedad que se rebela a la conducción de

las élites, la asunción del mismo espíritu de sistema, de los mismos diseños generalizadores y abstractos, aunque comúnmente de signo contrario. La capacidad insidiosa de toda acumulación cultural extensa, de todo pasado, para impregnar posiciones doctrinarias disímiles y aun contrarias, filtrando sobre los campos opuestos un idéntico régimen operacional que los homologa funcionalmente aunque discrepen en sus proposiciones, puede reconocerse en el último medio siglo argentino correspondiente a la crisis, en el trazado de dos líneas opuestas.

La parcial toma de conciencia de esta crisis, se logró mediante el reconocimiento de una línea de cultura alternativa. Oponiéndose a la línea liberal y oficial de la cultura argentina, que en alguna ocasión se denominó mitrista, se concedió relevancia a una línea recesiva de tipo populista, lo que a su vez fundamentó el discurso histórico revisionista. Si bien tal ruptura resultó beneficiosa, en cuanto puso en discusión el principio homogenizador falso que se había impuesto al país, dista de dar cuenta de la total situación cultural de la sociedad. Se sabe hoy que la cultura argentina no es, exclusivamente, el Teatro Colón, el diario *La Nación* o la revista *Sur*, pero la solución alternativa populista asumió similares formas autoritarias, generalizadoras e impositivas, presentándose como el producto de otras élites intelectuales dictaminando a partir de una escasa o empobrecida experiencia de lo concreto. Quedó destruida la concepción global y uniforme, pero su dependencia de élites así como la subsiguiente tendencia sistemática homogenizadora continuó funcionando. Con lo cual la pluralidad de culturas sometidas que de hecho integran la nacionalidad no ha sido reconocida ni han adquirido fuerza sus variadas demandas a integrar una cultura auténticamente nacional. Es propio de las crisis la desintegra-

ción de la centralización autoritaria, dejando en libertad operativa los variados sectores que entonces buscan expresarse. Algunos pudieron hacerlo y otros siguen imposibilitados de sostener fuertemente sus propios valores culturales y aun corren el riesgo de perderlos si asumen simplemente algunas de las dos líneas (oficial y populista) enfrentadas.

Las culturas de los sectores sometidos cumplieron siempre ingentes esfuerzos para expresarse colectivamente y para ser aceptadas válidamente a la luz pública. Para comprobarlo, cada uno de nosotros puede trabajar desde su campo de observación, sean las lenguas, las doctrinas sociales, los humildes productos de la vida cotidiana, las posiciones políticas, etc. En mi caso ese campo de observación está representado por la literatura. En él se percibe la exacerbada expresión de las culturas rurales en el último tercio del siglo XIX, aunque con mayor vigor y mayor variedad (de Lussich a Podestá) en las regiones alejadas del centro tentacular de Buenos Aires y por eso más vivamente en la Banda Oriental que en la Occidental del Río de la Plata. Del mismo modo que más vivamente entre las poblaciones de Río Grande do Sul que bajo el imperio urbano de São Paulo, para la otra porción (brasileña) de la cultura suratlántica. En cambio las culturas inmigratorias del primer tercio del siglo XX, por su incidencia en los centros urbanos, lograron expresarse preferentemente en las ciudades, São Paulo y Buenos Aires, aunque asumieron sus rasgos contestatarios más firmes, su estructura ideológica radical, en las ciudades pequeñas, Rosario, Montevideo. La „plebe ultramarina“ que vilipendia Lugones, consiguió una inicial expresión propia, que Gladys Onega ha pesquisado en su libro, sustentó originales formas teatrales y diseñó formas originales del imaginario, aunque, en el sentir de Darcy Ribeiro, no consiguió

imponer como en Estados Unidos sus normas vitales y se rindió al conservadurismo tradicionalista de las élites dominantes. Ello, sin embargo, estaba previsto desde el comienzo novecentista en las proposiciones de *Canaan* de Graça Aranha y en *La gringa* de Florencio Sánchez, quienes buscaron la reconciliación de los elementos en pugna.

Tanto unas como otras manifestaciones, rurales y emigrantes, han sido enlazadas precariamente por quienes han buscado construir la tradición popular alternativa recusatoria de la oficial, pero lo cierto es que no hay similitud ni continuidad histórica entre estas formas culturales de sectores dominados de la sociedad. La debilidad de sus productos y la dificultad para ser incorporados al circuito culto, testimonian el aplastante peso de la cultura de élites, tanto en su vertiente oficial como en la supercultura y sofisticada que ocupó la escena desde 1930. Las formas populistas, incluso, que se generaron en los diez y los veinte, fueron incapaces de sostener un desarrollo extenso: así, una de sus ricas invenciones, el tango, se agotó lo suficiente como para que en las últimas décadas fuera recuperado por el sector culto como un objeto de museo.

Cuando una cultura se ha definido en torno al espíritu vanguardista, es éste el que la interpreta a cabalidad, mucho más que las ocasionales doctrinas, fatalmente históricas y circunstanciales, en que el vanguardismo ha encarnado. Sobre todo porque los sectores que aseguran el avance de la sociedad en algún determinado momento e interpretan por lo tanto ese vanguardismo, asumiendo en un tiempo a la totalidad social, pueden haber perdido sus energías creativas e incluso haber retrogradado a posiciones de involuismo. Es entonces que se necesita de una nueva definición, de un nuevo contenido del van-

guardismo, cosa que, como en algún momento observó el mismo Croce analizando el agotamiento de las escuelas literarias y su obligado reemplazo, implica la incorporación de nuevos sectores sociales.

La cultura argentina, que fue capaz de integrar, aunque en posición dependiente, múltiples aspectos tradicionales pertenecientes a estratos bajos de la sociedad, no ha encontrado el camino para dar paso a las expresiones de fuertes sectores urbanos, como son los nacidos del crecimiento industrial en las grandes ciudades, pues la cultura peculiar de ellos no puede de ninguna manera verse representada por las invenciones de los "cuadros", ya que estos vuelven a reiterar, dentro de otros parámetros, las tendencias elitistas anteriores, llámense como se llamen. No ha habido renovación cultural auténtica, apenas si a veces populismo y otras doctrinarismo funcional.

En cambio sí, ha habido escritores formados en el cauce de la supercultura del último medio siglo, que han sido capaces de tender una puente hacia el reconocimiento de esos valores. La asombrosa trasmutación de la lengua literaria es quizás el mejor índice de este cambio que no puede equipararse a un "majismo" superficial porque ha impuesto, progresivamente, la asunción de valores propios de los sectores populares. Estos son reconocimientos vicarios de la otra realidad que aún no se ha expresado, tal como Mariátegui decía del indigenismo que era la forma interina, antes de la directa expresión por parte de los indios. Pero señalan, al mismo tiempo, el movimiento profundo que está cumpliendo una cultura que necesita, para una nueva y plena expansión de su espíritu vanguardista, un nuevo proyecto de futuro.

Wilson Center, Washington, Abril 1980.

Juan José Saer

Sartre: contra entusiastas y detractores

Abril de 1980:

la muerte de Jean-Paul Sartre.

Juan José Saer, especialmente para "Punto de Vista",
y Rossana Rossanda

diseñan su figura de intelectual contemporáneo:
política y moral, filosofía, escritura,
conciencia lúcida de nuestra época.

A propósito de las relaciones de Sartre con la literatura, he podido observar que muchas veces tanto sus entusiastas como sus detractores incurren en el mismo error de apreciación. Los primeros, adeptos a los escritos polémicos cuyo texto mayor sería *Qué es la literatura*, han visto en esa descripción sociológica de la situación de los escritores franceses en 1947 y en la teoría del compromiso una estética voluntarista que, una vez aprendida de memoria, serviría para edificar un discurso transparente sobre la realidad. Los segundos, por razones simétricamente opuestas, basándose en los mismos textos pero valorando negativamente sus obras literarias por considerarlas como subproductos de la teoría, han descalificado al escritor en nombre de una visión más contradictoria de la literatura. Puede decirse, entonces, que los dos bandos tienen la misma opinión y, sobre todo, aunque simulen atribuírsela a Sartre, *la misma concepción de la literatura*. Por opuestas que parezcan, las dos posiciones vienen del mismo reflejo de fetichización.

Muchos entusiastas de Sartre se aferran a la teoría del compromiso a partir de sus propias simplificaciones ideológicas, sin tener en cuenta que el compromiso es justamente el resultado de una



inmersión en una situación concreta, y que, como yo probaría más tarde la *Crítica de la razón dialéctica*, esa inmersión supone un rigor metodológico infinitamente elaborado que se adecúa a la complejidad de lo real. El compromiso no es por lo tanto la teoría de las buenas intenciones ni del dogma ideológico. No basta ser declarativo ni gargarizar profesiones de fe: la fe ha de ser sustituida por una teoría correcta y las denuncias no pueden ser globales sino que deben señalar la exacta opresión. El escritor no es un tenor que vocaliza generalidades en un escenario bien iluminado, sino un hombre semiciego que trata de ver claro en la negrura de la historia.

Por su parte, los detractores de Sartre fetichizan inversamente la concepción que tienen de la literatura y del escritor. El arte, dicen, es ambiguo y contradictorio. No vale la pena tratar de comprometerse, puesto que las obras se escriben un poco por sí mismas y, además, el hombre es de tal o cual manera; la teoría del compromiso es extraña al arte. Las obras de arte son buenas o malas; que sean comprometidas o no no modifica para nada su esencia. Borges, adaptando la broma de uno de sus maestros ingleses, ironizó hace poco: hablar de literatura comprometida sería como hablar de equitación protestante.

Estas dos actitudes tienen como fundamento común el fetichismo de un saber previo sobre la esencia de la literatura que utiliza la obra de Sartre como emergente o como chivo emisario. La causa de esas posiciones es una doble ignorancia: ignorancia de lo que Sartre ha escrito realmente e ignorancia de las exigencias prácticas de todo trabajo artístico.

La obra de Sartre desmiente a gritos, de una punta a la otra, esas simplificaciones. En "*Las palabras*", que es un ejemplo deslumbrante de praxis textual, Sartre nos hace descubrir, descubrién-

dolo él mismo a medida que escribe, que la autobiografía es un género trágico, que toda empresa autobiográfica está destinada al fracaso por la imposibilidad que existe no solamente de formular la propia experiencia en un género literario determinado, sino también de acceder plenamente a esa experiencia. Ese libro único prueba que para Sartre la producción textual era una praxis rigurosa quince años antes que una legión de divulgadores (con Philippe Sollers a la cabeza) lo declarara pasado de moda en nombre de esa misma producción textual.

Los surrealistas denostaron enérgicamente el *Baudelaire* ya que pretendían que Sartre trataba a Baudelaire como a un caso clínico sin advertir que, bajando a Baudelaire de su pedestal, reubicándolo en la red de sus contradicciones, no hacía otra cosa que actualizar la vigencia de su poesía y ponerla otra vez en el centro de nuestras vidas. Sartre, que dejó pedazos de la suya escribiendo, durante 17 años, su inmenso Flaubert, es sin duda menos leído que calumniado. Sus detractores parecen conocerlo más por la chismografía periodística que por sus libros: Sartre ha escrito sobre Faulkner, sobre Dos Passos, sobre Genet, sobre Mallarmé, sobre Baudelaire, sobre Flaubert. Su filiación filosófica incluye los nombres de aquellos filósofos que han estado más cerca de los poetas o que se han ocupado con mayor lucidez del arte y de la poesía: los estoicos, Rousseau, Diderot, Marx, Kierkegaard, Heidegger, etc. Si tenemos en cuenta la precisión ardiente de prosa en los momentos más felices, podemos decir que Sartre es también un filósofo poeta. Aunque el pensamiento sartreano pierda vigencia alguna vez, la intensidad de su escritura le asegura desde ya su perennidad.

Del mismo modo que su persona, también la obra de Sartre es inclasificable. Él decía a menudo

de sí mismo que no era inteligente, y creo que esa declaración era una manera humilde de verse a sí mismo en la misma lucha en que se ven todos los hombres de buena fe cuando tratan de constituir una visión del mundo vivida y pensada auténticamente hasta sus últimas consecuencias. Su materialismo, implícito ya de alguna manera en sus primeras búsquedas de lo concreto, es el resultado de una larga reflexión y de una lucidez sostenida contra el confort intelectual de su tiempo, que pretendía dividir el pensamiento en dos bandos, y contra su propia formación intelectual que era, a través de Husserl y Bergson, de filiación idealista. Era una especie de materialismo heroico. Como dice el doctor Susuki, lo que oponía, entre los números Zen de la China, la Escuela del Norte a la Escuela del Sur no eran simples puntos doctrinales secundarios, sino una diferencia inherente al espíritu humano: en tanto que la Escuela del sur afirmaba que la Iluminación era súbita y que no exigía ninguna preparación previa, para los del norte esa Iluminación no se daba más que como resultado de un largo trabajo. Es evidente que ese trabajo se confundió con la vida misma de Sartre y que cuando alguien le hizo la observación de que se había destruido físicamente escribiendo, Sartre contestó: "Es mejor escribir la *Crítica de la razón dialéctica* que gozar de buena salud".

El carácter inclasificable del pensamiento sartreano reduce al absurdo la tentativa de clasificar la obra por géneros. Preferir sus novelas a su teatro y sus ensayos a sus novelas carece de fundamento y sentido. Todos sus textos nacen de la misma obsesión por asir al hombre en situación, como él decía, esclareciendo sus determinaciones, para reunir los pedazos de una totalidad humana desgarrada por múltiples contradicciones. En ese sentido, Sartre no difiere de los otros grandes

escritores de nuestro tiempo, y los escribas corporativos que pretenden reservarse el dominio puramente literario, deberían aprender antes que nada la lección que su obra inmensa nos deja. Si reconocemos en Sartre un escritor y no un simple filósofo profesional, podremos enriquecer nuestra concepción de la literatura y los instrumentos que nos sirven para constituirla, en lugar de jactarnos de ser simples escritores profesionales.

No hay, entonces, que confundir: Sartre no se expide a priori sobre el modo de hacer literatura ni tiene, de antemano, una concepción del hombre. Son sus textos de acero los que buscan el hierro, nuestro destino. En uno de sus libros menos conocidos,

Plaidoyer pour les intellectuels, Sartre, describiendo al escritor, dice que es inútil exigirle a éste el mismo compromiso que a los intelectuales, porque ese compromiso está inscripto en la esencia misma de su trabajo, que el trabajo de artista consiste en universalizar su singularidad y que no vale la pena exigirle, como al sabio atómico por ejemplo, que incluya la totalidad humana en su praxis singular, porque el arte es la única actividad que no podría existir sin esa síntesis enriquecedora.

Y si no les basta, a los escribas, ese homenaje continuo que el pensamiento de Sartre le rinde a la literatura, que se remitan, si les queda tiempo, a sus realizaciones: por ejemplo, el último capi-

tulo de *Cuestiones de método*. Para aplicar sus distintas tentativas metodológicas (multidisciplinaria, progresivo-regresiva, etc.) Sartre imagina dos muchachos que estudian, con la ventana abierta, en un cuarto de trabajo, y el entrelazamiento de determinaciones que constituyen ese simple acontecimiento. Por aproximaciones sucesivas Sartre va tratando de mostrarnos lo que oculta la simple apariencia y aquello de que se carga, arduo y espeso todo acontecimiento. En esas páginas limpias Sartre no es otra cosa que un narrador, uno de los más grandes, es decir alguien que, lleno de un recuerdo obstinado y singular, trata de ponerlo en una hoja de papel para tratar de encontrarle, entre todas esas palabras, un sentido a tanto infinito.

Rossana Rossanda

Nuestro amigo, nuestro maestro



Fue víctima, hace cinco años de un primer ataque. Después, el mal no dejó de golpearlo: en el brazo, en el cerebro, en los ojos. Este cuerpo pequeño, cuya fealdad tenía un significado tan agudo, se convirtió en blanco. sólo su parte más noble, la de la memoria y las ideas, seguía indemne y resistía. Después de cada golpe, volvía a vivir como antes. "Veo muy bien", me decía alegremente, hace tres años, en Roma, porque pudo distinguir mi sombra y el encabezamiento del *Manifesto*, en el hall del hotel, ese hotel al

cual siempre volvía, cuando agosto es tórrido y el calor espanta a los turistas. "¿Dónde se come mejor?", preguntaba el año pasado, cuando su brazo llevaba con dificultad hasta la boca, ligeramente deformada por una parálisis, esos *rigatoni* que tanto le gustaban.

De todos los grandes intelectuales del siglo, Sartre es el que menos se ha escatimado. Normalmente, un intelectual "se administra"; tiene primero una intuición que aferra y pule; se sabe hombre de una idea, la nutre, la

hace dar vueltas, construye con ella su identidad. Lukács es *Historia y conciencia de clase* y *El asalto a la razón*, dos momentos de la revolución comunista, primero en su nacimiento, luego transformada en religión positiva. Marcuse es *Eros y civilización* y *El hombre unidimensional*. Pero sería equivocado escribir que Sartre es *El ser y la nada* y *Crítica de la razón dialéctica* más que *Los comunistas y la paz*, *El fantasma de Stalin*, *Flaubert* o *La cause du peuple*.

Hace algunos años, su viejo amigo convertido en adversario, Raymond Aron, escribió sobre el Sartre teórico el libro más preciso. "Es verdad, es verdad. ¡Qué libro tan despierto! ¿Lo leyó? Yo no lo leí todo". Pasaba así a través de los libros y los ensayos sobre él, innumerables, los leía por gentileza hacia sus autores, con cierto aburrimiento. Se releía poco a sí mismo, porque tenía siempre que escribir, es decir: captar y trabajar con palabras un trozo de lo viviente, como presente, como historia, como embrión de un naciente futuro. Lo escrito era pasado: memoria, pero pasado. Nadie se citó menos que él.

Normalmente, un intelectual "administra" su producción. No era éste el caso de Sartre. Escribía torrentes de obras que no terminaba, primeros tomos que anunciaban un segundo, segundos que remitían a un tercero: no hubo tentación de digresión a la que no sucumbiera, las acumuló todas, porque representaban justamente lo real que rompía todo intento de orden, el movimiento de la vida llamando a su puerta. Su gesto fue palabra y moralidad, su movimiento, movimiento de una y varias conciencias. Por eso, todas las formas del discurso fueron las suyas, ensayo, novela y teatro. Hablaba, conversaba, se gastaba. Una sola obra, breve y fulgurante, alcanzó la plenitud de la forma lograda: *Las palabras*, donde ya se encuentra todo lo

que debía aparecer en el millar de páginas de su último trabajo sobre Flaubert.

Normalmente, un intelectual reexamina sus propias posiciones políticas, decide si se compromete y dónde; se compromete o se repliega, conciente de ponerse en cuestión y, por ello mismo, abrir su flanco a la ofensa, a la amargura, al: "Fui utilizado, me engañaron". Sartre, hombre del compromiso, no. Hasta la guerra, no tuvo tiempo de mirar el mundo, debía descubrir la cultura y el hombre. La guerra y la prisión en Alemania realizaron esa soldadura que ni siquiera las celebraciones del Front Populaire habían conseguido establecer. Desde entonces, no dejó de comprometerse, en el sentido en que no dejó de vivir en medio de las grandes cosas del mundo: vivir para sí mismo le hubiera parecido supremamente aburrido, intelectualmente degradante.

Después de la guerra, intentó construir un pequeño grupo político. Sin éxito. Fundó una revista y gravitó mucho tiempo en la izquierda del partido comunista: mejor, del movimiento comunista. El PCF no le proporcionó sino cóleras idiotas. Esperó, sin embargo, que el movimiento comunista internacional, se insertara en la historia de nuestro siglo, con sus grandezas y sus bajezas. Estuvo al lado de los comunistas durante la guerra fría, llegando, por ellos, hasta la ruptura con Camus y, lo que fue más grave, con Merleau-Ponty: "Quien piensa que puede, cuando el mundo está partido en dos, refugiarse en las Galápagos, es un loco". En 1952, le bastó, para estar al lado de los comunistas, que se intentara liquidarlos: no tenía necesidad de estar seguro de que los militantes seguían un partido justo.

En 1956, en *El fantasma de Stalin*, escribió una frase que el PCF no le perdonó jamás: "El partido de los fusilados se ha convertido en el partido de los fusiladores". En un océano de

páginas que son la más aguda y más emocionada relectura francesa de Isaac Deutscher, participó en la reconstrucción de la historia terrible de los años que siguieron a Octubre, revolución absuelta por la miseria, la "escasez".

De hecho, reanudó entonces algunos lazos con los comunistas. Si prefería frecuentar a los comunistas italianos, y no a los franceses, era porque los franceses no eran frecuentables. Con una coquetería de hombre libre, le gustaba telefonar a Roma: "¿Qué me dicen? Repongo *Las manos sucias* . . . ¿No suscitará un drama?" Pero cuando explotó Argelia, estuvo con ella, y escuchó sólo a los argelinos. Vendrá el Manifiesto de los 121, las redes de ayuda, la réplica violenta, como la de *Les Temps Modernes* a la guerra sucia de Indochina. Después vino Vietnam y la defensa, siempre, de la causa de los que deben liberarse y no pueden. Pacifista porque anarquista: la guerra impide que los hombres luchen. Su marxismo, hecho de lecturas distraídas, reconstruía la procesión tumultuosa de los hombres y las masas empujados por la necesidad: necesidad compleja, más próxima de la cultura y la moral, de la búsqueda de la identidad, que de la batalla por sobrevivir. Pero, en nombre de ese tumulto, única realidad importante, confió en Fanon y en el Tercer Mundo: nada desdeñó de lo que, en la coexistencia, podía llegar a romper los esquemas, a dialogar, a comprender.

En 1968, su esperanza en una cierta eficacia del comunismo le abandonó del todo. Fueron los acontecimientos de Checoslovaquia, fue una China que no le gustaba, fue Mayo. No sé. Hablando de las etapas de su vida, en 1973 creo, tenía ya la tendencia a hacer retroceder hacia el pasado lo que no fue una ruptura ruidosa con el movimiento comunista, sino más bien el fin de un recorrido a veces paralelo, el reconocimiento desdichado de la

imposibilidad de pasar de su especificidad libertaria a una forma que, en tanto forma organizada no habría logrado "inscribirlo", pero de la que le hubiera gustado ser "compañero de ruta". No se es comunista a solas: nunca dejó de decirlo. En mayo del 68 esta toma de distancia había llegado a un punto máximo. Terminada la relación, ésta había terminado de una manera extraña.

Sartre, el anarquista, el libertario, se encontró en el tumulto de las asambleas, entre aquellos, muy pocos, que no fueron echados de la Sorbona: estaba con el movimiento, percibiendo al mismo tiempo que éste era joven y él no lo era. Joven significaba lleno de imaginación y de antintellectualismo. ¡Y él no era eso! Nunca flaqueó su conciencia de ser un intelectual: hizo la auto-crítica del intelectual con supremo intelectualismo en *Las palabras*. Podía decir de sí que el intelectual es quien, cuando otro actúa, escribe un libro. Pero no se sentía ni parásito ni guardián. Cuando Benny Levy, que era por entonces un dirigente de la izquierda proletaria, y los jóvenes maoístas le preguntaron: "¿Para qué sirve Flaubert?", él respondió: "Hoy, quizás, para nada; hoy ustedes no tienen tiempo, no pueden comprenderlo, escribo para mañana. Mañana me leerán".

Nunca aceptó realmente discutir su ser intelectual con alguien que no lo fuera. Pero tampoco siguió nunca las reglas del intelectual. Incierto todavía en 1968, ponía poco después todo su dinero en *La cause du peuple* y no dejó desde entonces de estar con el movimiento, se identificara éste con él o no. Dispuesto a volver a poner todo en cuestión, a reexaminarlo todo, fuera de lo que clasificaba definitivamente. Hacía del pensamiento una pura forma. Todavía lo veo, hace dos años, expulsar de la conversación, con un gesto de su mano ya indecisa, a los "nouveaux philosophes", tan bien educados, tan

elegantes, tan aristocráticos, muertos. Algunos años antes, les hubiera lanzado una de sus escasas estocadas: escasas, porque era conciente de la complejidad del error y nunca fue mezquino, ni siquiera con sus adversarios. Y, por otra parte ¿sus errores? Nadie sufrió más "derrotas" en política, pero las derrotas no son derrotas sino para los que conciben la política como una inversión: si no rinde, entran en crisis. Sartre, en cambio, concebía la política como el flujo que arrastra a la historia, cuando ésta permanece fija.

Por eso, nunca "administró" nada, ni siquiera en su propia vida. Ni el amor, ni la amistad, ni el dinero. Amó a varias mujeres, a las que, lo sabía, sedujo no por cómo aparecía, sino por lo que era, y a las que no abandonó nunca, reservando para cada una una parte de sus días y de sí mismo: formó con Simone de Beauvoir una pareja que atravesó el siglo en amistad fiel y total. Reservó para sus amigos las grandes afinidades y las grandes rupturas. Después llegaron los jóvenes, los que debían ser los protagonistas de mañana; que no se le parecieran, no era importante: siempre les llevó su ayuda, los escuchó, los siguió en lo que emprendieran. Sólo para ellos le interesaba el dinero: para las "redes", los comités de protesta, *La cause du peuple*, *J' accuse*, *Libération*, para ir, estando ya enfermo, a Alemania a ver a Andreas Baader. Pocos son los que pudieron ofrecerle algo, aunque sólo fuera una comida. Cosas así lo escandalizaban. En 1960, una pequeña comuna italiana, Omegna, le había adjudicado, a causa de lo de Argelia, el "Premio de la Resistencia". Viajó a Italia pagándose los gastos. Habló en un siniestro *dancing*, en el mes de noviembre, mientras que en el valle, desafiando la prohibición del alcalde, se habían encendido fogatas en las torres de la región. Al día siguiente me llamó por teléfono: "Oiga,

en el sobre hay un cheque de un millón; no es bueno ¿puedo tirarlo? —¿Cómo tirarlo? Es el premio que le entregaron ayer a la noche. —Pero yo creía que era sólo una forma de decir, yo no quiero plata. Y ahora, ¿qué hacemos ahora?" Le dio el cheque a la comuna de Omegna, para las familias de los partigianos, el asilo, y no recuerdo dónde más. Pidió que se mandara la mitad a comités de protesta. Murió pobre; por otra parte, todo lo que se refiriera al dinero no le interesó jamás sino para que otros pudieran aprovecharlo o para ver el mundo.

Este hombre fue nuestro amigo y nuestro maestro, el más próximo quizás en los últimos años. A medida que la muerte se fue apoderando de él —ella lo visitaba desde hacía tiempo, arrebatándole cada vez un fragmento y exigiéndole el desafío de recuperarse entero— aprendimos a leerlo como él mismo se leía, un espíritu que captaba el mundo y se debatía allí, indiferente a la teoría que no fuera instrumento, pero instrumento de trabajo y de interpretación. Todos sus libros nos han dado intuiciones fulgurantes, deslumbradoras: la libertad es la señal de su pensamiento. La "puesta en cuestión", la menos escéptica que pueda imaginarse, protegida sobre el frágil puente tendido entre el análisis fragmentado al infinito y la utopía. Sobre este puente frágil que atravesó hasta el fin, arriesgando romperse el alma, construyendo, desechando, arrojando. Al final, ¿no ofreció a un joven, no su pensamiento más perfecto, sino el más atormentado, el más incontrolado, su esfuerzo para dominar lo real? Vivió y murió corriendo, generosamente, saltando todos los obstáculos, cayéndose, levantándose y volviendo a pensar, volviendo a poner todo en cuestión. Una vida espléndida.



Susan Sontag

Recordar a Barthes

Roland Barthes tenía sesenta y cuatro años cuando murió el 26 de marzo, pero su carrera era más joven que lo que su edad sugiere, ya que tenía treinta y siete años cuando publicó su primer libro. Después del comienzo tardío vinieron muchos libros, muchos temas. Se podía sentir que era capaz de generar ideas sobre

cualquier cosa. Si se lo colocaba frente a una caja de cigarrillos comenzaba a tener una, dos, muchas ideas, un pequeño ensayo. No era cuestión de conocimiento (seguramente no sabía mucho acerca de algunos de los temas sobre los que escribió) sino de sentido alerta, de minuciosa transcripción de lo que *podría*

pensarse sobre lo que nadara en la corriente de su atención. Tenía siempre a mano una fina red de clasificaciones con la que pescar el fenómeno.

En su juventud actuó corto tiempo en una compañía teatral provinciana de vanguardia. Y algo del teatro, ese amor profundo por las apariencias, tiñe su obra cuando comenzó a desplegar toda la fuerza de su vocación de escritor. Sentía las ideas dramáticamente: una idea competía siempre con otra. Arrojándose a la endogámica escena intelectual francesa, enfocó sus armas contra el enemigo tradicional: lo que Flaubert llamaba "ideas recibidas" y que se conoce como "mentalidad burguesa"; lo que el marxismo hirió con la noción de falsa conciencia y los sartreanos con la de mala fe; lo que Barthes, que se había graduado en letras clásicas, designaría como *doxa* (la opinión corriente).

Comenzó en los años de posguerra, a la sombra de las cuestiones morales suscitadas por Sartre, con un manifiesto acerca de la literatura (*El grado cero de la escritura*) y con ingeniosos retratos de los ídolos de la tribu burguesa (los artículos reunidos luego en *Mitologías*). Todos sus escritos son polémicos. Pero el impulso más profundo de su temperamento no era combativo. Era celebratorio. Sus intervenciones iconoclastas, que se suscitaban de inmediato ante la superficialidad, la cerrazón, la hipocresía, se fueron apaciguando gradualmente. Le interesó más alabar, compartir sus pasiones. Fue un taxonomista del jubileo, del serio juego del intelecto.

Le fascinaban las clasificaciones mentales. De allí ese libro escandaloso, *Sade, Fourier, Loyola* que, yuxtaponiendo a los tres como campeones intrépidos de la fantasía, clasificadores obsesos de sus propias obsesiones, oblitera toda presencia de una sustancia que los haga incompatibles. No fue un vanguardista en sus

gustos (pese al tendencioso padrino de algunos avatares de vanguardia literaria, como Robbe-Grillet y Phillippe Sollers); pero fue un vanguardista como crítico. Es decir que fue jugueteón e irresponsable, formalista. —hacía literatura con el acto de hablar sobre ella. Defendía lo que en una obra le estimulaba, su sistema de escándalo. Se interesaba concientemente en lo perverso (sostenía el anticuado punto de vista de que era liberador).

Todo lo que escribió es interesante: vivaz, rápido, denso, agudo. La mayoría de sus libros son recopilaciones de ensayos. (Entre las excepciones figura un temprano y polémico libro sobre Racine. Y una obra de longitud no característica, de explícito análisis semiológico de la escritura sobre la moda, que escribió para pagar sus derechos académicos, tiene la materia de varios ensayos dignos de un virtuoso). No produjo nada que pueda ser llamado juvenil; la voz exacta y exigente estuvo allí desde un comienzo. Pero, en la última década, el ritmo se aceleró y publicó un libro cada año o dos. El pensamiento tenía mayor velocidad. En sus últimos libros el ensayo se hace pedazos y perfora la reticencia del ensayista frente al "yo". La escritura adoptó la libertad y los riesgos del libro de notas. En *S/Z* reinventó la nouvelle de Balzac bajo la forma de una glosa textual tenazmente ingeniosa. Y los deslumbrantes apéndices borgeanos a *Sade, Fourier, Loyola*; la pirotecnia paraficcional de los intercambios entre texto y fotografías, entre texto y referencias semiveladas en sus escritos autobiográficos; la celebración de la ilusión en su último libro, sobre la fotografía, publicado hace pocos meses.

Era especialmente sensible a la fascinación ejercida por esa notación punzante: la fotografía. De las que eligió para *Barthes par Roland Barthes*, quizás la más conmovedora muestra a un niño

ya crecido, Barthes a los diez años, colgado del cuello de su madre (le puso como epígrafe "Pidiendo cariño"). Tenía una relación amorosa con la realidad —y con la escritura, que para él eran lo mismo. Escribió sobre todo; sitiado por los pedidos de artículos ocasionales, aceptaba tanto como podía; quería, y lo lograba muchas veces, ser seducido por su tema. (La seducción se fue convirtiendo cada vez más en su tema). Como todos los escritores se quejaba de trabajar demasiado, de acceder a demasiados requerimientos, de fallar; pero fue, en realidad, uno de los escritores más disciplinados y despiertos que he conocido. Tuvo tiempo para conceder muchas entrevistas elocuentes e intelectualmente inventivas.

Como lector era meticuloso, pero no voraz. Por el contrario. Escribió sobre casi todo lo que había leído, así que puede suponerse que si no escribió sobre algo es porque probablemente no lo leyó. Era tan poco cosmopolita como la mayoría de los intelectuales franceses (con excepción de su bienamado Gide). No conocía bien ningún idioma extranjero y había leído poca literatura extranjera, incluso poca literatura traducida. La única literatura extranjera que parece haberle llegado es la alemana: Brecht fue un poderoso entusiasmo juvenil; recientemente, la tristeza discretamente registrada en *Fragmentos de un discurso amoroso* lo había guiado hacia *Werther*. Nunca fue lo suficientemente curioso para permitir que sus lecturas interfirieran con su escritura.

Disfrutaba la fama con un placer renovado e ingenuo: en los últimos años se lo vió con frecuencia en la televisión francesa, y *Fragmentos de un discurso amoroso* fue un best-seller. Y sin embargo todavía le resultaba excitante encontrar su nombre al hojear una revista o un diario. Su sentido de lo privado se expresa

en la exhibición. Al escribir sobre sí mismo usó muchas veces la tercera persona, tratándose como una ficción. Sus últimas obras contienen muchas revelaciones prolijas sobre sí, pero siempre bajo la forma especulativa (no hay anécdota sobre el yo que no venga con una idea entre sus dientes) y de una pulcra meditación sobre lo personal; el último artículo que publicó tenía como tema el de escribir un diario íntimo. Toda su obra es una empresa inmensa de autodescripción.

Nada escapaba a la atención de este ingenioso y devoto estudioso de sí: la comida, los colores, los olores que le gustaban; cómo leía. Los lectores atentos, observó una vez en una conferencia en París, se dividen en dos grupos: los que subrayan sus libros y los que no. Dijo que pertenecía al segundo grupo: nunca hizo una marca en un libro sobre el que pensara escribir, sino que transcribía los pasajes claves en fichas. He olvidado la teoría que inventó entonces acerca de esta preferencia, así que improvisaré una. Esta aversión a marcar libros me parece conectada con el hecho de que dibujaba, y de que el dibujo, que encaraba seriamente, es una especie de escritura. El arte visual que lo atraía venía del lenguaje, y era una variante de la escritura; escribió artículos sobre el alfabeto construido con figuras humanas por Erté, sobre la pintura caligráfica de Réquichot, de Twombly. Su preferencia recuerda esa metáfora muerta, el corpus de una obra, y no se escribe sobre un cuerpo amado.

Su disgusto temperamental por lo moralístico se hizo más evidente en los últimos años. Después de varias décadas de cuidadosa adherencia a las debidas posiciones (de izquierda), el esteta salió de su encierro, en 1974, cuando con algunos amigos cercanos y aliados literarios todos maoistas en ese momento viajó a China; en las tres escuetas páginas que escribió a su regreso

dijo que no le había impresionado el ímpetu moralizante y que lo había aburrido la asexualidad y la uniformidad cultural. Por la obra de Barthes, así como por la de Wilde o Valéry, el esteta adquiere buena reputación. Gran parte de sus últimos trabajos son una celebración de la inteligencia de los sentidos, y de los textos de sensación. Al defender los sentidos no traicionó al intelecto. Barthes no se complacía en el cliché romántico de la oposición entre agudeza sensual y mental.

La obra de Barthes es sobre una tristeza derrotada o negada. Decidió que todo podía tratarse

como un sistema —un discurso, un conjunto de clasificaciones—. Y ya que todo era sistema, todo podía ser subyugado. Pero incluso llegó a cansarse de los sistemas. Su mente era demasiado veloz, demasiado ambiciosa, demasiado atraída por el riesgo. En los últimos años pareció más ansioso y vulnerable, también más productivo que nunca. Siempre trabajó, como observó de sí mismo, “bajo la égida de un gran sistema (Marx, Sartre, Brecht, la semiología, el Texto). Hoy le parece que escribe más abiertamente, con menos protecciones...” Se purificó de los maestros y de las ideas de los maestros de los que

había extraído sustento (“para hablar, debe buscarse apoyo en otros textos”, explicaba) para poder ponerse a su propia sombra. Se convirtió en su propio Gran Escritor. Asistió diligentemente a las siete sesiones diarias de una conferencia sobre su obra, en 1977: hacía comentarios, objetaba blandamente, se divertía. Publicó una nota bibliográfica sobre el libro que había escrito sobre sí mismo (“Barthes sur Barthes sur Barthes”). Se convirtió en pastor del rebaño que él mismo era.

Vagos tormentos, el sentimiento de la inseguridad: los reconoció con la consoladora implicación de que estaba al borde de una gran aventura. En Nueva York, el año pasado, confesó en público, con un coraje trémulo, su intención de escribir una novela. No la que hubiera podido esperarse del crítico que hizo posible que Robbe-Grillet pareciera una figura central de la literatura contemporánea; del escritor cuyos libros más fascinantes (*Roland Barthes par Roland Barthes* y *Fragmentos de un discurso amoroso*) son en sí mismos triunfos de la ficción moderna en la tradición inaugurada por los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke, donde se cruza el ensayo, la ficción y la autobiografía en un cuaderno de notas lineal más que en una forma narrativa lineal. No, no una novela moderna, sino una “verdadera” novela, dijo. Como Proust.

En privado habló de su deseo de bajar de la cima académica —era miembro del Collège de France desde 1977— para consagrarse a esta novela y de su ansiedad (en realidad, injustificable) sobre su seguridad material si abandonaba el profesorado. La muerte de su madre, dos años antes, fue un gran golpe. Recordó que Proust sólo pudo comenzar *A la recherche du temps perdu* después de que su madre había muerto. Era típico de él que pensara encontrar una fuente de

Narradores de Hoy
BRUGUERA

DEJEMOS HABLAR AL VIENTO es la novela de la desolación y el amor. Una desgarradora sinfonía autobiográfica del uruguayo Juan Carlos Onetti, firme candidato al Premio Nobel 1980.

CANDIDO O UN SUEÑO SICILIANO muestra la Europa actual como una intriga impredecible. El italiano Sciascia, vitalizando el mito volteriano, logra una lúcida novela que lo consagra.

CONFABULARIO PERSONAL son los cuentos fantásticos y poéticos del mexicano Juan José Arreola. Maestro de la literatura latinoamericana, en la herencia de la alegoría borgiana.

EL ESTILO DE UNA EDITORIAL SON SUS LIBROS.
Hipólito Yrigoyen 646/650 - 1086 Buenos Aires -

fuerza en esta pena devastadora.

Así como muchas veces escribía sobre sí mismo en tercera persona, solía hablar de sí como si no tuviera edad, y aludía al futuro como si fuera un hombre mucho más joven, lo que de algún modo era cierto. Anhelaba grandeza, y sin embargo se sentía siempre en peligro (como lo dice en *Barthes par Roland Barthes*) de "recesión hacia las cosas menores, eso conocido que es cuando es sólo él". Algo en su temperamento recordaba a Henry James y la infatigable sutileza de su inteligencia. La dramaturgia de las ideas se rendía ante la dramaturgia del sentimiento; sus intereses más profundos tendían hacia cosas casi inefables. Su ambición tenía algo del pathos de James, así como sus dudas en sí mismo. Si hubiera escrito una novela, la imaginaría más como el James tardío que como Proust.

Era difícil decir su edad. Parecía no tener edad: la cronología de su vida estaba como sesgada. Aunque pasaba mucho tiempo con gente joven, nunca afectó serlo ni adoptó las informalidades contemporáneas. Pero no parecía viejo, aunque sus movimientos eran lentos y su traje, profesoral. Era un cuerpo que sabía descansar: García Márquez ha observado que un escritor debe saber descansar. Era muy trabajador y, al mismo tiempo, sibarita. Tenía una preocupación in-

tensa, como una especie de oficio, por recibir una ración constante de placer. Había estado enfermo (tuberculosis) durante muchos años, cuando era joven, y se tenía la impresión de que había llegado a su cuerpo relativamente tarde — como había sucedido con su intelecto y su productividad—. En el extranjero tuvo revelaciones sensuales (Marruecos, Japón); gradualmente y algo tarde fue asumiendo los considerables privilegios sexuales a que un hombre de sus gustos y de su celebridad podía aspirar. Había algo infantil en él, en la ansiedad, en la mirada blanda y el cuerpo lleno, la voz suave y la hermosa piel, en su autoabsorción. Le gustaba pasar el tiempo en los cafés, con estudiantes; quería que se lo llevara a bares y discotecas, pero, si se dejaban de lado las transacciones sexuales, su interés en uno tendía a ser el interés de uno en él. ("Ah, Susan, siempre fiel", fueron las palabras con las que me recibió, afectuosamente, la última vez que nos vimos. Lo era, lo soy).

Algo infantil se afirmaba en su insistencia, compartida con Borges, de que la lectura es una forma de la felicidad, una forma de la dicha. También algo menos inocente en un reclamo, el duro filo de la ruidosa adultez sexual. Con su inmensa capacidad de autoreferencia, se enroló en la invención del sentido en la búsqueda del placer. Ambos estaban

identificados: la lectura como *jouissance* (la palabra francesa significa también el placer sexual); el placer del texto. También esto le era característico. Era un voluptuoso del intelecto, un gran reconciliador. Tenía poca inclinación por lo trágico. Siempre encontraba la ventaja de la desventaja. Aunque tocó muchos de los temas perennes de la crítica cultural, no poseía en absoluto una mente catastrófica. Su obra no ofrece visiones del juicio final, del colapso de la civilización, de la barbarie inevitable. No es ni siquiera elegíaca. A la antigua en muchos de sus gustos, sentía nostalgia por el decorum y la cultura del viejo orden burgués. Pero muchas cosas lo reconciliaban con la modernidad.

Era extremadamente cortés, un poco espiritual, resiliente: detestaba la violencia. Tenía ojos hermosos, que siempre son ojos tristes. Había algo de tristeza en todo su discurso sobre el placer; *Fragments de un discurso amoroso* es un libro muy triste. Pero había conocido el éxtasis y quería celebrarlo. Era un gran enamorado de la vida (y negaba la muerte); el fin de su novela nunca escrita, dijo, era alabar la vida, expresar la gratitud de estar vivo. En el serio oficio del placer, en el juego espléndido de su inteligencia, corría siempre una corriente subterránea de patetismo, que hoy se agudiza en su muerte prematura y mortificante.

PUNTO DE VISTA

Punto de Vista organiza, en el mes de septiembre y en homenaje a Jaime Rest, un ciclo de conferencias sobre literatura argentina. Participarán: Josefina Ludmer, Ricardo Piglia, Eduardo Romano, Beatriz Sarlo

Fecha y lugar se anunciarán por los medios periodísticos habituales. Envíe su solicitud de inscripción a: Beatriz Sarlo, C.C. 39, Suc. 49 (B), Buenos Aires.

La operación llamada "lengua"

Lingüística: ciencia maestra (maestra de la ciencia) que ha operado, por lo menos hasta nuestros días, como elemento condensador de problemáticas muy antiguas: el signo, el lenguaje, la significación, la producción del sentido. Reconocida como "ciencia piloto", organizadora de un campo exploratorio que excede sus propuestas iniciales, su valor actual parece disolverse en ciertos programas fundantes de una nueva trama conceptual que la socava y la subvierte. Esta disolución puede ser entendida, según creemos, en dos formas: como la *disolución positiva* de un conjunto de categorías teórico-operativas que había dado en llamarse "lingüística" y que en sus apuestas más deslumbrantes se ofreció como el instrumento privilegiado para la resolución de problemas conexos (semiología, psicoanálisis, antropología); o como una *disolución negativa* por la que el objeto social (efecto social de un espectro de ciencia) muestra su propia indeterminación interna, su labilidad operacional, su descompactificación categorial: por lo que esta *disolución negativa* no es tanto un proceso cualitativo del trabajo científico que la lingüística realiza sobre sus propios principios, sino más bien la demostración efectiva de sus débiles apoyaturas: el

edificio de la lingüística reclama un objeto exclusivo del que efectivamente nunca ha podido decir demasiado: la lengua, las lenguas. Fenómeno muy preciso, pero extra-ordinario: recientemente constituida (sin haber llegado a "saturarse") desconstruye sus propios fundamentos para alegar ante sí misma sus contradicciones y sus limitaciones: su "fracaso". Quizá los riesgos más evidentes surgieron de una tentación que subtiende todas aquellas teorizaciones que ofrecen mayor grado de compactación categorial: el sueño de matematización absoluta que subyace tanto en Saussure como en Hjelmslev, en Harris como en Chomsky: ese sueño implica, generalmente, una absolutización del objeto propuesto como *matema* universal, un intento de asepsia absoluta en la formalización que se pretende exhaustiva, no contradictoria y simple, confundiendo por momentos la "realidad homogénea del modelo" con la "realidad heterogénea del objeto", y consecuentemente, la producción de operaciones para-científicas de descarte y exclusión.

Las morfologías clasificatorias elaboradas por el descriptivismo y el funcionalismo americanos como las taxonomías-nomenclaturas del estructuralismo, no alcanzan a configurar un preciso

objeto de estudio, sino que más bien parecen satisfacerse en la generación de un metalenguaje de reconocimiento autosuficiente y tautológico. La gramática transformacional, postulada como explicativa, reduce su campo de acción al proponerse como "programa" definicional de aquellas funciones de la competencia y la actuación que se presuponen "gramaticales": una nueva operación de descarte-exclusión de un lugar inaudito (no escuchado) de los fenómenos lingüísticos; ese lugar que como vacío de la teoría lingüística reclama ser llenado y objetivado en su posible status de cosa a definir: todo aquello que en la *lengua-modelo* no ha sido nombrado porque en la *lengua de uso* aparece como lo innominado absoluto, como la "fisura" de la regla, como lo irrepitable, como lo "anómalo". Este gesto de exclusión recorta, sin proponérselo, un nuevo objeto: aquel que en la lógica formal ha sido descartado por el principio del tercero excluido, aquel del que la lingüística no "quiere" dar cuenta, aquel objeto que, por ahora, sólo el psicoanálisis ha nombrado: aquello que en el lenguaje hace figura de castración: objeto ausente y presente al mismo tiempo, que no puede ser definido ni por su "cualidad" ni por su "cantidad"¹, que no es



"ponderable" ni "cuantificable" y por lo tanto escapa a toda lógica dualista².

Los intentos de formalización, que aparecen como el efecto necesario de la creación de modelos, han sucumbido tanto al riesgo del empirismo como al del idealismo positivista, considerando a la lengua como un objeto *homogéneamente observable* y al mismo tiempo *cuantificable*: el discurso "teórico" que el lingüista elabora a partir de estos presupuestos genera "construcciones" (verdaderos artefactos) que intentan suplantar al objeto mismo: en sus operaciones ya es difícil distinguir entre los "operadores" de explicación y los objetos lingüísticos, el discurso del analista acaba siendo una *reescritura* del fenómeno lingüístico que a pesar de sus pretensiones no posee ni la claridad ni la coherencia de la escritura matemática. El lenguaje no es un *observable* cohesivo, es una práctica que presupone una actividad epilíngüística: esa actividad es inconsciente y como tal debe tener su status en la producción del sentido. Por otra parte una práctica "limpia" desconoce el fundamento ideológico de una teoría de los *observables* y la ubicación que el lingüista tiene dentro de esa práctica: por lo tanto la presupone neutra y equidistante con respecto a los modelos.

¿Una epistemología de la lingüística resolvería el problema? Esa epistemología no existe. La producción teórica (Kristeva, Culioli, Fuchs, Pêcheux, Chomsky, Van Dijk, Greimas, y por qué no Derrida) que se desarrolla actualmente alrededor del objeto lingüístico ha aclarado el conjunto de problemas que lo sustentan, y que en última instancia lo producen, pero gira circunstancialmente a la deriva de objetos regionales y contingentes y de reformulaciones de planteos no superados pero sobre los que recae la tradición de una teorización idealista y positivista. Los procesos de axiomatización de la lingüística contemporánea aparecen como el valioso intento de una ordenación necesaria de las categorías operacionales pero conciernen siempre el mismo objeto ya definido: el objeto lingüístico saussuriano, criticando por momentos el saber que lo contiene pero sin practicar la operación de ruptura radical que la lingüística exige. Kristeva al respecto es tajante: frente al problema de la constitución del nuevo objeto (lingüística de la frase/lingüística del discurso) opta por la composición de ese nuevo objeto recurriendo a producciones teóricas para-lingüísticas (sociología, psicoanálisis) en un intento de compactificar los vacíos de la teoría puramente lingüística. Por

su parte, Van Dijk, el último Greimas, intentan una *integración frase/texto* cuya fundamentación no alcanza a justificar el status del nuevo objeto.

Sin embargo, en el horizonte de la lingüística contemporánea se erige una formulación radicalmente nueva, apoyada en las teorizaciones lacanianas y como efecto de efecto freudiano, que ha descentrado su trama conceptual y ha operado una subversión de su campo científico.

La operación llamada "lengua"

En el proceso de producción teórica de Saussure dos son las operaciones básicas que fundamentan el saber saussuriano: la noción de "signo" y la de "lengua"³: son los "primitivos-axiomáticos" (los no-definibles) sobre los que se construye todo el edificio de la lingüística y la semiología contemporánea. La operación llamada "lengua" puede ser leída como un trabajo de axiomatización sobre la secuencia lenguaje-lenguas-habla. El primer gran enfrentamiento se produce con el lenguaje: Saussure no le reconoce aquellas características requeridas por su objeto de estudio ("el lenguaje es multiforme y heteróclito, a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico; pertenece además al dominio individual y al dominio social...")

(Curso): en última instancia: el lenguaje no se presta a la operación de homogeneización que intenta Saussure⁴. La lengua sería esa operación, no como realidad natural, sino como modelo construido por el cual se suprimen los caracteres multiformes de un hecho radicalmente complejo. La operación llamada lengua es una operación ideológica por la que se intenta reducir un objeto heterogéneo a un objeto homogéneo. Esta operación ofrece una continuidad histórica específica en la evolución de la teoría lingüística: la fonología (de Trubetzkoy a Jakobson) no ha logrado desprenderse de una metafORIZACIÓN aproximativa que oculta la imposibilidad de eliminar los rasgos articulatorios o acústicos: es decir la materia del lenguaje. Pero el procedimiento de exclusión del lenguaje acarrea otras consecuencias que deben ubicarse en el plano de la producción metateórica: omitir el lenguaje significa erradicar la pregunta por el origen, por el principio, por la génesis. Más allá de una perspectiva histórico-genética, es evidente la exclusión de la pregunta por el origen del principio y por las leyes que hipotéticamente regirían la aparición del mismo. Frente a las lenguas (segundo procedimiento), Saussure opta por la lengua: otra reducción del objeto de estudio que intenta compensar la pluralidad con una singularidad absoluta que tiende necesariamente a reponer una abstracción idealizante. Esta operación se completa con la exclusión del Habla (casi por las mismas razones por las que se ha destituido al lenguaje) que concluye con una neta supresión de la praxis lingüística: el uso. Recordemos la operación de restitución realizada por Hjelmslev (operativa a tantos otros niveles) pero que no alcanza para saldar la tajante separación entre Lengua y Habla.

La lengua aparece por lo tanto —en los niveles metateóricos— como el negativo abstracto de

una serie de operaciones de exclusión: es un *menos* de la realidad lingüística que alcanza el status de objeto científico: este *producido* es el síntoma de una práctica teórica: el intento saussuriano de desustancializar el lenguaje⁵ que culminará en el postulado mayor: la lengua no es sustancia, es *pura forma* organizada por entidades también formales que se significan por exclusión: son entidades negativas, o positivas y relacionales. Estas entidades sólo son verificables por la *repetición*, pero en ningún momento se intenta fundamentar las leyes de esta repetición.

El supuesto de Saussure es que la lengua es una forma representable, y por ende cuantificable. Este supuesto es compartido por todas las gramáticas de reconocimiento que sólo reescriben en otro nivel lo que la lengua ha nombrado en su propio sistema: una operación de traducción entre el sistema de la lengua y el sistema de reescritura, pero que no explica los procesos de producción lingüística. Esta supresión de la praxis lingüística se acompaña generalmente (y es el caso de Saussure) con una supresión del referente, donde se opone una *clase abstracta* (la nominación) a una *clase de cosas* (las cosas en sí). Las gramáticas no son más que *cuantificadores* de una totalidad que se presupone cualitativa y cuantitativa⁶. Por lo tanto la lengua es lo *repetible* por oposición a lo *accidental*. Saussure, decíamos, postula lo repetible pero no se pregunta por las leyes de esa repetición⁷. Freud —y el paralelo es ahora obligatorio— elabora el concepto de compulsión de repetición y de retorno de lo reprimido dando cuenta precisamente de esas leyes. La lengua es lo *invariable* en oposición a lo *variable*. Por el contrario, Freud se ocupa de lo descartable de la lengua, de lo accidental. Frente a la lengua saussuriana, Freud privilegiará el "incidente", el "acontecimiento", como

una manera de medir lo datable, lo histórico, reivindicando el "detalle".⁸

La lengua es *potencialidad virtual* en oposición al *uso*, que es praxis en acción: frente a la Lengua saussuriana Freud tomará partido por el *Sprachgebrauch* (uso de la lengua). La lengua es *discernible* (en entidades discretas) frente a lo *indiscernible* del juego de la forma y la sustancia propio de la semiosis. Ante la lengua-pura-forma, Freud privilegiará nítidamente la *sustancia* (gráfica-fónica) del significante en los sistemas de escritura de las formaciones del inconsciente.

La lengua es *sin-sujeto* en oposición al Habla/Uso que exige una tópica del sujeto en posición de hablante. Frente a una lengua sin-sujeto (desujetada) Freud se inclinará por el sujeto de la lengua constituido por la fórmula Sujeto del deseo : intrincado Sujeto de la lengua algoritmo donde el topos del sujeto es indecidible en tanto el sujeto se construye en el discurso por perfusión y evanescencia (*fading*).

La lengua es *multiplicidad constante* que se define por su oposición a una *multiplicidad infinita o inconstante*⁹. La Lengua saussuriana no es más que el producto de una lógica de lo homogéneo que deniega por su propia manifestación una lógica posible de lo heterogéneo.

Otra vez Saussure:
o la novela de los anagramas

El saber saussuriano (y sus contradicciones) ha sido acrecentado con la aparición de las Fuentes Manuscritas y los Cuadernos de los Anagramas¹⁰. Los Anagramas han sido sometidos a diversas críticas y estudios: han producido su propia "novela familiar". Texto neurótico si los hay, ha generado numerosas controversias y nuevas extensiones. Una de ellas, la que nos concierne, podría postularse así: Saussu-

re en los Anagramas habría establecido nuevas legalidades de un nuevo objeto: el discurso, el texto. Más allá de una lingüística del sintagma, al enfrentarse al nuevo objeto se ve obligado a interrogarse sobre cuestiones axiales: el sujeto productor y las articulaciones del discurso y las del discurso con el sujeto. Las preguntas (no son más que una secuencia de interrogantes reveladores) descentran la problemática del *Curso*: recaen generalmente sobre la constitución del discurso, sus regularidades y su posible status: ¿consciente o inconsciente? ¿el texto anagramático es el trabajo de una tradición no revelada/olvidada o es un resultado específico cuyas legalidades revelarían la subyacencia de esa producción? el texto doble que solicita una doble lectura, una nueva manera de oír/leer una escritura, el texto doble, ¿exige una doble inscripción?

En el nivel metateórico podría

decirse que el Anagrama cuestiona muchas de las proposiciones axiomáticas del *Curso*: en principio, no puede ser asimilado al *operador signo*: no es un elemento diferencial ni arbitrario, no es una entidad opositiva ni negativa, sino que posee su propia sustancia, no es una virtualidad del entrecruzamiento significante/significado, sino que detenta su propia identidad. El nombre anagramático (el *nombre propio* sería el lugar privilegiado donde prolifera el procedimiento anagramático) funciona como un *sentido* y no como un significado; el anagrama cuestiona el principio del tercero excluido: está presente y ausente al mismo tiempo en la misma secuencia. El presupuesto de la doble textualidad (un texto que teje otro texto, un texto mimético, un texto donde emergen las leyes de producción textual, un texto donde el significante vector emigra produciendo la diseminación del sentido) implica

una ambigüedad consustancial a la producción semiótica: un exceso del sentido que debe ser explicado. Saussure presenta los interrogantes básicos, pero sus propios postulados, operando como verdaderos obstáculos epistemológicos, le impiden elaborar respuestas válidas.

El texto dual (el "plural" de Barthes) desconstruye la posibilidad de un límite del lenguaje. La lengua saussuriana, totalidad abstracta, representable y cuantificable, constituye sus propios límites en los bordes de la significación. El texto que produce otro texto en su propia producción solicita necesariamente una *teoría* de la *escucha* que no limite la producción del sentido sino que la admita y la ubique en la base de su propia práctica. El metalenguaje¹¹ es uno de los tantos límites ideológicos que adulteran la infinitud del código: el lenguaje no posee límites pues no puede obturarse a sí mismo: sólo

POMAIRE

LA
ERA
DEL
PEZ

Ödön von Horváth

POMAIRE

LA ERA DEL PEZ
Ödön von Horváth

A la manera de William Golding en *El Señor de las Moscas*, von Horváth entendió cómo las relaciones entre un grupo de niños puede expresar con exactitud una aterradora metáfora de toda la humanidad. \$ 13.000.-

ES UN LIBRO
POMAIRE

POMAIRE

La Danza
de la
Muerte



Stephen King

POMAIRE

LA DANZA DE LA MUERTE
Stephen King

La última novela, una obra magistral en dos volúmenes, del autor de *CARRIE* y *LA HORA DEL VAMPIRO*
\$ 55.000.-

ES UN LIBRO
POMAIRE

una composición ideológica extralingüística (pongamos por caso, dos ejemplos extremos: la hermenéutica o la gramática de las "anomalías") puede presentarse como la imposibilidad del lenguaje y arrogarse la "totalidad" de un uso normativo.

Esta teoría de la producción textual exige la pregunta sobre el sujeto productor y por el status de su actividad (consciente/inconsciente) y la consecuente interrogación sobre la libidinización del discurso; en suma, los anagramas saussurianos proponen, en un registro menor pero no menos riguroso, la problemática de una *retoerótica*. Esta retoerótica sólo puede constituirse sobre la base de una teoría del deseo del sujeto *en* el discurso (y reconocemos que la preposición *en* no da cuenta de la *inmixión* del sujeto en el discurso). La lingüística saussuriana es una lingüística sin sujeto, sin sujetos-hablantes: una *lengua* despecializada donde el sujeto no encuentra motivo de producirse, una *lengua* unitaria que no resiste el clivaje consustancial a la operación sujeto: aquello que divide el sentido y la producción del sentido, el enunciado de la enunciación, aquello que dice y no dice, que presenta y que oculta: trama por excelencia del equívoco, como postula Lacan, donde se dibuja y desdibuja la figura de la verdad.

La lingüística —hasta ahora— ha postulado la palabra como un *real pleno*, calculable (tanto por la gramática como por la lingüística): *ese real* es la lengua como correlato del sujeto puntual, sin deriva ni extensión, denegando, en su propia producción teórica, la *spaltung* lacaniana sobre la base del modelo simétrico de la comunicación (simetría especular).

Pero, si en efecto la verdad no puede decirse nunca toda, porque no hay palabras para decir la verdad (Lacan), pero, si cada *acto de palabra* es una propuesta de (la) verdad (Kristeva) (pues si

no no hablaríamos: en eso consiste nuestra "confianza" en el lenguaje): la verdad aparece entonces como un efecto de palabra, pero como un efecto devolutor, no consistente ni cuantificable. Toda acción de palabra es ella misma más (+) un resto, un resto no resultable, no calculable, que algunos teóricos de la acción lingüística llaman *fuerza elocutiva*¹². Ese resto opera la desposesión del *todo* unitario para erigirse en un *uno* negativizado en el discurso. Ese resto o exceso no es representable por el cáliculo, está en relación de vacío tangencial con lo *pleno absoluto*: una relación asintótica que pone en evidencia el horizonte de negatividad sobre el que se elabora el acontecimiento de palabra. Este resto no puede ser matematizado por el algoritmo saussuriano del signo, no congrúe ni con el significante, ni con el significado, ni con la significación; es por definición irrecuperable (y Saussure de alguna manera también lo había dicho: la lengua no tiene *analogon* posible) y por lo tanto no admite par o símil factible. Como función de exceso, y como excedente mayor de las construcciones de la referencia, encuentra en la "anomalía" su mayor grado de saturación: el lapsus, la homofonía (el texto doble, la doble escucha) son su recurso preferencial, allí donde emerge soberanamente la articulación de la lengua con el deseo inconsciente, allí donde el sujeto de la lengua/sujeto del deseo (el hablante: el *parlêtre*¹³) se produce y se muestra como una combinatoria del trabajo del inconsciente. Este exceso, este resto, Lacan lo ha nombrado y con un nombre singular: *lalangue* (lalengua)¹⁴.

El suplemento del valor

Saussure, en el *Curso*, no da cuenta de una teoría de la significación: la semántica aparece como el lado negativo del sentido.

Simultáneamente elabora una de las nociones más controvertidas, oscuras y enigmáticas de la lingüística (de la semiótica): el concepto de valor. Coherente con sus postulados iniciales, el valor es designado también negativamente. La formulación fundante ("la lengua es pura forma") opera como el sedimento necesario para esta definición: "la lengua no es más que un sistema de valores puros". Primero, exclusión de la sustancia (materia), segundo, exclusión de la relación orientada entre significación y valor. El valor aparece entonces como la base del estructuralismo relacional saussuriano: un "concepto" no posee una significación "inicial" (sic), no es más que un valor delimitado por sus relaciones con los otros valores similares; sin ellos la significación no existiría. El valor, por lo tanto, es definido como un elemento puramente diferencial: no es en sí mismo (no es idéntico) sino que "es lo que los otros no son". Podríamos decir que la significación aparece como una operación de equivalencia entre significante y significado, mientras que el valor se realiza por oposición entre términos equivalentes. Esta equivalencia es la que en realidad Saussure no llega a explicar nunca. La equivalencia entre significante y significado está constituida sobre la base (recusable) de la relación arbitraria. Para la equivalencia de los valores Saussure apela a las *analogías* con el sistema económico. El valor pasa a depender de un sistema cerrado de intercambios: a) sistema de equivalencias de los términos entre sí y b) sistema de equivalencias con los otros términos del sistema; y una última equivalencia con otros términos de otros sistemas (traducción interlingüística). En la primera se hace equivaler la *cosa lingüística* con algo no lingüístico (la idea, el concepto); en la segunda, lo lingüístico (la palabra) con algo de la misma

naturaleza, otra palabra. Es aquí donde la postulación de Saussure alcanza su mayor grado de saturación teórica: la exclusión del *afuera* del lenguaje (sujeto, sociedad, trabajo) aparece como la represión mayor realizada sobre el lenguaje. Excluido el sujeto, ahora la lengua aparece como un sistema de equivalencias que nada determina fuera del estado momentáneo de sus términos. Nada parece perturbar esa *equivalencia abstracta* que sólo puede fundarse en una estricta estratificación del lenguaje. ¿Cómo explicar la equivalencia (simbólica) entre, pongamos por caso: *lombri* e *intestino*? ¿O las recurrencias iterantes? ¿O cómo explicar el fundamento de la elipsis, de lo reprimido en el discurso? En otro lugar, en otra escena (en las *Fuentes manuscritas*, que el mismo Saussure reprimió en el discurso de su "saber" universitario) la preocupación, alucinante, se recorta nítidamente: la elipsis no es cuantificable lingüísticamente (no está compuesta de unidades discernibles), la elipsis no puede ser el producto de una equivalencia entre unidades, pues cuántas y cuáles serían las palabras que elidimos en relación con lo manifestado. O la elipsis se identifica con todo lo preconstruido del discurso (y entonces todo sería elíptico) o la reducimos a una pura equivalencia entre términos. Pero cuál es el *modelo* o *patrón* (el número de significantes) que nos permitiría decidir por aquella parte del discurso que está presente y aquella que está ausente. Saussure se resiste a admitir (aunque está preocupado por ello) que así como no hay *adecuación* (isomorfismo) entre significante y significado, tampoco la hay entre valores: un sistema que establece semióticamente una relación asintótica entre sus términos, generando un resto no subsumible en la significación, ese exceso que sólo puede ser nombrado como un excedente de valor: un producido

más allá de las "leyes" del sistema que comporta otro lugar, otro régimen, otra "lengua", digamos, el *lapsus*, allí donde nada ha sido efectuado, o mejor aún, allí donde el "valor" producido sólo es efectuado para ser borrado, allí donde el más (+) aparece como el menos (-) de una entidad presuntamente calculable. Entonces, el valor se manifiesta como incomparable, como no cuantificable, como efecto diferido de las relaciones discursivas, cuya suma (cuyo sentido) sería irrescatable en la secuencia serial de las equivalencias (simbólicas). No hay código previo al mensaje elíptico: por lo tanto, escandalosamente, no hay "mensaje". La elipsis¹⁵ funciona como lo faltante del discurso (el referente último y siempre elidido) donde se consume el vacío de la castración. Entonces, el intersticio de la elipsis (lo que separa el texto inicial del texto-meta) la repone como una producción discursiva (y no frástica) y como efecto de suplemento en el borde mismo entre lo imaginario (lo ideológico) y lo simbólico, borrando los límites entre los registros y haciendo impensable la constitución de una tópica.

¹ Cf. Milner, J. C., *L'amour de la langue*, París, Seuil, 1978.

² El tan mentado "dualismo" saussuriano (las "aporías") parecen ser el producto de la aplicación de una lógica bivalente y del modo *extensional* de la significación, donde el valor de los conectores lógicos está unívocamente determinado por los valores de verdad de las proposiciones elementales que sostienen.

³ Según Milner, el modelo científico que subyace en las operaciones de Saussure sería un modelo particular de la ciencia: el aristotélico, sobre la base de la evidencia mínima absoluta (no demostrable): un axioma: "la lengua es un sistema de signos" y un concepto *primitivo*: la noción de signo (no definible). Cf. *op. cit.*

⁴ El "coherente" sistema saussuriano no tiende a la homogeneización de los conceptos ("primitivos" y "axiomas") sino a la homogeneización en la construcción del objeto.

La evacuación de la sustancia culminará con Hjelmslev: "Las consideraciones

que hemos realizado siguiendo la distinción establecida por Saussure entre forma y sustancia nos lleva a reconocer que la lengua es una forma y que fuera de esta forma existe un objeto no lingüístico, la sustancia, que contrae una función con esta forma. Entonces, si es tarea de la lingüística analizar la forma de las lenguas, es tarea de otras ciencias el analizar la sustancia" (*Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, París, Minuit, 1968.)

⁶ Cf. Milner, J. C., *L'amour de la langue*, París, Seuil, 1978.

⁷ Por lo menos en el *Curso*.

⁸ Para este desconcertante motivo, cf. J. M. Rey, *Recorrido de Freud*, Bs. As., Megópolis, 1979.

⁹ Cf. Miller, J. A., "Théorie de lalangue", *Ornicar?* París, enero, 1975, N° 1.

¹⁰ Cf. Starobinski, J., "Le texte dans le texte. Extraits inédits des cahiers d'anagrammes de F. de Saussure", en *Tel Quel*, N° 37, 1969.

¹¹ La proposición lacaniana "No hay metalenguaje" ha sido reinterpretada por Serge Laclaire ("El movimiento psicoanalítico animado por J. Lacan", en *Rev. de Psicoanálisis*, enero-febrero de 1980, Tomo XXXVII, no 1, Bs. As., A.P.A.) como "El lenguaje no es una superestructura". Esta fórmula pareciera confirmar ciertas interpretaciones de la *Ideología Alemana*: el status del lenguaje en las formaciones sociales nunca ha sido definido claramente en la perspectiva del materialismo dialéctico. Su acción sería la de una formación impregnante del edificio social y su función la de dar coherencia a ese edificio: entonces lenguaje e ideología serían una misma cosa. Optemos por considerar el lenguaje como vehículo privilegiado de la ideología del sujeto y de su lugar (y la confirmación de ese lugar) en el discurso social.

¹² Cf. Austin, J. L., *Quand dire, c'est faire*, París, Seuil, 1970.

¹³ Este neologismo creado por J. Lacan está formado por la raíz del verbo *parler* y *être*, en su doble función potencial de sustantivo y verbo: es una lograda condensación. Sin embargo, este condensado puede funcionar, en el nivel fonemático, como *par l'être*, recuperando todo el valor de la preposición de acusativo: *par* (a través de). Por lo tanto, si opera por sobreimpresión, deberíamos leer: "ser por (a través de) el lenguaje".

¹⁴ *Lalangue*: es en sí mismo un exceso gramatical: adjuntar el artículo al sustantivo lo convierte en un objeto lingüístico que opera por superproducción.

¹⁵ Quizá haya llegado el momento de proceder a la destitución de la metáfora y de la metonimia: ambas son operaciones *orientadas*, mientras que la elipsis, la anáfora, son operaciones que desorientan. Las primeras corresponderían a una tópica (y el modelo tópico subyace en la teorización saussuriana y sin lugar a dudas es privilegiado en el Lacan teórico del significante), mientras que las segundas podrían permitir elaborar una teoría generalizada de la economía significante. Es verdad que, tanto en unas como en otras, subsiste el problema de la "reposición del significante".

Carlos Vogt, Peter Fry
y Maurizio Gnerre

Las lenguas secretas de Cafundó

En una comunidad campesina
de Brasil,
se habla una suerte de lengua
africana, ¿rito, diferencia,
restos del pasado?
Tres investigadores brasileños
intentan una relación
lingüístico-antropológica
sobre Cafundó.



1. Cafundó es un pequeño conjunto de casas situado en la zona rural del municipio de Salto de Pirapora. Es, característicamente, en la mejor tradición de la cultura campesina del Estado de San Pablo, un barrio rural.¹ Lo separan doce kilómetros de Salto de Pirapora, treinta de Sorocaba y no más de ciento cincuenta de la ciudad de San Pablo. Su población, negra en su gran mayoría, se divide en dos familias: los Almeida Caetano y los Pires Cardoso. Son en total setenta y cuatro personas, incluyendo treinta y ocho niños. Las once casas de palo a pique y barro se disponen más o menos circularmente según una figura que reproduce, en escala menor en su interior, el diseño de los casi ocho 'alqueires', propiedad legal de la comunidad.

La lengua materna es el portugués, una variación del portugués compartida con el resto de los habitantes de la región. Utilizan, además, en situaciones que se describen más adelante, un léxico de origen bantú, predominantemente quimbundo. Hablantes nativos de portugués, hablan también una 'lengua africana', según una de las expresiones con que se refieren a ese léxico.

Cafundó presenta, ya en la actualidad, ya en los relatos tradicionales del grupo que las historias de vida van revelando, muchos de los rasgos de la vida comunitaria del campesino paulista: solidaridad, relaciones de vecindario, aparcería, lazos de compadrazgo. Esto, en las relaciones sociales, por ejemplo en las formas de tratamiento, se sobrepone incluso a los lazos de parentesco más fuertes, transformando a la abuela de un niño en madrina, y a madre e hija por lo tanto en comadres, independientemente de cualquier ceremonial religioso, según simples reglas de adopción internas al grupo. El portugués que hablan es, desde muchos puntos de vista, identificable con el dialecto campesino paulista, tal como lo describe, por ejemplo, Amadeu Amaral (1976). Una cierta desorganización, respecto de las relaciones de producción, es también característica de esta comunidad: ausencia de planeamiento de la economía que parece estructurarse de acuerdo con las necesidades más inmediatas de subsistencia. Con algunas excepciones, se trabaja sólo cuando es indispensable para la obtención del sustento. El resto del tiempo es para el ocio. Un ocio que ha conocido diferentes formas de realización: festejos, danzas, cantos, visitas, historias y relatos, y que hoy, dado el 'progreso' de la región, la valorización de las tierras, el interés de los *fazendeiros* vecinos en su posesión y la presión consiguiente para que la gente de Cafundó se desprenda de ellas, ha adquirido formas menos laxas de manifestación social y se ha recogido en una reserva tensa y temerosa. Un ocio que incluye la espera, la ansiedad y el miedo. Una especie de ocio generado como por un sentimiento de impotencia frente al desequilibrio del destino de la comunidad cuya identidad, estirada en el tiempo, no encuentra, porque está obstruida, punto de reflujo desde donde resguardarse de la extinción.

Así por ejemplo, la minga, forma social de trabajo solidario cuya estructura presupone siempre la contrapartida del festejo y del ocio, que Cafundó conoció por cierto en otras épocas, cede ahora ante el trabajo solitario de sus habitantes. En la individualización que los motiva de fuera hacia adentro, recortan la poca tierra que poseen en tanto grupo, en una cansada imitación de propietarios que se debaten ilusionados por dominios intangibles. No por extensos e incalculables, evidentemente, sino por estrechos y asfixiantes, a causa de la lógica imperativa de los intereses económicos que fueron reduciendo las tierras, recibidas en donación en el siglo pasado, al pequeño núcleo donde hoy la comunidad vive crítica y simultáneamente la paradoja de su afirmación y su negación.

En este contexto, la violencia, que según Maria Sílvia de Carvalho Franco (1976, pp. 25 y ss.) es tan constitutiva de la vida comunitaria como las otras propiedades que le son tradicionalmente atribuidas (y a las que nos referimos antes) se ha manifestado en Cafundó orientada por las tensiones inherentes a la inestabilidad y la inseguridad a las que está expuesto el grupo, a causa de los intereses y la ambición que sus propiedades despertaron en altos y respetables dignatarios de la sociedad que los rodea.

En verdad, la historia es más vieja y comienza, para Cafundó, en otra comunidad vecina -Caxambu-, desaparecida hace unos doce años, y cuyas tierras pertenecen al municipio de Sarapuí. Las características de Caxambu, según puede verificarse en los relatos de algunos de sus antiguos habitantes, que hoy viven en Salto de Pirapora o en el propio Cafundó, eran muy parecidas, incluso con la presencia de la 'lengua africana'.

La causa inmediata de la desintegración de Caxambu fue un arti-

lugio legal, un pretexto implementado por un *fazendeiro* de Salto de Pirapora. Hizo que los moradores de Caxambu firmaran un compromiso de arrendamiento de tierra por veinte años. Pero en realidad los términos del compromiso eran otros. Mediante engaño y alevosía, por una cantidad insignificante pasaban las tierras a ser propiedad del *fazendeiro*. Benedito Rosa de Almeida, hijo de Joaquim Norberto Rosa de Almeida, que ya en esa época vivía en Cafundó, trató de luchar y se dirigió a la justicia para la anulación del documento. Fue asesinado, por orden del *fazendeiro*, por Benedito de Souza, negro también y habitante de Salto de Pirapora. Once años más tarde, el mismo Benedito de Souza fue enviado a Cafundó por otro importante vecino de Salto de Pirapora para cercar con alambre de púas una pequeña lengua de tierra y, de esta forma, señalar la transferencia de propiedad. Los hermanos de Benedito Rosa de Almeida le dieron muerte. Entre estos dos hechos, también por cuestiones de tierras y reflejando internamente las presiones externas sobre la comunidad, se ubica la muerte de Júlio Pereira e Souza, casado con Maria Pires Cardoso, asesinado a tiros por su propio cuñado. Más recientemente, un agregado, a quien miembros del propio grupo habían invitado a que se trasladara con su familia de Salto de Pirapora a Cafundó, debió abandonar rápidamente la comunidad a fin de evitar un choque más violento e inminente con los mismos habitantes que lo habían traído a ella. La invitación, según parece, había tenido como origen los poderes mágico-religiosos del agregado, que no sólo había realizado curaciones sino que se pensaba podría contribuir eficazmente en la recuperación de las tierras de Caxambu, como de otras que antiguamente pertenecieron a Cafundó. Pero los Almeida-Caetano, que son los principales anfitriones en esta historia, parecie-

ron cansarse de los espectáculos nocturnos durante los que, a través del cuerpo de Pernambuco (ése era el nombre del agregado) defilaban innumerables personajes-guías y se representaban dramas del otro mundo. Todos se cansaron de las sesiones de *umbanda*, que él ofrecía en el ocio pobre suyo y del grupo, y cuyos resultados prácticos se desvanecieron ante la desesperación de quienes cultivaban vagas esperanzas. Además, se había agotado la alianza política entre Cafundó y la divinidades que, a través de Pernambuco, mediarían respecto de la tierra. Lo que antes aparecía como una ayuda, pues se contaba con aliados tan poderosos que los protegerían en sus demandas de salud y tierras, se convirtió, por el mismo poder, en amenaza. Una sorda disputa por la hegemonía y el liderazgo en la comunidad, construida con los opositos de cordialidad y rencor, instalóse entre los Almeida-Caetano y Pernambuco, hasta que, alcanzado el clima de la desconfianza mutua, se obligó al agregado a retirarse físicamente de Cafundó con su familia. Pero, aunque ausente, no se llevó consigo toda su imagen. Quedaron los personajes encarnados en sus representaciones, organizados ahora en un compacto ejército de destrucción y odio contra Cafundó. Sólo un poder igual o superior podría exorcizarlos. Así fue convocada doña Geni, de Pilar do Sul, también *umbandista*, que trata de neutralizar los personajes creados por Pernambuco y orientar la flecha del destino en una dirección propicia para la comunidad.

Hemos relatado todo este episodio con la intención de mostrar que, además de la violencia física directa, existe constitutivamente en el universo cultural de Cafundó esta otra forma de violencia, mediada por la interferencia de los espíritus que, convocados por el poder adecuado, pueden transformarse en instrumentos terribles de micropolítica para los in-

tereses en juego dentro de la comunidad. En verdad, el mismo sistema de creencias de los moradores de Cafundó supone esa mediación y, en consecuencia, nada más lógico que invocarla cuando sea necesaria. Por lo demás, la propia 'lengua africana' de Cafundó contiene una distinción interesante entre dos concepciones de la muerte y las articula de un modo coherentemente simétrico con otras distinciones relativas a los infortunios que pueden sucederle a alguien y, en consecuencia, con los diferentes antidotos para cada uno de ellos. Este sistema de oposiciones lingüísticas y conceptuales es bastante sofisticado, si se tiene en cuenta la parquedad del léxico de Cafundó, constituido apenas con algo más de doscientos ítems.

Así, de alguien que muere puede decirse que *Kwipó* o que *Kwēdó pra Kōžēga Karūga*. Si *Kwēdó pra Kōžēga Karūga* es que murió en el momento que le correspondía y partió para no volver nunca más; si, por el contrario, *Kwipó*, no murió en el momento de su propia muerte. Fue muerto, asesinado. Murió por violencia de otro, violencia que puede ser tanto física y directa como urdida por hechizos e invocaciones a las divinidades competentes. Quien se enferma por enfermedad de su propio cuerpo está afectado de *Kaşapura*, pero quien enferma por trabajo de otros, es decir por *matuara* (hechizo) tiene *mafūbura*. *Kaşapura* se trata con *majeebi* (remedio) pero *mafūbura* debe ser tratado con *Kutaro* (rezo). Quien *Kwēda pra Kōžēga*

Karuga está, para siempre en paz y nada más hay que hacer. Pero quien es *Kwipado* precisa mucho *cutaro* para encontrar su reposo.

Las historias de violencia y muerte (*Kwipá*) por *matuara* son muchas en Cafundó. Citaremos dos. Lerino, hijo de Maria Augusta Rosa de Almeida, se peleó con Dorival, habitante de Salto de Pipapora, a causa de la mujer de éste. Recibió una cuchillada y, tiempo después, comenzó a sufrir ataques y desmayos. Más tarde murió. Para los Almeida-Caetano, Lerino tenía *mafūbura* y no *kaşapura* y lo que lo mató fué, de hecho, la *matuara* de Dorival. Lerino *Kwipó*.

Joaquim Norberto Rosa de Almeida, padre de Lerino, había muerto poco antes. Aparentemente de muerte natural. Pero en verdad fue su falso amigo, Júlio Pereira de Souza, el mismo que sería asesinado por su cuñado, quien hechizó tres *orōgōzi* (huevos) y se los dio a comer. Bastaron dos. Joaquim Norberto también *Kwipó*.

Entretanto, Caetano Manuel de Oliveira, padre de Maria Augusta Rosa de Almeida y de Otávio Caetano, este último una especie de líder de la comunidad y quien nos relató el caso, pasó el día trabajando en el sembrado. Al caer la noche, cuando volvía a su casa, pasó por una charca y fue alcanzado por el reflejo de un rayo de luna. Se sintió mal y consiguió llegar hasta la casa de una comadre, en camino, donde pidió permiso para quedarse echado en un rincón, donde no iba a incomodar para nada, que iba a morir

Muerte	Enfermedad	Causa	Combate
Kwēdá pra Kōžēga Karuga	Kaşapura	natural	Majēbi
Kwipá	Mafūbura	violencia física o espiritual (matuara)	cutaro

allí, quieto. Caetano Manoel de Oliveira *Kwédó pra Kōžēga Karūga*.

Se ve el grado de complejidad que alcanza Cafundó. Y, para enriquecerla, posee la 'lengua africana' que, pese a parecer relativamente simple en su estructura interna, plantea problemas que van desde su clasificación hasta su función en el interior de la comunidad y las relaciones de ésta con la sociedad que la rodea.

2. La 'lengua africana' de Cafundó², al que llamaremos 'cafundó' entre comillas, es, como se dijo, un léxico de poco más de doscientos items, sustantivos en su mayoría, con unos quince ver-

bos y una casi total ausencia de adjetivos y adverbios. En el origen de este parco vocabulario está el bantú, especialmente el quimbundo, lengua de Angola, con el mayor número de hablantes después del umbundo. Su utilización por la comunidad tiene, genéricamente, como soporte gramatical, estructuras del portugués. Citamos algunos ejemplos en los que las palabras y morfemas en bastardilla son del portugués: *ñamañara Kwédó pra Kosūba* a Kupópia (el hombre vino para oír la conversación); *Kosūbá o ágútu vavúru no visó pra Kwédá pra Kukwerá* (elegir una muchacha bonita con los ojos para llevar para casar = enamorar

para casarse); *vībūdo tá Kupopjanu* (el hombre negro está hablando).

De este modo, podría pensarse la 'lengua' de Cafundó, tal como hoy se presenta, como un estado avanzado del proceso de desaparición y muerte de un antiguo *criollo* o de un antiguo *pidgin*. En el primer caso (la hipótesis de que sea un antiguo *criollo* bantú-portugués) debe, sin embargo, resolverse un problema teórico importante. Sucede que, al contrario de la característica general de los *criollos*, en el 'cafundó' ocurre una interesante inversión de valores culturales: la lengua de base no es la más alta en términos sociolin-



güísticos. En otras palabras, en este caso el léxico es bantú y la estructura gramatical portuguesa.

En la hipótesis de que puede ser un antiguo *pidgin* bantú-portugués, el problema que se presenta es que el 'cafundó' no tiene función eminentemente comunicativa ni siquiera en el interior de la propia comunidad, cuya lengua materna es el portugués. Este es ampliamente utilizado y satisface todas las necesidades de comunicación del grupo, tanto interna como externamente. Además, en caso de aceptarse la hipótesis de que estamos frente a un antiguo *pidgin*, lengua del comercio y la actividad, sería necesario un gran esfuerzo para explicar cómo y por qué razones, al contrario de lo que históricamente se verifica con todas las lenguas francas, el léxico de Cafundó sobrevivió tanto tiempo después de que desaparecieran las condiciones sociales de su uso. Es decir que, si el 'cafundó' tuvo históricamente un papel importante en las relaciones entre negros y blancos o incluso entre esclavos de diversos orígenes lingüísticos, funcionando como recurso necesario para la comunicación, debería haber desaparecido, una vez superada la situación de contacto inicial. O si no, haberse desarrollado hasta convertirse en una lengua autónoma, como el caso de las lenguas *criollas*. En estas, a la vez que se pierde en el tiempo la conciencia del origen, los hablantes las consideran lenguas maternas y las funciones sociales que cumplen son las mismas que las de cualquier otra lengua y no las de simple instrumento de comercio, como ocurre generalmente con los *pidgins*.

Volviendo al 'cafundó', se puede ver a través de estos rápidos comentarios que su 'lengua africana' difícilmente acepta encuadrarse en una u otra categoría, *pidgin* o *criollo*, y la clasificación

de su sistema lingüístico es bastante complicada. Empero, a pesar de los problemas teóricos que suscita la clasificación del 'cafundó', presenta muchas características comunes a varios *pidgins* ya estudiados. Entre ellas:

a) el vocabulario extremadamente limitado: los doscientos ítems lexicales y los quince verbos, todos con flexión infinitiva de primera conjugación portuguesa, además del prefijo nominalizador del quimbundo, *Ku* en la mayoría de los casos. Por ejemplo: *Kwēdá* (andar, caminar, indica movimientos en general); *Kurimá* (trabajar); *Kukwerá* (casar); *Kupopiá* (hablar, conversar); *Kušitá* (orinar), etc.

b) el constante recurso a las perífrasis. Por ejemplo: *obikwāga do orofī do wiki* (pasta de la planta del dulce = caña de azúcar); *obikwāga de Kwēdá o nāga no vava* (pasta para pasar a la ropa en el agua = jabón); *tējōra da Mukāda* (azada para escribir; lapicera); *mutōbo do ũzeké* (mandioca de bolsa = *māñí*). A veces las perífrasis se forman con palabras del portugués y del 'cafundó': *mābi respeito do ngōbi* (espina respeto del buey = alambre de púas). Si, por un lado, el recurso a la perífrasis prueba la limitación del léxico, al mismo tiempo muestra que el sistema lingüístico de Cafundó está vivo y es productivo, con una expansión constante de su vocabulario a través del uso de la metáfora y la analogía. Incluso si se tiene en cuenta la influencia de los investigadores sobre su espontaneidad y la producción por la comunidad de expresiones totalmente calcadas de otras en portugués, como por ejemplo: *ñapekava averi* (café con leche; mulato).

c) hiponimia generalizada. Por ejemplo: *ngōbi* (buey, vava, caballo, burro, además de sentidos formados por perífrasis, como en *ngōbi do ādaru* = caballo de fuego, auto, camión).

d) sintaxis que procede por

simple yuxtaposición de palabras invariables, con la posibilidad de expresar género y número también mediante perífrasis. Por ejemplo: *ñamañara nani de āgutu* (hombre no de mujer, soltero); *āgutu nani de ñamañara* (mujer no de hombre, soltera).

3. Los habitantes de Cafundó no tienen todos la misma opinión en cuanto al origen de la lengua de la comunidad. Para unos, los Pires Cardoso en particular, la 'lengua' se hablaba primero en Caxambu y, por las relaciones de parentesco que se fueron estableciendo entre los miembros de ambas comunidades, pasó después a Cafundó. Otros, los Almeida-Caetano sobre todo, afirman que se la hablaba al mismo tiempo en las dos comunidades. Todos reconocen el papel transmisor de la 'lengua' desempeñado por 'tío' Alexandre, antiguo poblador de Caxambu y que habría venido de Africa. En la actualidad ese papel es enteramente asumido por don Otávio Caetano, quien es, sin duda, el más activo y más creativo de los hablantes del grupo. El tiene plena conciencia de su papel, como puede comprobarse en las muchas grabaciones que hemos realizado, y de la que el diálogo que transcribimos enseguida es un ejemplo revelador. Se trata de una entrevista realizada el 19 de abril de 1979. Ese día justamente no esperábamos hacer ninguna entrevista. Habíamos ido a Cafundó con un grupo de personas del 28 de Setiembre de Sorocaba, para llevar algunos alimentos. En un determinado momento don Otávio nos preguntó si ya habíamos encontrado la palabra que correspondía a lapicera. Respondimos que no y, entonces, nos dijo que era *tējōra da mukāda*. Luego le preguntamos a Noel, su sobrino, cómo se decía lapicera en la 'lengua'. Respondió que no sabía. Interrogado sobre por qué Noel no sabía, don Otávio dijo: *Otávio*: No sabe porque yo toda-

vía no se lo he pasado. Porque eso, a *tejora*, la lapicera es la *tējōra da mukāda*, ¿eh?, y la azada, *tējōra de carpir*; quiere decir que la lapicera trabaja, la lapicera es una azada, entonces se trabaja con ella y es también una *tējōra*. P.: ¿Y los otros chicos no lo saben?

Otávio: No, no lo saben. Todavía no lo saben porque no se los he pasado. Ya dije porqué tengo que hacer el pasaje e ir pasando. Por comparación: al señor le paso, ahora lo está sabiendo, pero él (se refiere a Noel) todavía no sabe porque yo soy el *maestro*; y ahora, para que podamos entendernos voy a hacer una comparación, con la lapicera del señor. Yo digo: *Kwēda pra mim a tējōra da mukāda*. Entonces el señor toma la lapicera y me la da a mí. Es un hecho que no está más con él, está con nosotros.

P.: Nosotros ¿quién, don Otávio?
Otávio: El señor, Carlos y algún compañero, porque más de ahí no puedo, le estoy precisando de cualquier cosa del señor, pero no puedo hablar por ahora y hablando así, el señor ya me entiende que tal y tal cosa ¿eh? Entonces, es eso, todavía no se lo pasé a él.

En este diálogo es importante observar, además de la explicitación de su papel de maestro de la comunidad en lo que concierne a la 'lengua', la función secreta que don Otávio le ha atribuido a sus últimas palabras, como puede verse en la secuencia en bastardilla. De hecho, según los miembros de la comunidad que se refieren a la 'lengua' como "nuestro latín", su función más importante es la de un código secreto restringido a los miembros de la comunidad. Sin embargo, el análisis de la situación actual muestra que un número considerable de blancos de la región, principalmente en Salto de Pirapora, a través de contactos sistemáticos o incluso esporádicos con personas de Caxambu o de Cafundó, también aprendió el léxico y ha-

bla la 'lengua'. Más interesante es aun el hecho de que los habitantes de Cafundó disponen de un código más secreto en el interior de la propia 'lengua africana'. Pero también este secreto dentro del secreto es revelado a los extranjeros, como una explicitación por parte de los propios hablantes del procedimiento que les es constitutivo.

Ese retroceso del secreto para lo más secreto de la 'lengua' ya había aparecido en diálogos con diferentes miembros del grupo y ya lo habíamos probado haciendo que otros miembros, que no habían participado de las entrevistas o de las grabaciones, oyesen las secuencias de las expresiones 'más secretas'. Todos siempre estuvieron de acuerdo en que así también se hablaba en Cafundó desde hacía mucho tiempo y dieron siempre como situación de uso de este código aquella en que los participantes de un diálogo pretendían evitar que otras personas conocedoras de la "primera lengua africana" comprendiesen lo que los interlocutores decían.

El fragmento de la entrevista del día 7 de enero de 1979, abajo transcrito, constituye un buen ejemplo de lo que se acaba de afirmar. Estábamos en la casa de María Aparecida, hija de doña María Augusta y sobrina de don Otávio, también presentes, además de Marcos, Adatao, Noel y Juvenil. Hablábamos en la lengua y sobre ella, cuando Adatao pronunció la palabra *Kasitede* y dijo que significaba 'olor', 'hedor'. Entonces Cida agregó que había *Kasitede* lindo y feo. Adatao dijo entonces lo siguiente:

Adatao: *Arābwā tá com* *kašite* *vavuru* (el cachorro tiene mucho (mal) olor).

P.: ¿Es *kašitēde* o *kašite*?

Otávio: Cuando no se quiere que otra persona comprenda se dice *Kašite* sólo. Cuando es para que se comprenda que es así se dice *kašitēde*.

Cida: Ahora ya sabe.

Otávio: Y digo *kašite* y él ya sabe que es para ocultarlo. Es para nosotros dos, no para alguien que esté ahí. Los dos aquí, así. Para que los otros no entiendan. *Kašite* solamente. No sabe.

Cida: Tampoco *arābwā* se dice entero. Se dice solo *arā* y nada más, ¿eh?

Kašite. *Arā kašite va*, solamente.

Otávio: No se dice *vavuru*.

Cida: Así que no se dice *vavuru*, porque ya sabe ¿eh? El otro ya sabe. Entonces se habla sólo por la mitad.

Además de este corte de las palabras por la mitad parece producirse una especie de glotalización de las mismas. Pero en la medida en que el primer secreto se difunde por revelación espontánea y el segundo se revela por difusión de la investigación, podría parecer que enfrentamos una serie de contradicciones. Lo que los miembros de la comunidad reconocen explícitamente como atributo principal de la función de su 'lengua' es negado por las actitudes que ellos mismos adoptan frente a esa atribución.

Sin embargo, esa contradicción y la otra contradicción que indicamos, la de que la lengua está muriendo, en el sentido en que su vocabulario es hoy muy reducido, pero que al mismo tiempo está viva y es productiva, ya que su expansión lexical a través de la metáfora y la analogía es bastante marcada, esas dos contradicciones, decíamos, nos llevan a formular una interpretación alternativa de su historia y su función.

4. No es descabellado pensar que el origen de la 'lengua africana' de Cafundó fuera una especie de lengua franca desarrollada, en la región, entre esclavos de diferente origen y entre éstos y los blancos, como medio de comunicación; y que después, con los cambios en las relaciones sociales entre unos y otros, haya perdido totalmente esa función y sobrevi-

vido por la transformación de su función social.

Todo indica que la función social del 'cafundó' está relacionada con lo que puede llamarse 'uso ritual', en el mismo sentido en que otras manifestaciones culturales de origen africano continuaron existiendo en Brasil en las diferentes comunidades negras (*candomblé, congo, capoeira*, etc.). En todos esos casos, otra identidad se agrega a las que están normalmente asociadas con la clase y el color. En el caso particular de los habitantes de Cafundó, la 'lengua' se agrega a su identidad étnica negra y a su identidad social de peones o status de 'africanos'³. De ese modo la 'lengua' posibilita una forma de interacción social, ya en el interior del grupo, ya entre éste y la sociedad que lo rodea, forma que difiere de las que normalmente caracterizan las relaciones de trabajo en un sistema productivo. Todo sucede como si, por una especie de mecanismo compensatorio, se hubiera producido un espacio mítico en el interior de la situación de degradación económica y social, característica de las poblaciones negras del Brasil, espacio en el cual sería posible algo así como una renovación ritual de la identidad perdida.

Así la 'lengua' puede ser vista no sólo como un signo diacrítico que demarca simbólicamente la comunidad de Cafundó, sino también como elemento importante en las interacciones sociales dentro y fuera del grupo. Reconociendo los orígenes africanos de la 'lengua', los blancos de los alrededores, que tienden a considerar a los de Cafundó como "vagabundos", son obligados también a atribuirles una cierta importancia, en tanto hablantes de ese extraño lenguaje. Muchos blancos de la región, tanto los que viven en las proximidades de Cafundó, como los que conviven con sus habitantes en las situaciones de ocio, en los bares de Salto de Pirapora por ejemplo, hacen un punto, especialmente en pre-

sencia de extraños, de probar su competencia en hablar la 'lengua'.⁴

Con esta perspectiva analítica es posible comenzar a comprender porqué este sistema lingüístico particular sobrevivió hasta el presente, a pesar de no ser 'necesario' para la comunicación. El portugués, como ya se observó insistentemente, lengua nativa de la comunidad, es desde este punto de vista mucho más eficiente. La 'lengua africana' habría sobrevivido en parte a causa de esa función ritual, en la interacción establecida dentro del grupo y entre éste y el mundo exterior.

Sin embargo, no se podría afirmar categóricamente que esta 'lengua' haya sido usada siempre de este modo, aunque parece razonable, a partir de la propia tradición de la comunidad, formular como hipótesis de trabajo que ella de hecho tuvo ese papel, por lo menos desde un pasado más reciente. Si así fuera, será necesario, entonces, rechazar la explicación del ciclo vital de la lengua, que considera el 'cafundó' como expresión final de su fase de muerte; y optar por la hipótesis de que las transformaciones graduales del sistema lingüístico original (por más complejo que fuese en su constitución histórica) en el sistema que hoy puede observarse, fueron acompañadas de cambios también significativos en el uso de la 'lengua'. Desde una situación inicial en que representaba un sistema efectivo de comunicación hasta la situación actual en que posee, fundamentalmente, una función ritual.

El texto que publicamos, con modificaciones, sigue el plan de investigación presentado a la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), que auspicia y financia el proyecto.

Carlos Vogt trabaja en la Universidad de Campinas (São Paulo, Brasil) después de haber realizado estudios en la Ecole des Hautes Etudes de Paris. Es autor de *O intervalo semântico y Linguagem. Pragmática e Ideologia*. Peter Fry, profesor de antropología en la Universidad de Campinas, es doctor de la universidad de Londres, con tesis sobre religión y política en Zimbawe.

Mauricio Gnerre, trabaja en sociolingüística. Es doctor de la universidad de Roma y profesor, desde 1976, en Campinas.

Referencias

- Amaral, Amadeu, 1976: *O Dialeto Caipira*, São Paulo, 3ª ed.
- Brandão, C., 1977: *Peões, Pretos e Congos: Trabalho e Identidade Étnica em Goiás*, Brasília, 1977.
- Cândido, Antônio, 1964: *Os Parceiros do Rio Bonito*, Rio de Janeiro.
- Carvalho Franco, M.S., 1976: *Homens Livres na Ordem Escravocrata*, São Paulo, 2ª ed.
- Velho, Y.M.A., 1975: *Guerra de Orixá: Um Estudo de Ritual e Conflito*, Rio de Janeiro, 1975.

¹ Un excelente análisis de la cultura campesina paulista (cultura 'caipira') puede leerse en Antonio Candido, 1964.

² El caso de Cafundó no es ciertamente único en Brasil. Muchas otras comunidades negras, algunas de las cuales ya hemos visitado, situadas en zonas rurales de diferentes estados, presentan características semejantes. Sus miembros son dueños de la tierra donde viven; recibieron sus parcelas en donación de antiguos *fazendeiros* en la segunda mitad del siglo XIX, como es el caso de Cafundó, o las compraron, hacia el fin de la esclavitud, abuelos libertos, como es el caso de la comunidad de Conceição dos Caetanos, cerca de Uruburetama, en Ceará. Tienen una economía de subsistencia, son relativamente cerradas y viven, en casi todos los casos, bajo la amenaza de expropiación a causa de los grandes intereses que despiertan, fundamentalmente por carecer de documentación actualizada que les asegure la propiedad judicialmente. No todas presentan la singularidad lingüística de Cafundó. Tenemos sin embargo noticia de algunas que conservan también una 'lengua africana'. Es el caso de una aldea en Milho Verde, otra en Patrocínio, ambas en el Estado de Minas Gerais, como parece ser también el caso de Vila Bela, en Matto Grosso. En este sentido sería absolutamente legítimo que se ambicionase, en un plano mayor, integrando investigadores de diferentes partes de Brasil, la realización de un trabajo cuyo fin primero fuese el de definir la disposición geográfica de las diferentes comunidades negras que sobreviven hasta hoy. El siguiente paso podría ser un análisis comparativo de esas diferentes comunidades, cuyo resultado podría ser una contribución efectiva para la historia del negro después de la abolición de la esclavitud.

³ Véase, por ejemplo, para una distinción semejante de papeles sociales, C.R. Brandão, 1977.

⁴ Compárese esta situación con las observaciones que hace Yvonne M. A. Velho (1975, p. 14) sobre la contribución del status de 'africanos' a las religiones negras del país: "Llamar a estas religiones africanas, esconde un modo de llamarlas religiones negras. Los orígenes africanos le daban un carácter más 'limpio' y 'aristocrático'. África está lejos, los africanos son extranjeros y eso les confiere otro status".

Elvio E. Gandolfo

Un error de Ludueña

Nacido en 1947, Elvio E. Gandolfo dirigió durante ocho años, en Rosario, "el lagrimal trifurca".

Ha publicado relatos y poemas en *La Opinión*, diversas antologías y revistas literarias

Ludueña vive en la piecita que está al fondo del patio, encaramada a una estrecha escalera de metal.

Si se mira al espejo ve un rostro delgado y oscuro, cercano a los cuarenta años, una boca delgada, tres arrugas profundas en la frente si levanta las cejas, el pelo muy negro y bien peinado hacia atrás, ojos como botones de vidrio negro.

La dueña es pequeña, de pelo blanco. Vive adelante, en la casa propiamente dicha. Nunca le preguntó a Ludueña en qué trabaja, ni intentó averiguar sobre la vida anterior o externa a la pensión. Ludueña le agradece con una cortesía cercana a la amistad.

Aunque está perfectamente peinado, Ludueña se pasa un peine por el pelo, lo guarda en un bolsillo del saco, se aparta del espejo y se escruta con cuidado, inmóvil. Luego toma un pequeño fajo de billetes que hay sobre la cómoda, cruza el patio, mira distraídamente el limonero al pasar, atraviesa el corto pasillo que da a la calle y saluda a la dueña, sentada en un sillón de mimbre junto a la puerta. Ella contesta mostrándole por un instante la dentadura blanca, perfecta.

Mira la hora en la torre de la iglesia cercana. Tiene tiempo, decide ir caminando.

Mientras se acerca al centro el tráfico se espesa, desaparecen las sillas o la gente parada junto a la puerta, se oscurece el tono de las paredes, crece el ruido.

Llega al bar de Malabia y Bunsen con cinco minutos de adelanto. Por las dudas pasea la mirada sobre las mesas, sabiendo de antemano que Goncalves no está. La mesa de siempre la ocupa una pareja joven. Elige otra junto a la ventana. Mientras esquiva con lentitud las mesas y las sillas alza una mano y el mozo, accionando palancas en la máquina express, envuelto en una nube de vapor, levanta las cejas y sonrío un instante.

Goncalves entra a las seis en punto. Ludueña no puede evitar mirarlo con simpatía. Es un hombrequito perfectamente proporcionado en su pequeñez, con un bigote finísimo sobre la boca delgada y estirada hacia atrás en las puntas, como haciendo una mueca escéptica. A Ludueña le es imposible

imaginarlo sin el impecable gabán a cuadros y el portafolios bajo el brazo derecho. Los ojitos de Goncalves lo enfocan aún antes de entrar, y la mueca escéptica se acetúa un poco, tratando de convertirse en sonrisa, mientras va hacia la mesa con una decisión muy distinta al calmoso balanceo de Ludueña.

Goncalves se sienta con tres movimientos secos. Saca un par de anteojos del bolsillo, se los coloca y los ojitos se agrandan, aumentando la sensación de nitidez del rostro.

—Lo llamé por un trabajo.

—Bueno, ya vemos —Ludueña hace un gesto al mozo y pide dos cafés y una medialuna. En esos pocos instantes recuerda la extraña urgencia de Goncalves, el llamado a las dos de la tarde, en plena siesta, la voz delgada de la dueña gritando su nombre desde el patio. Mientras apoya la espalda contra la silla y estira un poco los pies bajo la mesa, hace un rápido cálculo mental.

—Hace dos meses que no me muevo —dice como para sí mismo.

—Y pico —agrega Goncalves—. Lo último fue lo de Brugueras en Brasil.

Quedan en silencio, esperando los cafés, mirando la calle, moviendo de vez en cuando la cabeza para alargar la imagen de alguna mujer.

Cuando llega el mozo Ludueña parte la medialuna en varios trozos y hunde dos o tres en el pocillo. Revuelve un poco y los alza con la cucharita. Así como él no puede evitar la simpatía cuando ve a Goncalves, Goncalves no puede evitar el disgusto ante lo que una vez llamó la "maldita manía" de Ludueña. Aguarda con un leve temblor del bigote, se saca los anteojos, como si estuviera viendo un espectáculo indecente, y para disimular se frota los ojos, como si los tuviera cansados. Se vuelve a calzar los anteojos.

—¿Terminó? —pregunta.

Ludueña asiente, revolviendo lo que queda del café. Goncalves echa dos terrones de azúcar en el suyo y comienza.

—Es un trabajo grande. Dentro del país. Bien pago —se detiene en seco y mira fijamente a Lu-

dueña, moviendo mecánicamente la mano que revuelve el café. Espera.

Ludueña mira hacia la calle.

—¿Cuántos intervienen? —pregunta sin apartar los ojos de la ventana.

—En el trabajo, quince. No sé cuántos en el grupo que paga.

—¿Tiene algo que ver con lo que hice anteriormente?

Goncalves inmoviliza la mano que revuelve, sin soltar la cucharita, sin sacarla del líquido, que forma un remolino microscópico a su alrededor.

—El trabajo propiamente dicho sí, el grupo que lo contrata no.

—¿Es nuevo?

—Regular. Unos dos años. Más que nada es distinto.

Vuelven a quedar en silencio. Goncalves deja la cucharita a un lado y vacía el pocillo con dos sorbos rápidos. Lo deposita sobre el plato y espera.

Ludueña enciende con lentitud un cigarrillo. Hace doce años que trabaja, esporádicamente, con Goncalves. "El chiquito me conoce los gustos" piensa, "así que el trabajo no debe ser inaceptable. Pero es la primera vez que lo noto nervioso". Deja escapar el humo por la nariz. "Debe ser algo nuevo. Aunque parece querer que lo acepte".

—¿Qué hay que hacer?

Goncalves parece despertar. Se adelanta un poco, con los ojos enormes tras los cristales.

—Manejar un coche. Rápido, bien y en condiciones difíciles.

Ludueña sonríe. Esperaba otra cosa.

—¿Como en Paso de los Libres? —pregunta sonriendo.

—No. Un poco más pesado.

Deja de sonreír. Levanta un trocito de medallina del plato y lo mordisquea. Con la otra mano apaga el cigarrillo en el cenicero.

—¿Tengo que decidirme ahora?

—No —dice Goncalves, aliviado. Abre el portafolios y saca una tarjeta, con una dirección y una fecha anotadas con su letra pulcra y precisa.

—La memoriza y la tira.

—De acuerdo —dice Ludueña, y la guarda en el bolsillo del pantalón, junto al fajo de billetes. Luego llama al mozo.

—Lo invito a comer —le dice a Goncalves, que se ha sacado los anteojos, y tiene un aspecto más humano, más cansado.

—No puedo hoy. Tal vez el sábado.

—¿En el Santa Rosa?

—Sí.

—A las doce y media.

—Perfecto.

Goncalves aparta la silla, toma el portafolios y parte. Abre la puerta y su pequeña estatura desaparece de pronto en la corriente que desfila afuera.

Ludueña espera un momento, paga y se levanta. Vuelve a balancearse entre las mesas. No han pasado más de quince minutos. Decide regresar caminando.

II

Se descuelga del ómnibus tres cuadras antes, por las dudas. Mientras camina por la ancha calle arbolada mira dos o tres veces hacia atrás. No lo siguen. Al menos no ve a nadie sobre la vereda despareja, destruida por las raíces. Sonríe. Ya está trabajando, cuidando algunos detalles. "A lo mejor ya acepté".

Es un bar viejísimo. Los vidrios tienen mugre de años y apenas dejan ver el interior. La puerta se abre chirriando dolorosamente sobre un local angosto y largo. Hay un mostrador con escaño de bronce a la derecha, unas pocas botellas sobre los estantes. El piso de madera está astillado, destrozado en algunos sitios. Hay dos mesitas desparejas y chuecas y cuatro sillas de distinto tamaño y color. El hombre acodado sobre el mostrador, con una barba de tres días, la calva sucia y los dientes amarillos de nicotina, no se mueve un milímetro. Se limita a medir la camisa de Ludueña, la peinada impecable, el balanceo que lo acerca.

—Vengo de parte de Goncalves —dice Ludueña con seriedad, sin tratar de ganar su simpatía.

Tarda casi medio minuto en moverse. Murmura "Ah, sí, espere un momento". Luego arrastra los pies hacia el fondo.

Ludueña distingue ahora un patio con ropa colgada e innumerables macetas con plantas de hojas anchas, suculentas, que filtran la luz en tonos verdes hasta transformar el aire en una masa semejante a la del bar. Los movimientos lentos del hombre no tardan en desaparecer en esa selva doméstica. Al rato las hojas vuelven a moverse y durante un segundo Ludueña puede ver con claridad a un hombre joven, de piel blanca y espeso bigote, que es tragado por la oscuridad del bar, transformado en silueta por la luz del patio hasta que está a medio metro de él y le tiende la mano.

Lo invita a sentarse en las sillas tambaleantes e incómodas. Le pregunta qué quiere tomar. Ludueña prefiere una caña y aprovecha la causa para estudiar al muchacho. Aunque tiene puesta una camisa gastada y calza chancletas, de alguna manera desentona aún más que él dentro del bar. "Un refugio pasajero" piensa, "nada más que para el contacto y este trabajo". Deja la idea flotando, sin confirmar: es tan posible eso como que haga años que el muchacho vive allí.

Los dos beben en silencio. Al fin el muchacho pregunta si Goncalves le explicó.

—Algunos datos —dice Ludueña, y los cita, como si los tendiera sobre la mesa—. Me gustaría saber exactamente cuál es el trabajo.

El muchacho duda, le mira el rostro delgado, las manos. "Me estudia" piensa Ludueña. "Es como si estuviéramos jugando a los naipes".

—Está bien -dice el muchacho, y amplía, sin citar fechas, nombres ni lugares, los datos de Goncalves. Donde él dijo tiene que manejar un auto rápido y bien en condiciones difíciles, el muchacho explica las velocidades, el recorrido posible, las exactas condiciones difíciles. Y por último el precio. Una buena suma, no exagerada: como para vivir un año tranquilo. El muchacho la pronuncia con claridad, explica el pago en tres partes. Se detiene como una rueda, lentamente, y espera.

"El clásico momento clave" piensa Ludueña. "La aceptación o la negación".

—¿Cuándo será el primer pago? -pregunta para ganar tiempo.

—Ahora.

—¿En el auto iría solo?

—No. Con un acompañante armado.

—Me gusta trabajar solo -dice Ludueña con pereza. El muchacho se pone imperceptiblemente nervioso.

—No hay elección. Tiene que ir un acompañante.

"Ahora parece que estuviéramos jugando al ping-pong" piensa Ludueña, satisfecho de la firmeza del muchacho. Y dice la última frase.

—¿Cómo saben que sirvo? ¿Que no voy a fallar?

Es un tiro al aire, para ver cuánto saben. La respuesta lo sorprende. El muchacho habla mecánicamente, con voz neutra (una fecha, un nombre, un lugar geográfico, un tipo específico de mercadería). Ludueña ve desfilar todos y cada uno de sus trabajos anteriores. Lo interrumpe dos años antes del trabajo anterior.

—Está bien, está bien.

Quedan otra vez en silencio. Ludueña se estira con el índice y el pulgar el labio inferior, se rasca con una uña el pelo aplastado y negro. Apoya las manos sobre la mesa y mira al muchacho.

—Acepto.

III

El sábado Ludueña se levanta temprano, evita cuidadosamente a la dueña y va a desayunarse al café de la esquina. Mientras revuelve el líquido marrón, pierde la mirada en la calle vacía y piensa en el trabajo.

Deberá seguir con la rutina hasta el miércoles, quieto en la pieza, mirando el limonero del patio, o bajando a este mismo bar, a jugar un casin para matar el tiempo, sobre las mesas de paño verde del fondo, ahora envueltas en sombra. Y el miércoles comenzará lo que el muchacho llama "entrenamiento". "Entrenarse a los cuarenta" piensa, sin sonreír. "En fin".

Más tarde va hasta el centro. Compra un diario. Elige un banco de una plaza y lee distraído la página de deportes. Deja el diario sobre el banco y sigue.

Llega al Santa Rosa a las doce y treinta y cinco. Desde las mesas surge el bracito de Goncalves haciéndole señas. Camina entre las sillas, y al fin se sienta ante los anteojos y la mueca del hombrecito.

—Qué tal. Me atreví a pedir un antipasto -saluda señalando un plato con rodajas de fiambre y ensalada rusa.

—Perfecto. Me parece muy bien -dice Ludueña



mientras se afloja el pantalón y estira las piernas bajo la mesa. Mastica algunos trozos de jamón y mira la calle.

—Calor dice.

Siguen así unos minutos, intercambiando informaciones o datos monosilábicos. Luego discuten sin pasión el plato a pedir. Cuando llega, mastican en silencio, haciendo breves comentarios sobre la calidad de la carne o el aceite.

En determinado momento Goncalves deja los cubiertos en al aire, inmóviles. Vacila, abre los labios, vuelve a cerrarlos. Apoya los cubiertos en el borde del plato, se saca los anteojos, los limpia metódicamente con la servilleta y al fin, con los ojos pequeños mirando la calle, dice:

—Anoche estuve con Marga.

Ludueña aprovecha la escasa visión del hombrecito para sonreír. Desde que se conocen, cada vez que almuerzan o toman un café sin propósitos definidos, Goncalves habla de alguna mujer. Primero detalla, como ahora lo está haciendo, los distintos movimientos, las palabras, hasta las muecas que integraron el encuentro. Luego se detiene y le pregunta a Ludueña algo sobre la mujer, su opinión general o una elección entre dos opciones. Hace mucho tiempo, y una sola vez, Ludueña le explicó que había conocido pocas mujeres, no más de doce, casi siempre en algún trabajo, siempre de manera fugaz, aunque a veces intensa. Sólo una de ellas, en una lejana capital del norte, había permanecido con él durante casi un año. Pero se habían separado. "Cuando uno de los dos tiene ganas de matar al otro, hay que largar", le había dicho. Pero era como si Goncalves hubiera borrado esa conversación del recuerdo: no la tenía en cuenta. Se encontraban, contaba su encuentro con una mujer, casi siempre distinta, le pedía consejo a Ludueña, que contestaba generalidades que no venían al caso, y pasaban a otra cosa.

Al fin pidieron los postres, y café. Caminaron hasta la calle, se resguardaron del sol bajo el toldo de un kiosco. Ludueña volvería caminando. El hombrecito daba dos pasos hasta la calle, bajaba el cordón y trataba de ver el número de su ómnibus entre los destellos y los movimientos de los demás coches.

Cuando al fin lo distingue, a una cuadra y media de distancia, vuelve al reparo del toldo, le tiende la mano a Ludueña y habla.

—El tipo se llama Rodolfo. El miércoles a las ocho pasará a buscarlo a dos cuadras de la pensión, sobre la avenida. Creo que el trabajo termina en veinte días. Nos vemos después. Yo lo llamo.

IV

El hombre rubio y alto baja la mano. Ludueña aprieta el acelerador y mueve con rapidez la palanca de cambios. Una mirada por el retrovisor le

muestra sólo la enorme nube de polvo blanco que levanta el coche. Un vistazo al acelerador. "100 kilómetros en un minuto. Pasable", piensa. Se concentra en el poste indicador. Frena treinta metros antes, aumentando la presión del pie a medida que el poste se acerca. Gira a su alrededor sobre dos ruedas y vuelve en sentido contrario. Soltó el pedal del freno en mitad de la curva y ahora aprieta con fuerza el acelerador. No deja de hacerlo cuando esquiva tres señales pintadas sobre el suelo. Llega al punto de partida. El rubio está en cuclillas, bajo la sombra de la casilla. Frena gradualmente, sin permitir que el auto dé sacudones. Detiene el coche en el punto exacto de partida. "Exhibicionismo", piensa.

Rodolfo se acerca corriendo. Se apoya en la ventanilla y palmea el hombro de Ludueña.

—Casi perfecto -jadea un poco-. Habría que mejorar la acelerada inicial. Cien en menos de un minuto. Es el momento clave.

Ludueña le sonríe y hace un gesto al bajar. El muchacho se aparta. Caminan hacia la casilla y entran. Afuera han subido otros dos al coche. Uno es el acompañante de Ludueña. Cuando entran a la oscuridad del cuarto oyen el rugir del motor. Rodolfo destapa una botella de agua mineral y sirve dos vasos. Ludueña le agrega limón. Se sientan en dos sillas de paja. Afuera suenan varios disparos. Sintiendo el frío del vidrio húmedo contra la mano, Ludueña cierra los ojos, imagina los blancos móviles saltando en pedazos y, dentro del automóvil, al uruguayo tratando de concentrarse en las siluetas instantáneas, breves, que debe derribar, mientras las cápsulas servidas saltan en el aire, golpean el techo, alguna cae fuera del automóvil. Abre los ojos.

—¿No es demasiado ruido?

—No. Estamos perfectamente aislados.

"Así será" piensa. Hace una semana que están en ese campo pelado, acelerando sobre la tierra seca y blanca, disparando innumerables balas, arrojándose por un terraplén construido con tablones y fardos de pasto, cambiando velozmente de un auto en marcha a otro. A Ludueña le dan una pistola negra, pesada, calibre 45. No ha manejado una en su vida. "Prefiero la 38" dice. "¿Para qué tanto aparato?". Le explican que hace falta efectividad: la bala tiene que golpear con fuerza. "Una simple fuga" se dice Ludueña. Le molesta la excesiva precisión del entrenamiento, tan distinta a las mil imprecisiones que habrá luego en el terreno real; le molestan los intentos fallidos de hacer amistad con el grupo. Sólo logra entenderse con el futuro acompañante. Es bajo y gordo, de piel tostada, casi totalmente calvo. Recuerda haberlo visto años atrás. Dos o tres segundos en una frontera, haberle dejado caer un paquete en la mano y luego separarse. Le quedó grabada la sonrisa, casi idéntica ahora, un poco

más gastada. Tiene su misma edad, quizá eso los acerca y los separa del resto. El nombre es difícil de pronunciar. Ludueña le dice y lo recuerda como el uruguayo. Cuando descansan intercambian algunas frases, se saludan hasta el otro día o dicen salud, irónicamente, mientras levantan dos vasos de la obligatoria agua mineral.

—Es como estar en la colimba, uruguayo.

—Peor. Es como el Ejército de Salvación. Ni una cantina para mandarse un vino.

Rodolfo entra y le dice al uruguayo que el auto está listo.

—A la orden mi sargento -bromea cansado, y sale a la luz perezosamente. Rodolfo se sienta. Queda en silencio junto a Ludueña.

Quizá por ser el primer contacto, el muchacho es quien más habla con Ludueña. Pero a la segunda o tercera conversación, algo artificial se interpone entre los dos. Ludueña tarda en definirlo. Al fin cae en la cuenta de que el muchacho trata de convencerlo para que se una definitivamente al grupo. Un día le pide que hable claro y Rodolfo lo hace.

—No, no, no -dice al fin Ludueña, sonriendo, moviendo la cabeza. Esto es un trabajo, nada más. Usted necesita un tipo de confianza que maneje un auto sin perder la cabeza y yo necesito dinero. Siempre me gustó trabajar solo y ahora voy a entrar en un engranaje de quince tipos. Eso es suficiente concesión. Ocúpese de las dos cuotas que faltan, cuando llegue el momento, y tan amigos.

Dos días más tarde discuten. El muchacho trata de hacerle ver los trabajos anteriores como equívocas, "golpes en el vacío", dice. Le explica que sus habilidades encontrarían un destino más lógico dentro del grupo, dentro de un plan general de acción. Mientras lo oye, ya calmado luego de intentar la discusión, mientras lo ve mover los labios frente a él, Ludueña advierte que el muchacho no se ve a sí mismo como un muchacho. "Y está bien" piensa. Luego vuelve a escucharlo. Se ha irritado, nombra palabras que Ludueña no conoce demasiado -lumpen, mercenario- pero que adivina insultantes, quizá despreciativas. Alza la mano y levanta la voz.

—Acábelo, Rodolfo, no sea pelotudo.

Ahora, días después, el muchacho está en silencio a su lado. Afuera se oyen los disparos del uruguayo.

—¿Qué le parece ese tipo? -pregunta Rodolfo en voz baja.

—Va a hacer bien lo que tiene que hacer -contesta Ludueña.

Cuatro días antes de la fuga, vuelven a la ciudad. Es de noche. Trepan nuevamente a la caja cerrada del camión y se van ubicando en los bancos. El uruguayo busca con la mirada a Ludueña, se deja caer a su lado y sonríe. El último es Rodolfo. Pasea la

mirada sobre los bancos. "Nos está contando", sonríe Ludueña. "No vaya a ser que se le quede algún alumno". Al fin arrancan. Durante media hora sienten los barquinazos de un camino de tierra. Luego la marcha suave y pareja del pavimento. "Una ruta". Al fin, gradualmente los sonidos de la ciudad rodeándolos. Bajan de a uno. Cuando le toca al uruguayo le da un golpecito en el hombro a Ludueña.

—Hasta el viernes, compañero. A ver cómo maneja.

Ludueña es el último. "Un tipo del centro" piensa. Cuando Rodolfo le hace la seña se levanta maquinalmente. Se detiene junto al muchacho.

—La segunda cuota.

—El jueves. A las nueve y media en el Odeón.

Dos cuadras más allá abre la puerta y baja. Está a cuatro cuadras de la pensión. Con lentitud comienza a andar. Compra un atado de negros en un kiosco. Enciende uno. Siente el peso y el contacto frío de la 45 metida en la cintura, atrás. Se siente de pronto molesto, casi ridículo.

V

Los tres días de espera le resultan vacíos y, por eso mismo, inquietantes. Juega interminables partidas de casin en el bar de la esquina. Extraña la figura pequeña y nítida de Goncalves, sus anécdotas sexuales. Para distraerse imagina el lugar donde practicaron, los autos inmóviles cubriéndose de tierra blanca, el polvo entrando a la pequeña casilla y ensuciando la botella de agua mineral y el vaso, cubriendo el resto de líquido con una delgada película de grumitos negros. Trata de adivinar en cuál de las tres cárceles se hará la fuga, y las posibilidades de acción en cada una. Supone que hoy, cuando lo vea, Rodolfo le dará los últimos datos. Recuerda la conversación con Rodolfo. Lamenta haberlo insultado, aunque fuera para cortarlo. "Usted puede tener razón, pero ya estoy viejo, podría haberle dicho", piensa. Inventa otras fórmulas, todas más suaves y comprensivas que el insulto. Imagina con claridad la pesada 45 descansando en el fondo de un cajón de la cómoda. Y él mismo descansa.

A las nueve se sienta, sacude un poco la cabeza y alcanza la camisa de sobre la silla. Antes de bajar a lavarse se apoya un momento en el borde de la ventana y contempla la forma borrosa del árbol en el patio, con los limones manchando apenas de amarillo la forma oscura. Cierra la hoja de madera y tanea hasta la puerta.

En el Odeón Rodolfo le pasa el sobre con la segunda cuota por encima de la mesita. Están rodeados de gente, encajonados entre espaldas y mozos que tratan de vadear las sillas y las mesas con bandejas oscilantes. Le dice también en qué cárcel será. Ludueña imagina rápidamente una salida, que incluye dos cuadras a contramano por una calle an-

gosta, con seguridad sin tráfico a esa hora, y una picada fuerte por la avenida, también cómoda al amanecer, salvo imprevistos. Rodolfo, sonriendo, como si estuviera contando una película o una anécdota, le marca con frases cortas el lugar del parque donde harán el trasbordo, la esquina final donde un 600 esperará a Ludueña y el uruguayo para que abandonen el Ford y puedan perderse. Es en un barrio lejano, con calles de tierra. Después de las instrucciones Ludueña apoya la espalda en la silla, tranquilo, y le dice que está todo claro. Rodolfo le pide que repita. Lo hace con calma, y pregunta si alguien recorrió la zona durante el día.

—Sí, todo en orden, y volveremos a recorrerla esta noche.

Ya no hablan. Ludueña aprovecha para contemplar la gente de las mesas cercanas, las muchachas de larga cabellera y perfiles suaves moviéndose hacia atrás y adelante, sacándose el pelo de la cara, mascando, moviendo los labios para beber o asombrarse de algo, riendo y mostrando los dientes. Viene poco al Odeón. Cayó de casualidad cuando llegó a la ciudad, hace tantos años, con la valija de cartón y el viejo traje del padre. Recuerda con precisión, para siempre, cómo el precio de un sándwich y una gaseosa lo habían dejado rígido, casi mudo, incrédulo. Quizá le había quedado esa primera impresión. O le molestaba el ruido excesivo, el movimiento sin fin de jóvenes levantándose y sentándose en las mesas. No puede imaginar a Goncalves en ese ambiente. "Goncalves" piensa. "Qué será de su vida". Rodolfo busca con la mirada al mozo. Ludueña le dice que deje, que corre por su cuenta. El muchacho sonríe.

—Me voy entonces -hace una pausa breve-. La tercera cuota mañana, a la noche, después del trabajo. Acá, en esta mesa. Con eso terminamos.

—¿Y si está ocupada? -pregunta Ludueña, por puro gusto.

—En otra -contesta el muchacho. Y se aparta, abre la puerta encristalada, desaparece.

VI

"Aflojarse" se dice, y relaja los músculos de la espalda y las manos aferradas al volante. En la luz incierta del amanecer espía al uruguayo, sentado y fumando en el asiento trasero, con la derecha colgando floja entre las piernas. Se pregunta si estará más tranquilo que él o si la postura es su forma de estar nervioso. Mueve la muñeca y mira el reloj. "Increíble, no pasaron dos minutos". Mira otra vez hacia adelante, la callecita vacía. Sólo puede ver un ángulo diminuto de la cárcel, sombría y almenada, pintada de amarillo, a dos cuadras de distancia.

El reloj otra vez. "Tres minutos y medio". Se pregunta si Rodolfo será uno de los quince del tra-

bajo. Decide que no. En ese momento, tras el ángulo de la esquina, oye pasos corriendo, acercándose. Le alegra empezar: se pone tenso y ve que el uruguayo también: ha bajado la manija de la puerta y la mantiene entreabierta, lista. El tipo, vestido con una especie de pijama gris, desemboca en la esquina patinando, ve el coche y se abalanza sobre la puerta equivocada. Sin perder un segundo el uruguayo cruza y la abre. Ludueña pone en marcha el motor, sin respirar. Hasta ese momento los movimientos histéricos de los tres parecen ridículos en la tranquilidad de la calle. Entonces comienza a sonar una sirena cada vez más intensa, que los alcanza y los justifica. El tipo se tira por la puerta y Ludueña pone la primera y pica, sin esperar que la cierre. Lo hace el uruguayo, que sostiene en la mano su 45. La de Ludueña descansa en la guantería abierta, cerca de la mano derecha, que gira el volante con fuerza para tomar por la calle sin tráfico, las dos cuadras en contramano. Esquiva por milímetros un camión verde, cargado de verduras, estacionado sobre la izquierda, y acelera. Cuando faltan cincuenta metros hasta la avenida aminora la marcha. No quiere llamar demasiado la atención, desembocar como un loco ante testigos. Está tan concentrado que prácticamente no oye la sirena. Las dos paredes que encajonan la calle se abren de pronto al espacio amplio de la avenida. Aún no han apagado las luces de mercurio y las dos bandas de cemento liso y gris parecen irreales. Casi no hay coches y una rápida mirada le confirma que tampoco gente en las veredas, algún trasnochador perdido que lo haya visto salir en contramano y memorice el coche. Ahora conduce con calma, como quien quiere llegar pronto, no huir o matarse. Ve el semáforo en rojo y disminuye apenas la velocidad. Llega cuando pasa al verde, toma a la izquierda y se sumerge en las calles curvas y verdes del parque.

Por curiosidad observa al tipo por el retrovisor. Ya se ha cambiado el pantalón y la camisa. El uruguayo lo ayuda a ponerse el saco, le acomoda el cuello con la mano izquierda, siempre con la 45 en la derecha. "Es una madre" piensa Ludueña divertido. Al fin el tipo se deja caer de espaldas y en voz baja pregunta si tienen cigarrillos. El uruguayo le prende uno, Ludueña vuelve a concentrarse en el camino. Es como si despertara. Oye lejana la sirena. Luego el sonido se acerca. Instantáneamente aprieta el acelerador. Trata de ver entre los árboles que los rodean por los cuatro costados, de ubicar el sonido en medio de las curvas grises.

—Por la avenida -confirma el uruguayo en el mismo instante en que él lo piensa.

Los dos tratan de distinguir algo entre los árboles que los separan de la avenida, cada vez más lejana a medida que el camino se aparta, hundiéndose en el parque, hacia el bulevar. Alcanzan a ver, justo antes de que la masa del estadio se interponga



definitivamente, cuatro o cinco jeeps con luces rojas titilando sobre el techo, denunciándolos.

Corren en silencio hacia el bulevar, esperando, oyendo el zumbido monótono del motor y las ruedas. Cuando penetran en él, los tres se vuelven instintivamente a la izquierda. El bulevar, amplio, tranquilo, gris, está vacío salvo dos o tres coches. Rien a un mismo tiempo, intercambian frases jocosas, imaginan por qué remoto lugar andarán ahora los jeeps, con las luces rojas en el techo titilando.

VII

Camina tranquilo, despreocupado. A su lado pasan mujeres cargadas con paquetes, hombres apurados. Sonríe. Es como si tuviera todo el tiempo del mundo. Unas horas atrás cruzaba el parque a toda velocidad, se detenía para que el tipo saltara a un citroen chico, conducía intranquilo hasta una pési-

ma calle de las afueras, se bajaba con el uruguayo y subían a un 600, cruzaban la ciudad en sentido inverso y bajaban en una esquina, limpios, sin las armas. Se daban la mano y prometían verse en poco tiempo.

Ahora hace tiempo mirando vidrieras, leyendo el diario en una plaza. Llega al Odeón a las nueve y cuarto.

Está repleto. Curiosamente, en el momento en que abre la puerta se desocupa la mesa del día anterior. Antes de sentarse mira las otras, pero no ve a Rodolfo. Le extraña un poco: llegó quince minutos tarde para estar seguro de encontrarlo, cobrar y alejarse. Tarda en ubicar un mozo y cuando éste se acerca, lo hace jadeante, con la cara roja, sacudiendo la bandeja, como si estuviera corriendo una maratón.

—Un café y una medialuna -pide.

—Medialuna no hay -grita el mozo, y comienza a alejarse.

—El café solo entonces -dice Ludueña en voz alta, para alcanzarlo.

Tarda en advertir que no pasan coches ni gente en la calle. Hace veinte minutos que está sentado en la mesa. Vuelve a concentrarse en el pocillo, trata de imaginar alguna salida en medio del ruido. "Si saben que veníamos, también nos deben saber las caras". Imagina a Rodolfo llegando a unas cuerdas del bar, viendo de lejos los jeeps que cortan el tráfico, retrocediendo y perdiéndose en la noche. Levanta la cabeza y mira a través de los enormes ventanales, que dan a la calle como una doble pantalla panorámica. Como si faltara alguna confirmación, un muchacho entra visiblemente nervioso, ubica una cara en la multitud y empuja para acercarse, aparta con violencia algunas sillas y al fin se inclina y dice algo. Todos los de la mesa (cuatro o cinco, Ludueña no tiene ganas de contarlos) se levantan y el último llama al mozo agitando una mano con billetes.

La entrada del muchacho, la partida de los otros, las palabras que el último reparte en otras dos mesas, son como una onda expansiva. El bar es ganado por una actividad aún más intensa y ruidosa que momentos antes.

Ludueña sabe que ahora es el momento con más probabilidades a su favor, pero son ínfimas, y casi no justifican la fuga. Imagina el tiroteo afuera, posibles heridos, la casi seguridad de ser herido o muerto él mismo.

Tiene el viejo 38 en una funda, sobre el pecho, a la izquierda. No sabe por qué en el par de horas que pasó en la pensión lo sacó del cajón de la cómoda, lo aceitó un poco, lo cargó. "Quizá para pasar de pistolero", sonríe con una mueca. "Fue un error".

Un matrimonio de cierta edad, sentado en un rincón, resistiendo ante dos capuchinos y un plato de medialunas, observa con ojos asombrados la deserción masiva.

Está a punto de pensar en cómo pudieron saber que vendrían a encontrarse en el bar, pero se detiene. Prefiere concentrarse en el presente, en la forma de escapar.

No hay ninguna. Las cadenas de ideas, la reconstrucción mental del interior y del exterior del bar, terminan siempre en un vacío gris, o en una posibilidad humorística, irrealizable. "Dejo caer el revólver, lo tapo un poco con los papeles sucios que hay bajo la mesa, me levanto, un mozo me lo alcanza y le digo que no es mío, salgo y me pierdo entre la muchedumbre" imagina viendo las veredas vacías a través de los ventanales. Un desprevénido llega a la

mitad del vidrio y se detiene, hace gestos, asiente, retrocede y desaparece. "Le están haciendo señas desde la esquina", reconoce Ludueña.

El matrimonio maduro se pone de pie. El hombre ayuda a la mujer a colocarse el tapado, le alcanza la cartera, llama al único mozo, que se acerca veloz, cobra y desaparece por la puerta del baño, como todos los anteriores, Ludueña los imagina en la cocina, sentados en el suelo, junto a los hornos, esperando. Está solo. Trata de ver el bar desde afuera: "una caja amarilla, rodeada de oscuridad y calles, con un solo parroquiano ante un pocillo de café frío".

No pensó en entregarse ni en el primer momento. Ya es suficiente haber venido al bar en la noche, y recoger el 38 al salir, para complicar las cosas. "Seis balas y ningún cargador de respuesto".

Había imaginado esta situación mil veces, mirando el techo de la pieza. El, solo, en un sitio cerrado y expuesto, rodeado de innumerables policías. Pero en su imaginación era una escena de colores brillantes, móvil, donde el enemigo atacaba y él se arrojaba en el aire desenfundando la pistola, y comenzaba a ver cómo caían cuerpos a unos metros y cómo las balas lo clavaban contra la pared heroicamente, en una rapsodia de sangre, calor y sonido.

"Con música de ópera" piensa, rodeado ahora por esos innumerables policías pero en una situación silenciosa, frustrada, inmóvil.

Sabe que falta poco. Quiere detener los pensamientos desordenados y una última corriente, una especie de despedida, lo inunda: la cara de una mujer que conoció hace mucho en el norte, Goncalves sonriendo escépticamente, la silueta de Rodolfo recibiendo de pronto la luz del sol en la puerta de la cabañita del campo, y la sensación cálida, segura de la mano del uruguayo despidiéndose.

Por fin ve nada más que las mesas vacías, imagina la forma en que rodean la manzana, recuerda la disposición del baño de caballeros, en un patio a pretadísimos, casi un tubo.

"Si fuera ellos, empezaría con gases lacrimógenos".

Saca un pañuelo del bolsillo del pantalón.

Ubica un corredor libre entre tres mesas hasta el mostrador.

Se arrojará allí, se atará el pañuelo sobre la nariz y la boca, tratará de arrastrarse hasta el baño y trepar por las paredes del patio microscópico, hasta los techos. La manzana está rodeada y lo van a alcanzar de cualquier modo: quizá contra el mostrador, quizá en el salto, quizá en la mesa, antes de saltar, o a mitad del ascenso en el patio.

Cuando la granada describe un arco perfecto y entra por la puerta abierta, echando gas por los cuatro costados, deja de pensar y salta.

Carlos Altamirano

Ingenieros: el mérito del saber

José Ingenieros, *Antimperialismo y nación*, México, Siglo XXI, 1979

Lamentablemente no se distribuye entre nosotros esta excelente antología de Ingenieros. La amplia e inteligente introducción de Oscar Terán hace aún más lamentable la omisión. Pero, podría preguntarse, ¿quién lee, hoy, en la Argentina, a José Ingenieros? En verdad, si se exceptúan algunos estudios recientes sobre la historia de la locura en nuestro país (y pienso, sobre todo, en los trabajos de Hugo Vezzetti), que han vuelto a llamar la atención sobre ciertas obras de Ingenieros, todo pareciera indicar que el tiempo ya ha hecho su ajuste de cuentas con el otrora "maestro de la juventud". Incluso sus "sermones laicos" no parecen circular más, como hasta hace veinte años, como textos de iniciación juvenil. Y bien: esta antología nos vuelve a poner ante los ojos toda la figura intelectual de Ingenieros, des-

de sus primeros escritos de socialista radical hasta sus trabajos como animador del antimperialismo latinoamericano. La selección constituye una propuesta de lectura de ese itinerario, propuesta lúcidamente razonada por Terán a lo largo de su introducción. De allí no emerge una figura arqueológica, sino un capítulo todavía actual de la formación cultural argentina.

La introducción de Terán tiene una cualidad que quiero subrayar de entrada: no se propone unificar a cualquier precio el pensamiento de Ingenieros. Este se despliega cambiando, diversificándose, dando virajes e incluso contradiciéndose. Atento a esa diversidad, Terán no sólo la sigue a través de una trayectoria que, iniciada a fines del siglo pasado, se cierra en 1925. Se afana por captarla también dentro de cada uno de los períodos en que puede dividirse y diferenciarse el pensamiento de Ingenieros. No hay en esa actitud nada de empirismo ingenuo, sino el rechazo deliberado a que

una "totalización" rápida y fácil impida ver y explicar las fisuras, la disparidad y los desplazamientos. Por otra parte, el itinerario tanto teórico como político de Ingenieros tampoco tiene, para Terán, el carácter de una "realización" anunciada o prefigurada desde el comienzo. Del joven rebelde al secretario de Roca, del moralista de "alma bella" que rechaza la mediocridad de la mayoría al moralista de la solidaridad, del apologista de la "misión" de las naciones imperialistas al inspirador de la Unión Latinoamericana, ¿cómo dar cuenta de esta línea quebrada recurriendo a algún principio teleológico?

Por supuesto, no es la lógica del azar la que rige la trayectoria de Ingenieros. Circunstancias y acontecimientos presionarán sobre ella creando las condiciones y la posibilidad de sus posiciones doctrinarias. Algunas de esas circunstancias tenían alcance general y contribuyeron a darle su perfil histórico a los años de Ingenieros. Los ecos de la crisis de 1890, el clima de prosperidad que le sucedió, la Gran Guerra, la revolución rusa y, en fin, ese vasto fermento de ideas y movimientos políticos con que se clausuraría la segunda década de este siglo en América Latina. Otros hechos tuvieron un carácter inmediatamente biográfico, como la sonada postergación de su nombre cuando encabezaba la terna de aspirantes a la cátedra de medicina legal. Pero el episodio poseía también un valor emblemático, ya que marcaba simbólicamente los límites de la "carrera del talento" -que Ingenieros parecía corporizar de manera ejemplar- en el cuadro del control oligárquico de los aparatos de la cultura. Como quiera que sea, Terán se negará a situar exclusivamente "afuera", es decir en la constelación de circunstancias más o menos inmediatas que circunscribieron la vida de Ingenie-

ros, la clave de un pensamiento que, de ese modo, aparecería como la duplicación trasparente de una exterioridad preconstituida. Buscará la clave en la relación activa entre el mundo histórico del que Ingenieros era un contemporáneo y los temas teóricos a través de los cuales el mismo Ingenieros pensó ese mundo y su propia inserción en él. Se sirve para ello del concepto de *problemática*, que vale a la vez como criterio de periodización del proceso intelectual de Ingenieros y como criterio de comprensión de la unidad (relativa) de cada una de sus etapas. La "cuestión social" en los escritos juveniles, el problema del orden en el Ingenieros más consecuentemente positivista, la cuestión de la nacionalidad más tarde: en cada uno de esos momentos, la problemática define el centro de gravedad en torno a los cuales se agrupan y se desarrollan los temas y las correspondientes categorías teóricas.

Ahora bien, en las diferentes secuencias de este movimiento intelectual hay un núcleo de motivos que reaparecen una y otra vez, como constantes del autor de *El hombre mediocre*: el papel rector de las minorías ilustradas y el moralismo. No es difícil reconocer allí los signos del intelectual pequeño-burgués que ha hecho de la posesión del "capital cultural" el mérito social por excelencia. Sin embargo, esa identificación genérica aunque verdadera es insuficiente, porque los motivos señalados aparecerán expuestos en contextos diversos y en función de problemáticas diversas, lo que redefinirá en cada caso el sentido ideológico y político de su uso. Ilustrativo a este respecto es el "juego" que el análisis de Terán establece en diferentes textos de Ingenieros, entre voluntarismo moral y determinismo de inspiración positivista. Si bien ninguno de los dos términos se borra nunca definitivamente, se plantea entre ambos una jerarquización cambiante y esta dialéc-

tica interna del discurso retraduce en forma teórica la relación también cambiante de Ingenieros con los problemas de su tiempo.

Hubiera sido interesante que Terán insertara la trayectoria y el lugar de Ingenieros en el campo intelectual tal como se configuró en la Argentina en las dos primeras décadas del siglo. Ello lo habría llevado a identificar la comunidad de varios de los temas y de los gestos simbólicos de Ingenieros con la constelación de ideas a través de las cuales una figura de intelectual buscaba legitimar, a veces ambiguamente, su identidad social. El "mérito" del saber y el sentido de "distinción" por la posesión de los bienes culturales, —no sólo frente a la riqueza sino también frente al mundo de los políticos prácticos—, se convirtieron en moneda corriente entre intelectuales a la busca de su lugar, en un proceso que tendía a profesionalizarlos y a definirlos como categoría social distinta. Pero si estos rasgos enlazan a Ingenieros con el resto del campo intelectual emergente, otras posiciones podrían adquirir todo su perfil por el contraste. Por ejemplo, una cuestión que Terán analiza muy bien: el modo en que Ingenieros encara el tema de la nacionalidad argentina y el papel que en ella le asigna a la inmigración europea como agente de la civilización que dejaría definitivamente atrás los vicios de la Argentina criolla. Ahora, hubiera sido pertinente que el análisis destacara que contemporáneamente a los escritos de Ingenieros y dentro del mismo campo intelectual, se abría paso otra definición de la "esencia" argentina, que situaba al gaucho como símbolo de la identidad nacional y al inmigrante como factor de disolución nacional y moral. Esta confrontación habría permitido recuperar algunas de las tensiones que "sobredeterminaban" las diversas actitudes dentro de una comunidad intelectual cuyos miembros se reclutaban de medios sociales di-

ferentes. Recién llegados, gringos o hijos de gringos unos (como Bianchi, Giusti, Ingenieros mismo), descendientes de "viejos criollos" otros (como Lugones, Rojas, Gálvez), esa situación no dejaría de presionar sobre las actitudes acerca de qué era lo valioso en el legado del pasado.

Una observación más antes de concluir. En varias ocasiones Terán pone en guardia contra la tendencia a definir la función de determinada significación ideológica en el proceso cultural latinoamericano, a partir de la función que aquella habría desempeñado en su contexto original, europeo habitualmente. Y a propósito de la función crítica y movilizadora que habría cumplido el espiritualismo arielista entre los intelectuales latinoamericanos, plantea la cuestión de un modo más abierto, retomando la tesis de la posibilidad de "inversión del signo ideológico" de ciertas significaciones cuando se desplazan y se resitúan en contextos socio-culturales diversos. El valor crítico de la tesis es innegable, sobre todo frente a la mentalidad iluminista que tanto peso ha tenido en el estudio de las formaciones culturales e ideológicas de América Latina y que ha tendido a pensar esos procesos en términos analógicos y no de especificidad histórica. Pero, ¿inversión? Esta idea también ha hecho, últimamente, sus estragos (y no sólo teóricos), por lo que conviene a su vez precaverse contra ella. Si algo muestran los estudios concretos (y el de Terán es un ejemplo excelente) es que en determinadas condiciones, ciertas significaciones pueden variar o, mejor aún, diversificar su sentido dentro de ciertos límites. Pero no que las significaciones sean tan indeterminadas como para que su funcionamiento en contexto diferente las transforme en su opuesto. Esto, al margen de la discusión sobre el papel verdaderamente ambiguo del arielismo.

Carlos Altamirano

Hugo Gola

Sube y baja del mono

Hugo Gola nació en Pilar, un pueblo de la provincia de Santa Fe, el 27 de octubre de 1927, pero ha pasado la mayor parte de su vida en la ciudad de Santa Fe. Actualmente vive en México. En 1961 publicó su primer libro: *25 poemas* y, en 1964, el segundo: *Poemas*. En 1968, *Círculo de fuego*. Con Rodolfo Alonso tradujo *El oficio de poeta* de Pavese.

Morado y sin
nube
visible
recorriendo apenas
el comienzo
del túnel
arrastrándose
entre las paredes
musgosas
y oscuras
cenagosas aguas rápidas
un alambre tenaz
cruza los ojos
y vuelven palabras
un espacio de luz

Callejón nocturno
túnel palpable
con nidos de murciélagos
y una cueva de crustáceos
y mariposas muertas
Una osamenta blanca
atraviesa el paso
y obstruye el camino posible
hacia el cielo
o el infierno

Bruma de tanto tiempo acumulada
en las paredes
y en la atmósfera
o contaminación
o limbo eterno

Túnel de roca viva
de nido oscuro
sin pájaros
ni águila
ni víbora anidando
Túnel aquel y éste
lácera lastimante
gotea
borbotones
baba

ni fuego
ni luz
ni una corniza

Cerrado el sur
el norte
la salida

Un afluyente de dios
te diera río
te brotara del borde
agua salada

Rosados dedos subieran
de piel a boca
a fruto prohibido
te sacaron del surco
te volaron en alto
te entregaron un cielo verde
para tanta espuma

El corazón que bate
y late
encarcelado
el río sujetado en sus orillas
el alma hundida
que el túnel
muerde ferozmente

Cárcel de soledad
y celda oscura
subir subir sin saber nunca
o bajar y bajar al río de los muertos

Esta celada sin aire
esta celda sin sol
esta piel ya casi seca
y en otro cielo canta el paraíso.

