

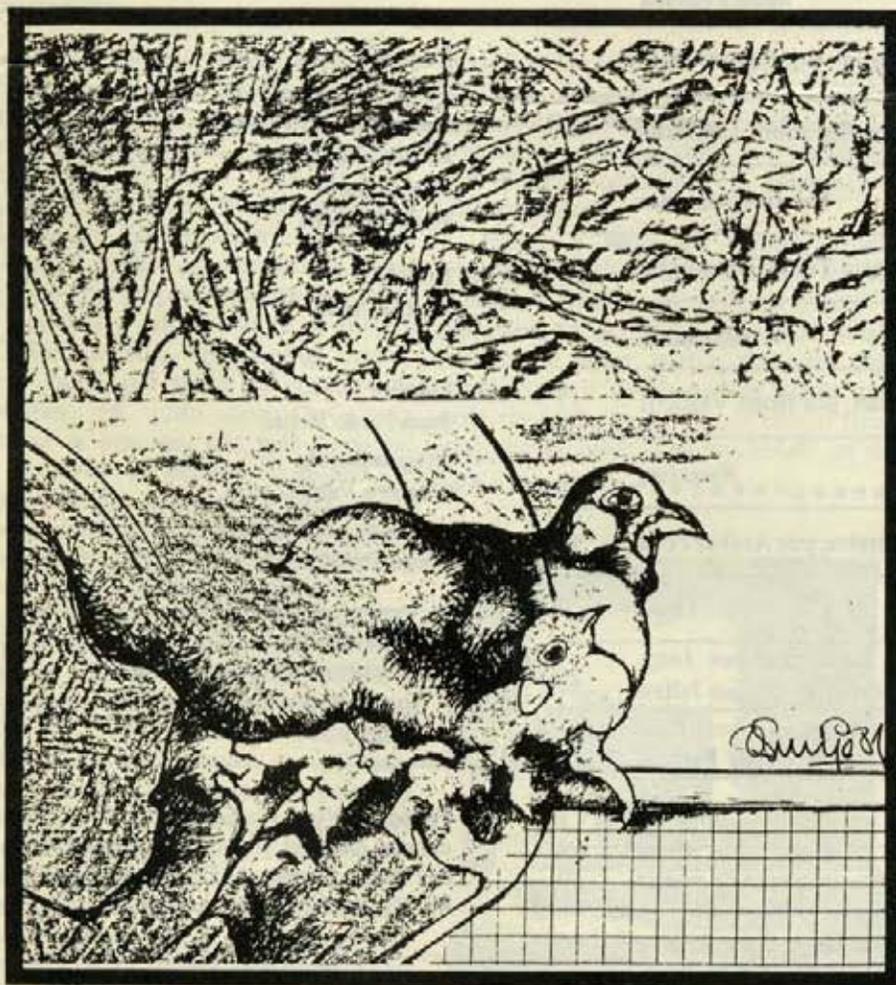
Tres novelas argentinas Contorno/Reportaje a David Viñas / Jacques Lacan

Relato de Aníbal Ford

¶ Todo se detiene. Se fijan las imágenes como en el teleteatro. El payador queda detenido, inmóvil en la ventana, mirando hacia la calle. Luis también, en el momento en que va a patear de chanfle la chapita. Todo. El tipo del quiosco, las dos pibas que están jugando en la entrada del conventillo, el colectivo que dobla por la esquina. Y también sobre las terrazas: La ropa tendida, un perro que mira hacia abajo y ladra entre las macetas, el humo, las nubes, el tipo que está arreglando una antena de televisión colgado del tanque de agua de una casa de departamentos. Todo se fija, se congela, se silencia.

Sólo una terraza. Sólo una terraza deja percibir el movimiento en medio de la detención total. El zoom se acerca lentamente. ¶

Barthes: “La cámara clara cierra el territorio de la fotografía, reservado exclusivamente a partir de ahora al Objeto, al Referente fotográfico”



Jalfen, el filósofo como poética o el horror a la

ciencia ¿Crisis del discurso o discurso de la crisis?

Sumario

PUNTO DE VISTA

Revista de cultura
Año IV, número 13
Noviembre de 1981

Historia cultural

Los dos ojos de Contorno, por Beatriz Sarlo 3

Ellos y nosotros: David Viñas habla sobre Contorno 9

Literatura argentina

Tres novelas argentinas, por María Teresa Gramuglio 13

Psicoanálisis

Jacques Lacan, por Hugo Vezzetti 17

Narrativa

Ramos generales, por Aníbal Ford 19

Libros

La amenaza de la logofobia, por Jorge Dotti, sobre La amenaza de las ideologías de Luis Jalfen 25

La verdad de la fotografía, por Raúl Beceyro, sobre La chambre claire de R. Barthes 28

Minima

Lugar común, antología de poesía 30

Las muecas del miedo de Enrique Medina 30

Libros recibidos 31

Los dibujos que ilustran este número son de Oscar Smoje. Pertenecen a la serie Fragmentos, expuesta en la Galería Ficciones, de Buenos Aires, en 1981.

Consejo de Dirección:
Carlos Altamirano
María Teresa Gramuglio
Ricardo Piglia
Beatriz Sarlo
Hugo Vezzetti

Directora:
Beatriz Sarlo

Diseño:
Juan Pablo Renzi
 Diagramación:
Gustavo Valdés
 Armado:
Diego Oviedo

Suscripciones

Argentina, un año, 50.000.-\$
 Exterior, 6 números (correo aéreo),
 25US\$

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 impresa en los Talleres Gráficos Litodar, Brasil 3215, Buenos Aires. Hecho el depósito que marca la ley. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Los dos ojos de Contorno

Beatriz Sarlo

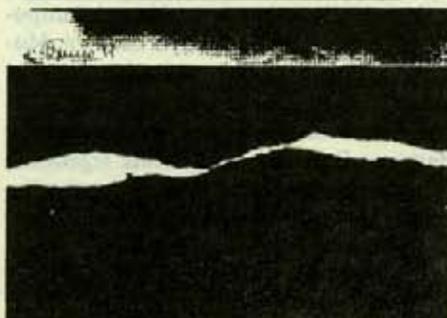
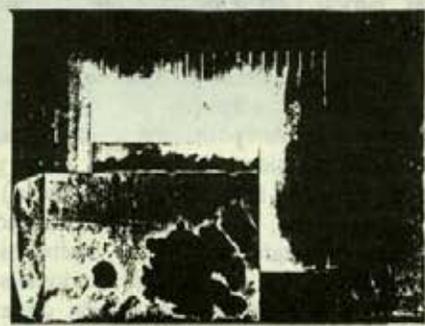
La revista "Contorno" es un punto de viraje en la historia cultural argentina. Una docena de jóvenes universitarios, que serán luego escritores y políticos, irrumpen con violencia, dispuestos a ajustar cuentas con los bandos que dividían a la ideología argentina: peronistas y antiperonistas, nacionalistas y liberales, oportunistas y profetas. Se los llamó parricidas, pero junto a la consideración crítica del pasado y de los "maestros", elaboraron las líneas de un programa de síntesis, que mostrará sus aciertos y sus límites en las décadas posteriores.

Cuando apareció, en noviembre de 1953,¹ Ismael Viñas figuraba como su director. En los números siguientes fueron incorporándose primero David Viñas, luego Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Adolfo Prieto, León Rozitchner y Ramón Alcalde. En sus seis primeros números sólo se publicó un editorial (o el tipo de texto que propiamente puede admitir ese nombre) y esto recién en el número 5-6. Sin embargo un *nosotros* evanescente circula por todos los artículos de *Contorno*. ¿A quién designa? O, para plantear la pregunta con más precisión: ese *nosotros* es siempre el mismo, se refiere siempre a la misma fracción del campo intelectual o, en cambio, varía, definiéndose según un *ellos* al cual se opone y que es, también, variable.

¿Quiénes son *ellos* para *Contorno*? Por un lado, los ensayistas del "ser nacional", Martínez Estrada, Mallea y Murena. Con cada uno de estos *ellos*, la revista traba relaciones diferentes que cambian según quién sea el *nosotros*, a lo largo de los seis primeros números.² Por otro lado, a la derecha para decirlo con una figura, *Sur* y la primera vanguardia, más bien lo que *Contorno* juzga los restos casi lúgubres del martinfierrismo. Pero este *ellos* también tiene sus pliegues: Marechal, cuyo *Adán Buenosayres* es a la vez la culminación del espíritu de la vanguardia del veinte y la apertura de un nuevo continente para la novela argentina; y otro pliegue: Murena, con sus artículos en *Sur* durante los tres últimos años del peronismo.³ Finalmente, las vanguar-

dias 'jóvenes': *A partir de cero*, *Letra y Línea*, los surrealistas de Pellegrini.⁴ Y como representaciones políticas de las relaciones intelectuales, los escritores del partido comunista y, sordamente, el peronismo.⁵

Frente a *ellos* (en verdad, difícilmente unificables en un mismo sujeto) *Contorno* revisa, condena, reconoce y compite. Se define en el espacio donde se cruzan estas cuatro actitudes contradictorias y no es posible valorar una sola sin tener en cuenta, al mismo tiempo, que su función es función de un sis-



tema donde existen, por lo menos como virtualidades, las restantes. En este espacio quebrado, los juicios éticos toman la forma de juicios políticos; la política, sartreanamente, es pensada como ética; la revisión tiene objetos históricos pero intención de intervenir en la actualidad; y el reconocimiento marca los límites, pero no la anulación, de la competencia.

Si esta es la forma ideológica de un ajuste de cuentas (y todo *Contorno* es un ajuste de cuentas), la diversidad con que el *ellos* es percibido, habla también sobre la dificultad de establecer un *nosotros*. Sin embargo ese *nosotros* existe⁶ en primer lugar como negatividad: no es un *nosotros* de vanguardia. Esta comprobación es importante para definir el estilo de *Contorno* porque la revista no rompe a la manera de las vanguardias⁷ y, en el primer número, el artículo de Sebrelí "Los martinfierristas: su tiempo y el nuestro" funciona como declaración de principios sobre la cuestión. Escribe Sebrelí: si *Martín Fierro* fue un grupo juvenil, *Contorno* no lo será, porque la juventud es "un espejismo de la conciencia de la clase burguesa". Si *Martín Fierro* al constituirse como *grupo rebelde* practica una modalidad abstracta de la ruptura, *Contorno* se propone no como rebelde sino como crítico. Si la vanguardia⁸ niega la historia, el pasado, los orígenes, el proyecto de la revista se coloca explícitamente en la historia. La ruptura existe, pero lo que está en debate es su forma: frente a la provocación y el escándalo, típicas de la vanguardia, *Contorno* elige otra modalidad: se la llamó "parricidio"⁹. Parricidio, pero también discusión de la herencia.

Contorno se origina en la negación del juvenilismo, pero nace también de la defeción de los que deberían ser "sus maestros". Los que abandonaron las "obligaciones éticas" y la "pasión de actuar"¹⁰: esa tensión bipolar que ha desgarrado al ensayo escrito bajo el signo de Martínez Estrada y Murena. Acá se entra en otra zona de definición del *nosotros*: diferenciarse de quien tienen más cerca, con quien pocos meses antes compartían, incluso, la redacción de una revista, *Las ciento y una*.

Diferenciarse de Murena, con quien, sin duda, podían ser confundidos. Las modalidades de esta diferenciación son parte del programa mismo de la revista en lo que éste pueda ser formulado como conjunto de rasgos comunes¹¹. Se produce, en primer lugar, un cambio en el tipo de discurso: de fundamentalmente interpretativo en el murenismo a voluntarísticamente explicativo en *Contorno* (este desplazamiento no es suficiente para garantizar, en el espacio de la revista, la desaparición de la interpretación, pero sí para plantearle un sistema de recaudos no meramente formales). En segundo lugar, se trata de reubicar en una perspectiva histórica lo que en Murena aparece bajo la forma de la "peculiaridad" argentina o americana (*Contorno* conserva, sin embargo, fórmulas típicas del legado Martínez Estrada-Murena: soledad, pecado, culpa, caída, etc.). En este marco, se proponen otras líneas que no deriven los 'rasgos nacionales' de una esencia hipostasiada como contenido uniforme de las apariencias: superar la interpretación, por el trabajo de categorías explicativas de carácter socioeconómico y político.

Pero el sujeto de estas operaciones, el nuevo *nosotros*, pretende ser también un momento diferencial de las líneas histórico-culturales que actuaron en la sociedad nacional o la interpretaron. Por eso *Contorno* tiene la obsesión de los linajes intelectuales, la idea de que no sólo es posible sino también necesario, reordenar las tradiciones políticas y culturales de la Argentina. Somos, dice David Viñas¹², "una unidad cultural no tanto cronológica o estilística como *unidad de problemas*".

En el lugar de la política

Al considerar los textos publicados en los seis primeros números de la revista, que aparecieron antes de la caída del peronismo, es imposible no preguntarse qué pasa con la política, que, en tanto discurso explícito, aparece reprimido. Se desplaza hacia la moral¹³ y hacia la estética del compromiso. Pero, fundamentalmente, se radica, transformándose en historia (social y literaria). Hasta septiembre de 1955, es un progra-

ma de reordenamiento de la tradición intelectual argentina y la construcción de una nueva línea. El carácter de fracción universitaria del campo intelectual y el convencimiento (no independiente de esta ubicación) de que era imprescindible superar los conflictos que el peronismo había abierto, agudizado o revelado, define su política. *Contorno* se vive como un "nuevo término" entre la dialéctica de "nosotros o la nada" que caracterizó la historia y el presente argentinos.

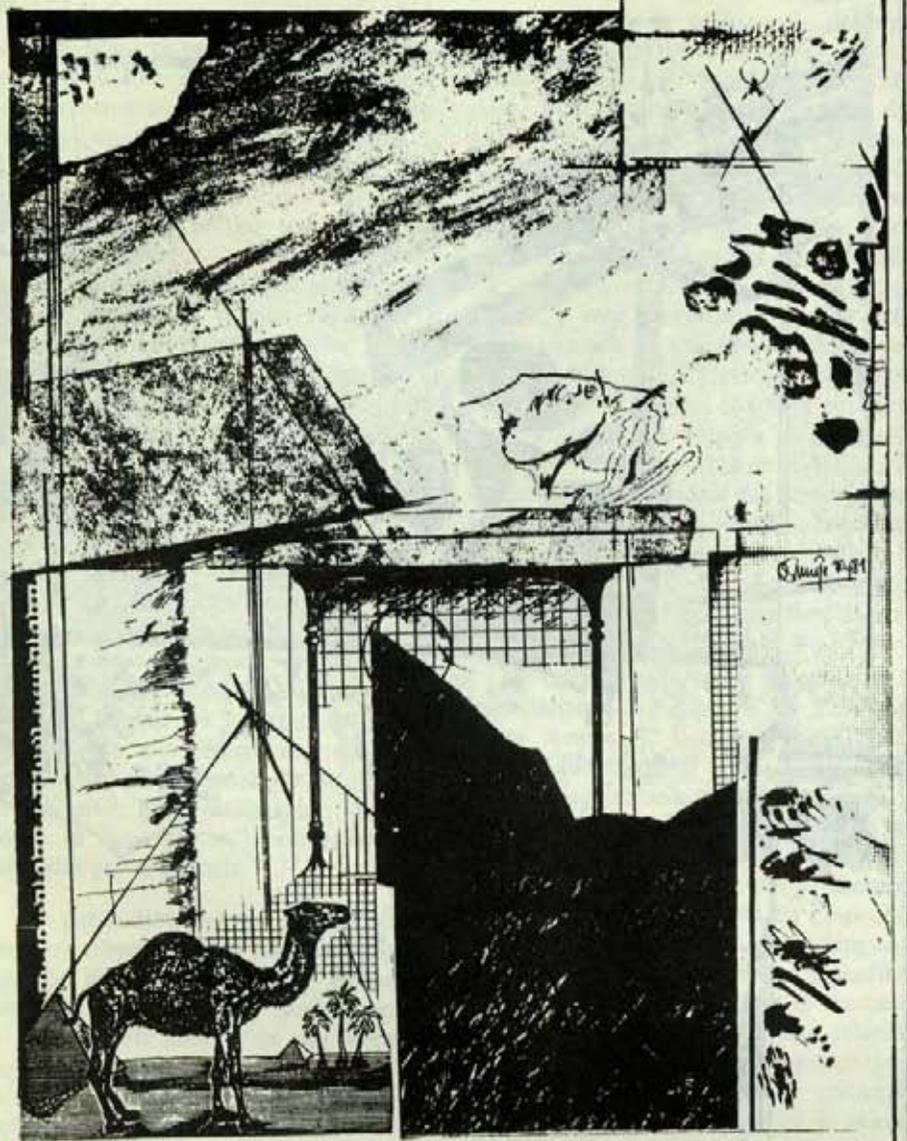
Martínez Estrada y Murena (también Mallea) percibían a la sociedad nacional como *caída*: Martín Fierro o Rosas, Sarmiento o Roberto Arlt, son realizaciones diferentes de esta situación originaria. Siempre hay un principio que unifica los rasgos del "ser nacional": la soledad o el pecado original que engendra y es a su vez engendrado por el parricidio,¹⁴ ese delito propiamente americano, que explicaría cualquier condena presente (incluso al peronismo). *Contorno* descubre también una tragedia nacional y, por la formulación de sus preguntas implícitas, podría decirse que queda inscripto en la problemática de Martínez Estrada-Murena, especialmente del Murena de *Verbum* n° 90, un eslabón de transición entre Murena y *Contorno*. Entonces ¿sólo una variante, quizás más radical, del ensayo sobre el "ser argentino"?

La tragedia nacional aparece, en los seis primeros números de *Contorno* anteriores a su politización explícita, expresada también como pecado, culpa y caída (puede agregarse: humillación). Y sin embargo, hay algo en el discurso de la revista que, cuando no repite miméticamente los temas del irracionalismo, crea diferencias. No es, sin duda, la insistencia sobre la *caída*, ni tampoco el diagnóstico, que ya está en Murena, del dualismo excluyente como forma de la frustración nacional. Los dos Viñas se proponen, al analizar a Martínez Estrada o a la novela argentina, "buscar la identidad de lo contradictorio", es decir realizar una unidad superior que pueda contener a las oposiciones del Mal y el Bien sociales. ¿Qué es entonces? Si la forma de las oposi-

ciones se conserva, es su contenido el que varía. El conflicto argentino es percibido en los términos de contradicciones concretas, y el dualismo excluyente que gobernó a la sociedad nacional no se piensa ya como la realización de un destino garantizado desde y por el origen, sino como la expresión política o cultural de relaciones reguladas por la historia, la sociedad y la economía. *Contorno* supera el murenismo invirtiendo sus términos: la verdad no está allá, en el origen, sino aquí, en la historia; pasa de la teleología a la causalidad, y en este movimiento vacilante, acechado de retrocesos y de supervivencias, opera una de sus rupturas.

En los artículos sobre Lynch, sobre Güiraldes, sobre Martínez Estrada, sobre Marechal, se historiza el destino y el foco se concentra casi obsesivamente en la historia (a veces sólo se habla de historia cuando se cree hablar de literatura). La revista se percibe a sí misma en la historia y percibe al peronismo como un momento del "maniqueísmo arquetipista", en el que unos y otros operan las exclusiones más brutales. Para superarlas, la política debía hacerse explícita: y hasta 1956, la política es sólo alusión o moral.

Es el momento de preguntarse qué tiene que ver esta flexión esencial de *Contorno* con la tradición política en la que, aunque de manera inorgánica, se inscribían sus dos fundadores, David e Ismael Viñas. Se trata de una línea nacional-democrática del radicalismo, que había producido a varios de los reformistas del 18, a FORJA y a la Intransigencia. El peso de esta tradición radical crea condiciones para el surgimiento de un nacionalismo no regresivo que, en el campo intelectual, le plantea un conflicto a las tesis de Martínez Estrada y de Murena. Ni comunistas, ni peronistas, ni profetas intelectuales: ¿qué nueva figura es ésta? Marcada por el sartrismo, de donde extrae sus fórmulas, su estilo, su aire de familia, pero marcada también por una tradición política argentina: la herencia, a la que después se renunciaría, como toda herencia había influido sobre el heredero.¹⁵



Los dos ojos de Contorno

La figura de los dos ojos, propuesta por David Viñas en su artículo sobre *Amalia*, condensa lo expuesto por Ramón Alcalde y el mismo Viñas en el número 5-6. Dos ojos, dos miradas, organizan la perspectiva de Mármol en *Amalia*: hacia Europa y hacia América. Viñas lee a Mármol y traza una línea en el interior de la literatura romántica a través de la fórmula de Echeverría: "El mundo de nuestra vida intelectual será a la vez nacional y humanitario: tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad". Esta lectura inteligente señala, en el nivel de la teoría crítica, la continuidad de las ideologías sociales, los programas políticos y las formas literarias. Por eso, Viñas estudia las figuras del discurso en *Amalia*: la adversativa en la presentación de Rosas, la metáfora y la comparación en la descripción del cuarto de Amalia y de Florencia Dupasquier.

Los dos ojos: uno sobre América y otro sobre Europa. Pero también dos ojos que arrojan miradas distintas sobre América: uno mira a Echeverría y el otro a Rosas. Estos son, en realidad, los dos ojos de *Contorno*. Como los románticos en 1837, *Contorno* se propone ser la síntesis de los dos partidos, que son, también, dos miradas. La cuestión está en cómo dirigir las (y desde dónde) para que, en lugar de una percepción estrábica cuya condena es reproducir su doble objeto (que es lo que sucede con Mármol), las perspectivas sean precisamente eso: líneas 'imaginarias' de organización de lo real, líneas de lectura y de escritura.

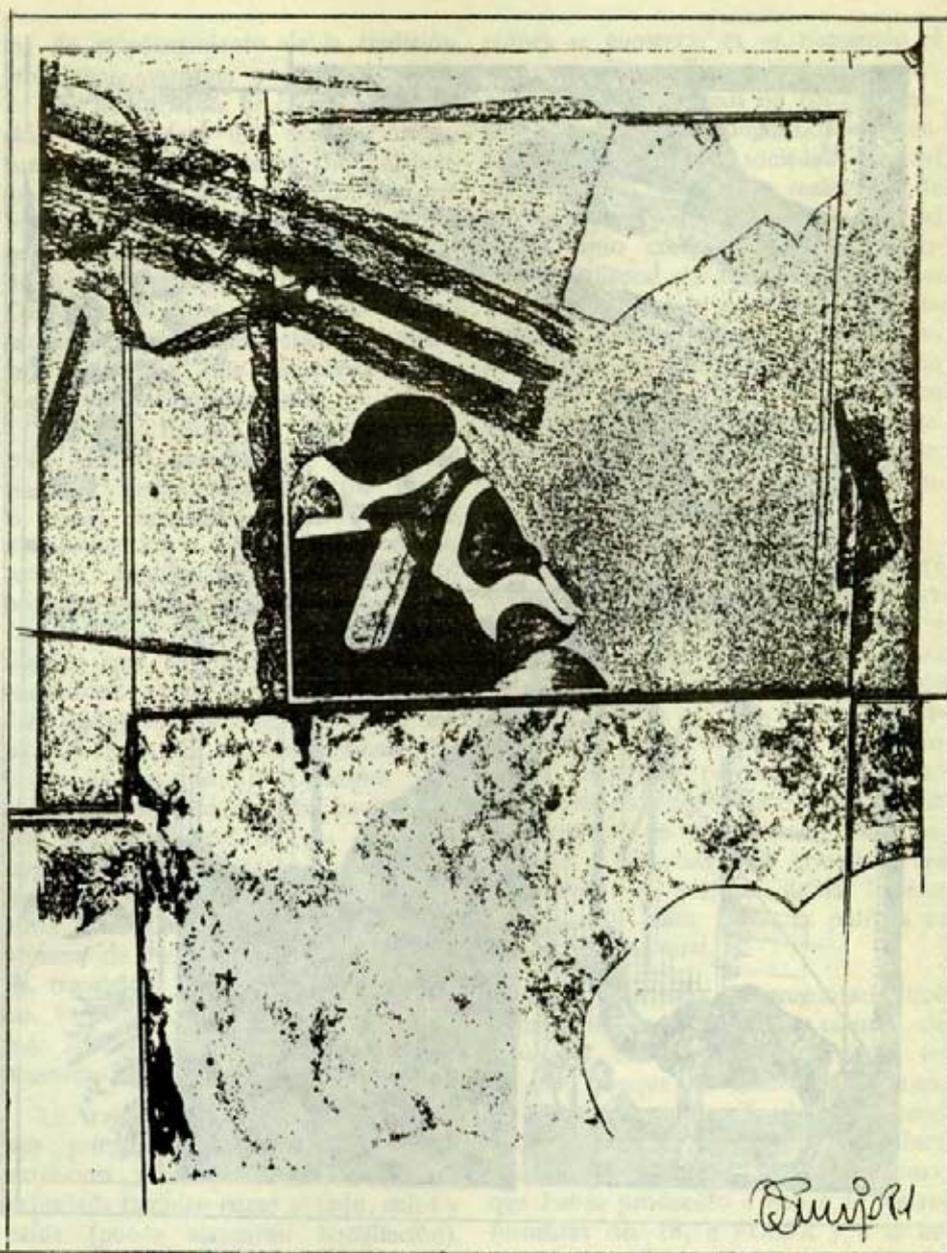
La historia de las miradas argentinas sobre Europa y América es una historia social: qué sujeto puede corregir el estrabismo típico de la doble mirada, sin perder al mismo tiempo la *profundidad de campo* que es, también, su producto. Ciertas condiciones ideológicas pueden corregir la mirada estrábica, sin anular el otro ojo y conservando su doble objeto (en realidad su objeto cuádruple: América-Europa, Echeverría-Rosas o, proyectado en la política,

peronismo-antiperonismo). La primera condición es elegir el objeto de la mirada: "Podemos mirar a Europa con ojos nuevos, y en vez de los dandys londinenses, fijarnos en Spinosa, Descartes, Marx, Hegel, o el obispo Berkeley, caro a Borges", escribe Ramón Alcalde. Luego viene el despeje de una serie de malentendidos, cuyo estrabismo produce asimilaciones o contradicciones falsas: la Argentina (dice Alcalde) es una nación cuyo rasgo son diferentes a los de las semicolonias típicas y su proceso temprano de europeización abrió la posibilidad de elaborar el material de la cultura europea, frente a la cual la nueva mirada de *Contorno* excluye toda pasividad. El otro equívoco que es preciso despejar es de carácter fundamentalmente político: se trata de la identificación peronismo/antiperonismo que "convierte en proimperialista a todo opositor". Son los dos números de *Contorno* posteriores a 1955 los que, al discutir este malentendido, reivindican el derecho de otra perspectiva sobre el nacionalismo y el antiperonismo.

Los dos ojos, cuando la mirada ha logrado corregir su estrabismo, son la metáfora en que se resuelve no el proyecto decimonónico de una América europeizada, sino el movimiento interno de la americanización de lo europeo: asimilación que no se angustia frente a la contaminación o al *estilo de mezcla*, ese rasgo típico de *Contorno*.

El estilo de mezcla y la desacralización de la literatura

¿Cómo escribe *Contorno* sobre literatura argentina? Está, en primer lugar, el sentido de lo concreto que borra límites, desconoce la autoridad de lo que sería "pertinente" cuando se trata de literatura, mezcla. *Contorno* mezcla: la moral y la percepción, el cuerpo, sexualidad y política. Cuerpo, sexualidad y política son a la vez representaciones y explicaciones de la literatura: esto es un desafío a la institución universitaria y a la moral filistea de la crítica.¹⁶ Donde ésta escinde, *Contorno* junta, porque precisamente en esas juntas (que son a la vez fisuras) percibe



lo significativo de la literatura argentina.

Esta operación es particularmente visible en el número dedicado a Roberto Arlt. Los artículos incluidos comparten el rechazo de las normas de la "literatura prolija" y, en consecuencia, de una crítica movida por las regulaciones de las Bellas Letras. Este rechazo se vincula con un rasgo de la ideología que circula en los textos de Murena: la idea de que

la literatura representa, como problemas, a las zonas 'oscuras' (pecado, culpa, humillación) que, por otra parte, son las que en realidad definen la "identidad nacional".¹⁷ Todo esto se entrecruza con Sartre: hay que leer este número de *Contorno* sobre el horizonte donde está *La náusea*, la presentación a *Les Temps Modernes* y "La situación del escritor en 1947". Pocos meses después

de que se publica en Francia el prólogo a Genet, *Contorno* escribe sobre Roberto Arlt. Importa poco descubrir una improbable lectura casi simultánea, porque fue en otros textos del existencialismo literario donde aprendieron a fijar la mirada sobre los no consagrados, proponerse la "deflación" de cierta literatura argentina, prestar atención a los discursos literarios producidos en los bordes: allí donde se escribe dominado por el frenesí, el pecado (Murena) y se anuncia una revuelta contra la alienación del mundo 'normal', contra el absurdo de la vida cotidiana y su poder de trivialización (Sartre).

Arlt en la serie histórica. En realidad, toda la literatura argentina leída desde la historia. Lo importante para *Contorno* son los cruces, los encuentros, las tramas, donde la política revela a la literatura y la literatura puede ser metáfora de la política. Colocada en los cruces, se articula una escritura crítica relativamente nueva: la mezcla estilística, de sistemas de referencias, el forzamiento un poco brutal de las relaciones. Tanto la posición del novelista como el lugar de la literatura quedan definidos por la historia.

El parricidio muestra su verdad de ser una disputa por la herencia, por lo que de ella se acepta y por lo que se renuncia. Frente a la "canibalización" o la "trivialización" de la literatura argentina (operaciones atribuidas a los comunistas, a *Sur*, y a la institución crítica universitaria o del tipo de la revista *Nosotros*), *Contorno* desplaza, reubica y cambia las normas según las que se juzga. De Arlt se había dicho que escribía mal. Si *Contorno* no levanta la acusación, define en cambio la novedad y el valor de su obra en la literatura argentina: ese dialecto "bastardo y caótico" convertido en "idioma".¹⁸

La literatura argentina, en lo que tiene de más productivo, ha incorporado lenguajes antiliterarios y ha resemantizado: "¿Cómo un novelista puede resignarse a usar adjetivos como éstos: 'elegante', 'fina', cuando al decir 'elegante', 'fina', lo dice con la misma seriedad que cuando dice 'Dios'?", se pre-

gunta Adelaida Gigli. La atención está puesta (pese a la persistencia de lugares comunes críticos) sobre el vínculo entre lenguaje y representación literaria. Esto explica el juicio que, dos veces, en artículos de Sebrelí y David Viñas, *Contorno* elabora sobre Gálvez. Nadie puede decir que no sea un novelista pésimo (se argumenta), pero ¿con qué zona de su literatura parece todavía existir una relación viva? Para responder a esta pregunta es preciso aclarar cuáles son las condiciones de posibilidad de una novela argentina: el lenguaje y, como su prueba, el voseo, permiten escribir textos que no sean "literatura de la literatura". "Literatura de la literatura" es, como puede imaginarse sin esfuerzo, la antipoética de *Contorno*. Entonces, desde esta condición se lee también a Gálvez y se afirma que la novela argentina es posible en una línea donde están Cambaceres, Arlt y Marechal.

La tesis explica varios aspectos de la organización del número de *Contorno* sobre novela y también el texto de batalla que sobre el voseo y en contra de Voces Lescano escribió Masotta.¹⁹ ¿Cuál es el tono de una literatura argentina que sea a la vez posible y verdadera? La cuestión de la verdad literaria, en la poética que se diseña en *Contorno*, se juega en dos espacios: el del lenguaje, que hace creíble (es decir: argentina) a la representación y el de la representación que debe aspirar a una relación con la totalidad de lo representado, que sea a la vez interna y crítica.²⁰

La novela se construye en la resolución de un conjunto de contradicciones: la encrucijada donde disputan el trabajo y las necesidades 'internas', la 'moral' y las estructuras narrativas, la anécdota y la 'forma'. Para *Contorno* la narrativa argentina es la historia de conspiraciones y desencuentros de este tipo. A través de ellos se ha procesado una actitud nueva (la única literariamente productiva) ante el lenguaje y, en consecuencia, un tipo de representación. El voseo, la ciudad, el tango. La serie que se organiza es a la vez una tradición y una (heterogénea) poética: tiene un origen, Cambaceres, un punto de ruptura decisivo, Arlt, y un precursor en la vanguardia, Marechal.

Es notorio que *Contorno* no pudo leer a Borges²¹, que leyó mal a Onetti y que se equivocó al pensar que Mujica Láinez escribía las novelas que Borges dejaba de lado. Sería un gesto anacrónico complacerse hoy en una especie de fácil escándalo retrospectivo. Un sistema de lectura es a la vez una máquina para descubrir y una máquina para ocultar. Lo que *Contorno* pudo leer según su sistema, la forma en que revisó a Gálvez, desechando una sencilla indignación estética, o la preocupación con que ajustó su juicio sobre Arlt, evitando al mismo tiempo la condena y la canonización condescendiente del marginal, le impidió leer otros textos, en especial los de Borges. Como los dos ojos del romanticismo, el sistema es, por lo general, estrábico: la misma perspectiva teórico-poética que rescata una línea, desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra. Construido tanto sobre la recuperación del lenguaje coloquial como sobre la afirmación de una literatura que aspire a la totalidad por la representación crítica, el sistema literario de *Contorno* no podía al mismo tiempo fijar un foco sobre la literatura que pareciera contradecir algunas de sus normas: el espíritu de gravedad del intelectual, la ilusión de que el valor literario se origina en la experiencia, el convencimiento de que la literatura tiene una garantía en el lenguaje, pero se juega radicalmente en sus contenidos y sus ideas.■

¹ El número 1, de noviembre de 1953, tiene como director a Ismael Viñas; los números 2 (mayo de 1954, dedicado a Roberto Arlt), 3 (septiembre de 1954) y 4 (diciembre de 1954, dedicado a Martínez Estrada) aparecen dirigidos por Ismael y David Viñas. En el número 5-6 (septiembre de 1955, dedicado a la novela argentina) se incorpora a la dirección Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Ramón Alcalde y León Rozitchner. En este número aparece el primer artículo de tipo editorial, firmado por la revista; se trata de "Terrorismo y complicidad", polémica con Emir Rodríguez Monegal, quien desde *Marcha* nombró a los integrantes de *Contorno* como generación de parricidas. El número 7-8, dedicado al peronismo, se publicó en julio de 1956 y el 9-10, con la incorporación de Adolfo Prieto a la dirección de la revista, tiene como tema el análisis del frondizismo. Sobre *Contorno* véase: María Luisa Bastos, "Contorno, Ciudad, Gaceta Literaria: tres enfoques de una realidad", *Hispanamérica*, n.º 4-5, 1973, útil organización y descripción del conjunto de revistas publicadas en los últimos años del peronismo y los inmediatamente posteriores

a su caída. Los artículos de Emir Rodríguez Monegal, contemporáneos a *Contorno* y que son, también, su primera interpretación crítica inteligente, han sido recopilados en: *El Julejo de los parriedos*, 1956. Algunas de las tesis de este libro son retomadas por Rodríguez Monegal en: "David Viñas en su contorno", *Mundo Nuevo*, n° 18, dic. 1967. Es de publicación inminente el fascículo sobre *Contorno*, escrito por Jorge Warley y Carlos Mangone (con quienes compartí un grupo de discusión sobre la revista), en *Capítulo, Historia de la literatura argentina*, segunda edición únicamente. **Punto de vista**, n° 4, noviembre de 1978, recordó los 25 años de la aparición de *Contorno* reproduciendo dos artículos: "La mentira de Roberto Arlt", de David Viñas, publicado en el n° 2, y "Manuel Gálvez: el realismo impenitente", de Ismael Viñas, aparecido en el n° 3.

2 La variación de las relaciones con Martínez Estrada puede leerse en el número que se le dedica: muchas veces la homogeneidad está ausente del discurso de un mismo crítico (como es el caso de los dos artículos escritos por David Viñas, firmados con su nombre y con el seudónimo de Raquel Weinbaum). El único número aparecido de *Las Ciento y una*, junio de 1953, revista dirigida por Murena, con F. J. Solero en la secretaría de redacción, diseña la zona de coincidencias con Murena. Este número incluye colaboraciones de futuros integrantes de *Contorno*: David Viñas, Carlos Correas, F. J. Solero, Juan José Sebrell, Adelaida Gigli, Rodolfo Kusch, Adolfo Prieto. Los mismos nombres, y las mismas tensiones con la línea Martínez Estrada-Murena pueden leerse en la revista *Centro*, publicada por el Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, donde aparecen artículos cuyo registro ideológico-literario es común con el de *Contorno*: por ejemplo, "Sobre lo femenino" de Regina Gibaja (n° 4, dic. 1952); "Leopoldo Lugones: mecanismo, contorno y destino" de David Viñas (n° 5, mayo 1953); "Eduardo Mallea", de Ismael Viñas (n° 6, sept. 1953); "El escritor argentino y su público", de Juan José Sebrell (n° 7, dic. 1953); "A propósito de El Juez de H. A. Murena", de León Rozitchner (n° 8, jul. 1954).

3 Criticados acremente por Masotta, pero ya en 1956 (n° 7-8): "Sur o el antiperonismo colonialista".

4 Osiris Troiani polemiza con Pellegrini en el n° 5-6: "Fin de un diálogo de sordos".

5 Las relaciones de *Contorno* con el peronismo pueden ser leídas en el sistema de alusiones y desplazamientos, tal como lo intento aquí; el último número de *Contorno* 'literario' es de septiembre de 1955: el fin de la serie coincide con la caída de Perón. Me parece legítimo proponer un corte en este punto, y dejar para un análisis futuro los dos últimos números de la revista, que son su etapa 'política'.

6 Algunos de los integrantes de la revista, cuando recuerdan hoy el período, señalan líneas de fractura de ese nosotros. Sebrell lo hizo por escrito, en la contratapa de *Sexo y traición* en Roberto Arlt, de Oscar Masotta, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965.

7 Lo que intento demostrar aquí es que no siempre una ruptura en el campo literario, incluso decisiva, toma la forma vanguardista, que, en la cultura argentina, caracteriza a Martín Fierro o, para citar un grupo contemporáneo a *Contorno*, a *Letra y línea*.

8 *Contorno*, en un gesto de diferenciación de las vanguardias del veinte, suele afirmar el desinterés vanguardista respecto de la tradición cultural y literaria. Objetivamente, este juicio es equivocado, como puede demostrarse a partir de un análisis de la ideología literaria de Martín Fierro y Proa. Véase: Ricardo Piglia, "Ideología y ficción en Borges", *Punto de vista* n° 5; María Teresa Gramuglio, *Borges*, fascículos 79 y 80 de *Capítulo, historia de la literatura argentina*, segunda edición; Adolfo Prieto, "El hombre que está solo y espera", en *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1969; y mi trabajo "Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo", *Punto de vista*, n° 11.

9 Si bien fue Rodríguez Monegal quien, usando productivamente la idea de parricidio presente en Murena, dio nombre a los jóvenes de *Contorno*, es difícil compartir, en cambio, su idea de que uno de los 'padres' asesinados fuera Borges.

10 Ismael Viñas, "La traición de los hombres honestos", n° 1.

11 Los rasgos comunes no pueden ocultar la heterogeneidad que coexistía en el espacio de *Contorno*. Ejemplo de una tendencia que poco después abandonaría el marco teórico e ideológico de la revista es la que representa Rodolfo Kusch. Pero también hay matices que diferencian más sutilmente de la línea hegemónica a Masotta (casi un vanguardista en su estilo de polémica) y a Sebrell, por un lado, y a la inteligencia de universidad europea de Rozitchner cuando escribe sobre Mallea (n° 5-6), por el otro.

12 David Viñas, "La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada", n° 4.

13 Este desplazamiento también puede leerse (además de en buena parte de los artículos mencionados en la nota 1) en un trabajo de Juan José Sebrell sobre Arlt, publicado en *Sur*, poco antes de la aparición de *Contorno*. Como ejemplos de la cita alusiva de lo político: "El momento porque atravesamos, de confusión y remoción, en el que ciertos legítimos y comprimidos anhelos han explotado, y han sido desvirtuados, y vuelven a ser objeto de quienes los utilizan" (I. Viñas, "La traición de los hombres honestos", cit.). "En el otro extremo también —lógicamente— se alzó el estandarte del con nosotros o la nada, el sí definitivo o la aniquilación, el acatamiento íntegro o la eliminación... En política también se practicaba un arquetipismo terminante: lo que no coincidía con los propios enunciados, quedaba eliminado. Hasta los propios términos propagandísticos planteaban un dualismo excluyente: Hitler o Braden eran la culpa que marcaba condenando o aniquilando" (D. Viñas, artículo citado sobre Martínez Estrada).

14 Véase los dos textos de influencia decisiva: *Radiografía de la pampa* de Martínez

Estrada y *El pecado original de América* de Murena, junto con "Reflexiones sobre el pecado original de América", quizás el más perspicaz ensayo de Murena, publicado en *Verbum*, n° 90, 1948.

15 Este tramo, del citado artículo de Viñas sobre Martínez Estrada, demuestra la competencia ideológico-cultural entre el nacionalismo a secas y el nacionalismo democrático: "De ahí que no se pueda escribir cualquier cosa, sino de esto, de todo esto, porque a nadie se le puede transferir esta tarea que hasta hace poco parecía privativa de los nacionalistas, que eran los únicos que sabían de historia y del gran problema que aquejaba a todos, y que absurdamente detenían el monopolio de nuestro proceso".

16 El estilo de mezcla se define a menudo en sus metáforas sexuales y políticas. Aludiendo seguramente a Borges como "parlamentario vivo" (concebida la literatura argentina como espacio político), puede leerse en el n° 2: (el parlamentario vivo) "es un diuertido. Un espectador. Un pasivo. Uno que sabe vivir. Que no se calienta. Que no levanta la voz porque sabe que se le puede quebrar... Si se mira toda su obra, toda su faena, se advierte su gratuidad, su risita momentánea. Su nada. Su brillante y muy inteligente nada".

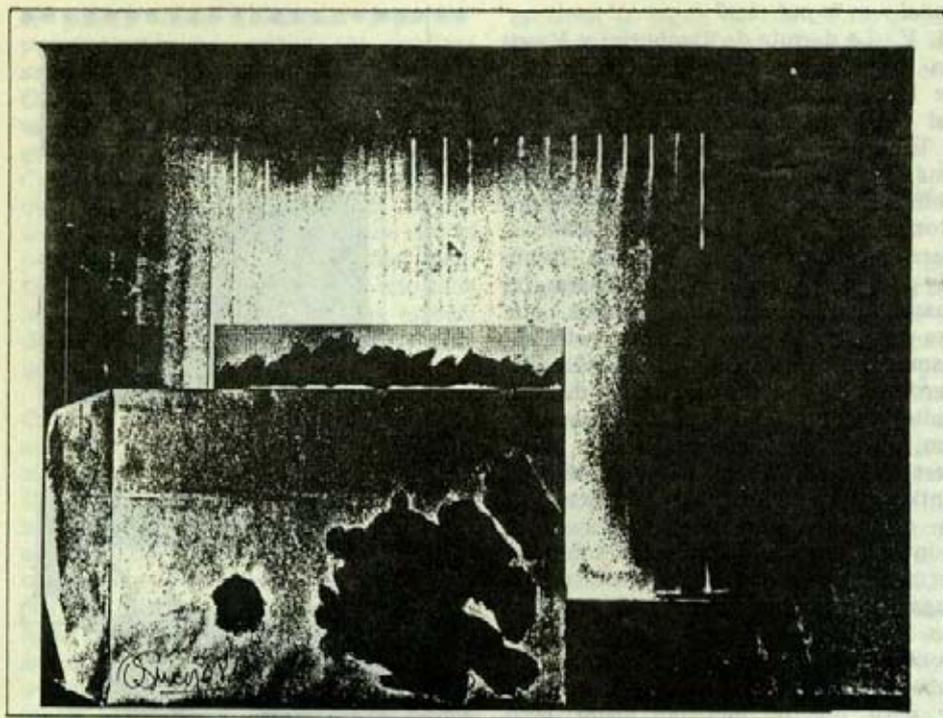
17 Los rastros del murenismo pueden leerse también en la profusión de lexicalizaciones sobre los ejes de pecado-culpa, Bien-Mal, etc.

18 Ismael Viñas, "Una expresión, un signo", n° 2.

19 Escribe Masotta: "No, Vocos Lescano, el voseo no puede 'degenerar' nuestra expresión. Para poder hacerlo tendría que estar fuera de ella, una suerte de exclusión de la que no tiene sentido hablar. Porque el voseo, Vocos Lescano, está tan adentro de la manera de expresarse del argentino, que es la misma, la propia expresión" ("Denuncias sin testigo", n° 3). La virulencia de la polémica, el hecho de que en *Contorno* se vuelva una y otra vez sobre ella, indica que la cuestión del voseo era todavía eso: un problema dentro del sistema de normas de la literatura argentina, una cuestión no saldada ni para los escritores ni para los críticos.

20 Véase también: Carlos Correas, "Desde la carne de Buenos Aires", en *Las ciento y una*, y las observaciones de Noé Jitrik a *Adán Buenos Aires*, *Contorno* 5-6, o de Adolfo Prieto a Mujica Láinez, *Contorno* 1.

21 El libro de Adolfo Prieto, *Borges y la nueva generación*, Letras Universitarias, Buenos Aires, 1954, está escrito según este sistema, articulado en *Contorno*. Por otra parte, para situar la crítica a Borges de *Contorno* y de Prieto en un marco más amplio, es importante volver sobre lo que Murena escribió a propósito de Borges en *El pecado original de América*. Las reflexiones de Murena, aunque en estilo más recatado, repiten el juicio de una literatura perfecta en su 'forma', pero relativamente pobre de ideas. Tempranamente, tanto Masotta como Rozitchner se diferenciaban de esta posición, tomando una distancia posiblemente inspirada en la publicación de Borges en *Les Temps Modernes*.



Nosotros y ellos David Viñas habla sobre Contorno

Esta entrevista a David Viñas, grabada en El Escorial, España, en abril de 1981, fue parte de un largo diálogo sobre la cultura y la política cultural argentinas. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo plantearon las preguntas que Viñas contestó así:

D. V.: Por lo pronto hay que situar a *Contorno* dentro de la zona universitaria: si había antiperonismo, éste se producía frente a las manifestaciones del peronismo en la universidad, muy especialmente en la facultad de Filosofía y Letras. Para nosotros, la polémica era con el doctor François, un señor que tenía en su despacho de decano una foto del director del Colegio Militar y que había sido edecán de Uriburu... una foto donde se lo veía con su gran gorra, su dedicatoria, tipo von Paulus. Y estos señores, como François, no se tomaban mucho el trabajo de disimular sus simpatías: nadie

puede decir que al señor François lo enternecían las masas peronistas. Era, en primer lugar, un reaccionario y gente como él marcaba el clima intelectual de la facultad de Filosofía y Letras. Lo echaban a Ricardo Rojas y ¿a quién ponían? A Homero Guglielmini y a Carlos Obligado. Nuestra polémica era con esa gente y, por lo tanto muy circunscripta.

C. A.: Hay un rasgo que marca la emergencia del grupo *Contorno*: la distancia no sólo del peronismo sino también de la tradición liberal. Frente al sistema de valores impuesto por la línea intelectual oficial peronista, no parecía como

opción, por lo menos en bloque, la serie de valores de la tradición liberal. Ustedes eligen un hombre que también se ubica frente a ella con cierto malestar: Martínez Estrada...

D. V.: Martínez Estrada es el ala izquierda de *Sur*, un hombre que se va despegando: Marechal, Bianco, Cortázar, es una línea que se perfila ya muy nítidamente después de 1959. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (libro que probablemente me impresionó más que *Radiografía de la pampa*) nos proporcionaba citas muy críticas, que quizás Martínez Estrada no llegaba a articular, pero que aparecían como elementos críticos de la tradición argentina que no podíamos encontrar en otro lado.

C. A.: ¿Qué pasaba con el partido comunista y sus intelectuales?

D. V.: En el marco de la facultad sólo teníamos coincidencias episódicas, alguna solidaridad, porque a veces coincidíamos en los ataques; pero era el período del stalinismo más crudo: relaciones intelectuales, entonces, poco y nada. A Portantiero, por ejemplo, yo lo conozco sólo muchos años después.

C. A.: En aquel momento, vos te identificabas como radical... reformista...

D. V.: Como reformista podría ser. ¿Cómo radical? No, yo no tenía militancia en el partido radical. El puente podría haber sido mi padre: pero por los años cincuenta yo vivo no un enfrentamiento, pero sí un paulatino distanciamiento respecto de él.

B. S.: Vos fuiste fiscal radical, en una elección...

D. V.: Eso quería aclarar: no lo fui en tanto radical sino, te diría, por el nexo con mi padre. En aquel momento yo era presidente de la FUBA. El radicalismo tenía necesidad de un fiscal que debía ir a tomarle el voto nada menos que a Eva Perón, en un lugar donde iba a estar todo el peronismo reunido. Es decir que tenías que identificarte como opositor. Mi padre me llamó por teléfono y me explicó la situación. A mí me pareció que tenía que hacerlo: una experiencia que, en cierto borrador de novelística, encuadraba bien.

B. S.: Ahora bien, si vos tuvieras que describir tu formación política, la primera, la más pegada a la infancia, nombrarías al radicalismo...

D. V.: El radicalismo sí, pero el núcleo era la oposición al sistema: esa matriz del radicalismo romántico de la déca-

da del treinta. Me acuerdo cuando lo llevaron preso a mi viejo, en el año 34. Mi padre era amigo de los de FORJA, llegaban las publicaciones de los forjistas a casa; se sentía yrigoyenista, era amigo de Larralde. Habría entonces que verificar estos componentes ideológicos, las huellas que van dejando en mi formación: acompañarlo a mi viejo a los actos políticos, en Monte cuando era un pibe, y que apareciera la policía de los conservadores, los cosacos. Después, ¿qué otro componente muy fuerte? Cuando muere mi madre, nos mandan a un colegio de curas y allí me enfrento con el antisemitismo. Pensá qué años eran: en el aula, era 1936, había un mapa de España donde se marcaba el avance de los fascistas y las derrotas de los republicanos. Después vienen los años del Liceo Militar: en primer año gano el premio de aptitudes militares. El mundo de los militares me parecía más potable que el de los curas, donde la delación creaba el clima general. Después, habría que preguntarse cómo jugaron en mi formación algunos factores que no eran ni inmediatamente personales ni nacionales. Hablo del cine: todo el cine era antinazi, y yo lo percibía como antiautoritario. Pensá lo que era semanalmente ver cine antinazi, y bastante bien hecho: adherías a Michèle Morgan como Juana de Lorena, a la Marsellesa en *Casablanca*. Pensá cómo se recortaba esto en la perspectiva del militarismo triunfante de los años 41 a 45, justamente los años que yo paso en el Liceo. Cuando llego a quinto año, a Romero y Fatone que eran profesores allí y eran los más brillantes los echan. Los vamos a ver a la casa, como una especie de peregrinación de desagravio. Imaginate que cuando yo entro a la facultad de Filosofía y Letras, me intereso más por la historia, por influencia precisamente de José Luis Romero y por mi tradición familiar: la del populismo radical, populismo liberal dentro del radicalismo. Porque en el peronismo, ese populismo tiene otras flexiones, flexiones de derecha que no tenía entonces el radicalismo. El populismo a lo Forja: acordáte que Scalabrini Ortiz saluda a Lisandro de la Torre, acordáte de Jauretche en Paso de los Libres, de Pomar, un militante radical que va a parar al unionismo, la resistencia a la dictadura de Justo.

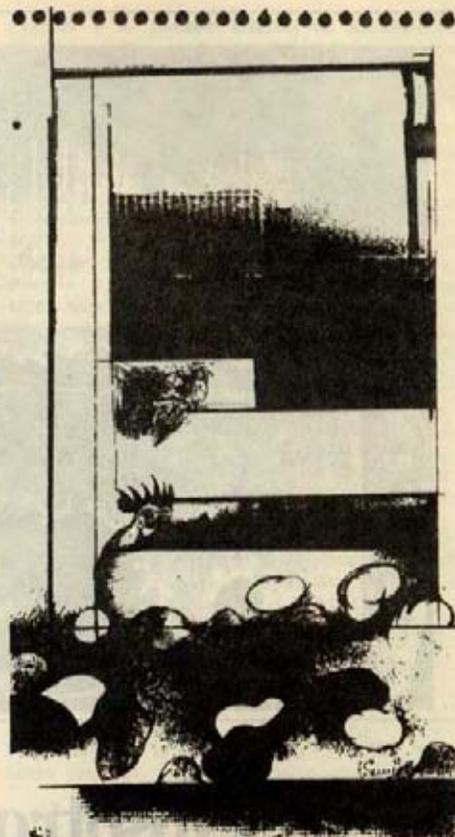
B. S.: Cuando ingresás a la facultad, ¿con quiénes te relacionás, en lo per-

sonal y en lo político?

D. V.: La derrota de Tamborini y Mosca en el 46 provocó un bajón fenomenal de la actividad política, por lo menos tal como yo podía percibirla al entrar a la facultad. Recuerdo, en el año 46, una reunión convocada por el partido comunista, un sábado a la tarde: fuimos Rozitchner y yo solamente. Además, para analizar nuestra posición frente al peronismo, es necesario separar las masas de la dirigencia cultural, que era aquello con lo que nos enfrentábamos todos los días en la vida universitaria: los réprobos de la derecha radical que se habían pasado al peronismo, hombres como Benítez. Hombres muy desprestigiados para nuestra óptica de clase media, una óptica para la cual la Unión Democrática había sido un frente organizado sobre el frente popular del 43, frente donde avanzaba la izquierda, donde estaban los comunistas y los socialistas y donde, hay que subrayarlo, no estaban los conservadores. Esto no quiere decir que no metieran mano, pero también metían mano por el otro lado: pensá en el pasaje de conservadores provinciales, como Quijano, al peronismo. Es decir que, para nosotros, la cuestión del peronismo no aparecía tan clara como puede verse hoy, con una perspectiva de treinta años. Entonces ¿por qué uno se hace contrea? No gorila, te aclaro. Ibamos sistemáticamente a las manifestaciones: me acuerdo la más grande del 17 de octubre, la del 51, que se hizo al lado de Losada, donde yo trabajaba.

C. A.: En 1952, terminás la carrera de Letras. Por entonces, ¿imagino, surge la idea de sacar una revista. . .

D. V.: Hay que recordar tres publicaciones anteriores: *Verbum*, *Centro* y *Las ciento y una*. La diagramación de Contorno prácticamente reproduce la de *Las ciento y una*, que a su vez la había copiado de una revista inglesa que salía por esos años. Como humus de toda esta historia está el Centro de Estudiantes de la Facultad. Murena ya se había incrustado en *Sur* y en *La Nación*. Por eso, *Las ciento y una* es lo último que hace de este lado. Los de nuestra generación son, a ese respecto, los primeros que se niegan sistemáticamente a colaborar en *La Nación* y en *La Prensa*. El que entonces tenía más imagen de escritor era mi hermano Ismael, que ya había publicado dos libros



de poesía. León Rozitchner llega después; Alcalde, sí, estaba por publicar su trabajo sobre Hesse, que sale por Centro. La revista empezó a funcionar en el estudio de Ismael, en Diagonal y Florida. La aparición de *Contorno* coincidió con un momento que sentíamos como especial: si por un lado, teníamos la sensación de que el peronismo podía durar cualquier cantidad de años, por el otro se respiraba la posibilidad de otra cosa, una especie de apertura cultural en la que se inscribe la revista.

C. A.: *¿Qué libros discutían en esos años 53 y 54? ¿Qué autores los estaban marcando?*

D. V.: Allí te remito a mi lugar de trabajo en el comienzo de los años cincuenta: Losada, las traducciones de teatro y novela de Sartre que publica. Y por dos amigos peruanos, Scorza y Salazar Bondy que vivían en Buenos Aires, empiezo a enterarme de la cuestión latinoamericana. Se me actualiza la importancia decisiva del APRA en esa época y la figura de Haya de la Torre, Asturias, la revolución mexicana. El aprismo, por lo demás, no me era extraño: Del Mazo, todos los apristas que habían estudiado en La Plata, los contactos de aprismo y reformismo. Después yo leía centralmente literatura argentina. Por esos años Jitrik quiere escribir un libro sobre Rimbaud. Y sólo después comienza el trabajo sobre Quiroga. Yo les tomaba el pelo por la preocupación alrededor de Hesse: busquemos otra cosa, Sarmiento, Martínez Estrada. Imagínate que León llega de París y se acerca a la revista a través de Alcalde. Fue importante, para el acercamiento de Jitrik y de León, la intervención de Alcalde. Rozitchner llega con Sartre y Hegel. Fijáte que su primer trabajo sobre cultura argentina es el artículo que se publica en *Contorno* sobre Mallea, a quien le apunta con los cañones de Hegel. Me acuerdo que Massuh le dijo: me parece desproporcionado que critiqué a Mallea desde Hegel. . .

B. S.: *Y con Murena, ¿qué relación tenían ustedes?*

D. V.: Nos habíamos conocido, algunos de ellos eran amigos, por *Verbum*. Con *Verbum*, Murena se catapultaba hacia *Sur*. Nos veíamos con Murena: a mí me seducía lo nacional que él de alguna manera también buscaba. Pero esa relación duró muy poco: los meses que pre-

cedieron la salida de *Las ciento y una*. Los contactos se daban sobre todo a través de Solero que, creo, trabajaba conmigo.

B. S.: *Vos decís: "Verbum", "Ciento y una", "Contorno". ¿Había allí, en lo que ustedes percibían, una continuidad o una diferencia?*

D. V.: Había un espacio allí. Al no salir el segundo número de *Ciento y una*, faltaba una revista de gente joven que se ocupara de la Argentina, desde una perspectiva que se insinuaba en Murena, porque él era el heterodoxo dentro de *Sur*: él tenía una flexión argentina en un espacio totalmente liberal y europeísta; hablaba de Martínez Estrada, de Marchal, de Borges, de América, esa especie de prototertercermundismo que practicaba. Todos esos elementos se articulaban en las primeras reuniones de *Contorno*, aunque de manera, a veces, puramente negativa. El que viene con una articulación ideológica más coherente es León. . .

C. A.: *¿Y en el caso de Ismael, que aparece un poco borrado en lo que vamos viendo?*

D. V.: Pero él figura como único director al comienzo de *Contorno*. Ismael y yo tenemos una especie de viejo delirio filial, vieja fantasía periodística que nos llega por mi padre. Mi viejo era periodista: había sacado diarios a favor de las causas más frustradas del mundo. Una vez quemó cuarenta mil pesos para sacar un diario contra la concordancia: *Ultima hora*, se llamaba. Pero, en la época de *Contorno*, Ismael todavía no tenía perfil político, ese perfil que toma después del 55, en la universidad, cuando fue secretario con José Luis Romero. Después están las dos mujeres que se mueven alrededor de la revista: Adelaida Gigli, una especie de George Sand y Regina Gibaja, fuera de serie respecto de las mujeres de la facultad y de Buenos Aires incluso, te diría. . . Por Adelaida se incorporan a *Contorno* Sebrelli y Masotta.

C. A.: *¿Cómo surge el nombre "Contorno" para la revista?*

D. V.: Quizás me lo tenga que atribuir, pero evidentemente lo que queríamos designar era lo que estaba alrededor. Porque ¿cómo me iba a poner yo a hablar de literatura francesa? Ahí opera la tradición radical entroncada con la figura de mi viejo. Ismael y yo sabía-

CATALOGOS SRL

Distribuidora de libros

De nuestro fondo editorial

- Woody Allen, Annic Hall; guión de la película (Ed. Tusquets).
- Umberto Eco, Lector in fabula (Ed. Lumen).
- David Watkin, Moral y arquitectura (Ed. Tusquets).
- M. Roemer, Perspectiva mundial de los sistemas de salud (Ed. Siglo XXI).
- Blas Pascal, Obras (Ed. Alfaguara)
- Giacomo Leopardi, Poesía y prosa (edición bilingüe, Ed. Alfaguara)
- Varios, Las filosofías en el siglo XX. Historia de la filosofía, vol. 10 (Ed. Siglo XXI).
- Milner, El amor por la lengua (Ed. Nueva Imagen).
- Oscar Masotta, El modelo pulsional (Ed. Altazor).
- Sourrouille, El complejo automotor en la Argentina (Ed. Nueva Imagen).
- M. Rodinson, Los árabes (Ed. Siglo XXI).

Pídalos en su librería o en
Avenida Independencia 1860
Tel.: 38-5708
(1225) Buenos Aires
Argentina

CATALOGOS SRL

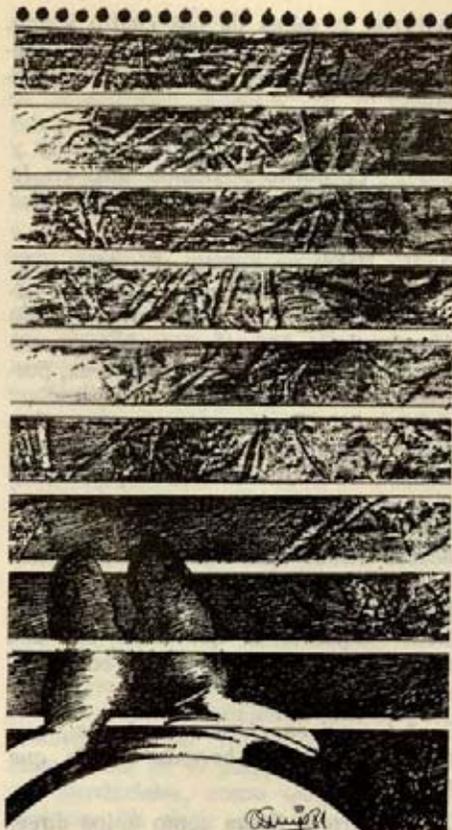
mos historia argentina de oídas. En casa se hablaba permanentemente de la política nacional, vivida al día a través de la militancia de mi viejo. Eso creo que fue una matriz. Nosotros nunca hubiéramos podido escribir Yrigoyen con i latina, porque mi padre tenía un botón radical, rojo y blanco, con una y griega. Y si hablamos de Manuel Gálvez. Efectivamente: yo compré la primera edición del *Yrigoyen*, estando ya en el Liceo, para regalársela a mi padre, con una dedicatoria.

B. S.: *¿Ustedes se pensaban como alternativa de izquierda en el campo de la cultura a lo que podía ser "Sur" o "La Nación"?*

D. V.: Probablemente no lo tuviéramos tan claro. Probablemente lo más perfilado en la revista fue la cita de esa frase de Alberdi: ni celestes ni colorados. Ni el aparato de consagración de *La Nación*, que quizás nos seducía, ni esas aguas espesas del peronismo cultural. . .

C. A.: *Una tentativa de definir un tercer andarivel, retomando la idea de la generación del 37, que vos citaste. O afirmarlo de manera tan neta ¿supone forzar la conciencia real del grupo en ese momento?...*

D. V.: Sí, pienso que el perfil se fue dando paulatinamente. Pero lo que sucedía con la literatura argentina (si recordamos el número dedicado a la novela) es que nos veíamos insertados en algunas de las líneas que se trazaban, de manera muy oscura todavía. Por lo demás, el peronismo te ponía en la Argentina, dramatizaba a la Argentina cotidianamente. Y está también, para volver a ello, la incidencia de Murena a través de Sebrelli. Trazar líneas: fíjate que el primer artículo que aparece en el primer número de la revista es sobre los martinfierristas. Sebrelli hablaba probablemente con mayor claridad, porque dice "ellos" y "nosotros". Después que salió la revista, me acuerdo, lo fuimos a visitar a Martínez Estrada (espaldarazos nada, claro está). Estaba en el Hospital Tornú. Fuimos Adelaida, el hermano de Adelaida, Sebrelli, quizás Correas, me parece que Masotta también. Probablemente la visita vino, a través de Sebrelli, por el lado de Murena. Hablamos de la Argentina: claro, ¿cómo íbamos a hablar de Kafka? . . . Todo el mundo tenía un librito sobre Kafka, pero Martínez Estrada nos interesaba por Sarmiento y no por Nietzsche. Era la pro-



blemática a la que el peronismo nos obligaba y a la vez para la que la respuesta del peronismo no nos conformaba en absoluto.

B. S.: *Había otra literatura, que no era exactamente la de "La Nación" o la de "Sur". Borges, por ejemplo.*

D. V.: A mí Borges no me interesaba: la polémica era con Mallea, a quien se lo veía mucho más que a Borges, por el lado de la novela. Esto probablemente muy en primera persona. Fijáte que el que escribe sobre Borges es Prieto. Yo no lo leía demasiado.

C. A.: *La línea, tanto de enemigos como de aliados que se va diseñando: Mallea, Martínez Estrada, Marechal, Murena, tiene que ver con lo que se ha llamado la de la reflexión sobre el ser nacional en el ensayo y la novela.*

D. V.: Puede ser. Descifrar la Argentina. ¿Quién lo había intentado antes? Martínez Estrada con esa especie de parasociología. ¿Qué otra cosa había? Y después también la reivindicación de una cierta marginalidad: el caso de Arlt, a quien se le dedica un número de la revista. Allí hay, si ustedes quieren, un elemento vanguardista, en la voluntad de manejar un escritor más bien secreto. Además: cómo aparece vinculada con el sartrismo esta preocupación por lo nacional. Primera persona: era fácil que el existencialismo, en la Argentina, se vinculara con esto, a través de lo concreto, mi situación, lo cotidiano. Yo creo que el libro de Sebrelli *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* se prefigura en *Contorno* y, al mismo tiempo, parece Sebrelli el que realiza casi todo el programa de la revista. Fijate que escribe también sobre los Anchorena. Y Masotta, un libro sobre Arlt.

C. A.: *Y después del 55, cuando Alcalde y Prieto ya están en Rosario, habría que ver cómo la actividad de Prieto en la universidad no está también en el espíritu de la revista. El impacto que sobre ustedes tuvo el peronismo, parece estar detrás de la investigación que Prieto organiza sobre el rosismo en la literatura argentina.*

D. V.: Sí, después del 55. Hay que pensar cómo se reestructuraron los componentes de la revista. Política: Ismael y Alcalde, política y universidad, realmente. En el caso de Masotta y Sebrelli, lo universitario prácticamente no entra. Yo me voy a la literatura y al cine. Jitrik y Prieto: universidad y algo de política. Son los años del frondismo. ■

Tres novelas argentinas

María Teresa Gramuglio

Una parte de la literatura argentina se está editando en el exterior: España, México, incluso Estados Unidos. Es el caso, precisamente, de las novelas de Osvaldo Soriano, "No habrá más penas ni olvido", Juan Carlos Martini, "La vida entera", y Mario Szychman, "A las 20.25, la señora entró en la inmortalidad". Escritas en el exilio pero sobre la patria. A partir de allí dos preguntas: ¿cómo se escribe en el exilio? ¿cómo se lee aquí esta parte de la narrativa argentina?

sus títulos ligadas al contexto argentino. Como guiñadas de complicidad, o quizá mejor como santo y seña que garantiza el reconocimiento, exhiben en ellos frases hechas de nuestro folklore cultural, apelando a esa memoria compartida en que las citas de las letras de tango o, en un terreno más resbaladizo y conflictivo, las palabras con que el aparato propagandístico del peronismo prolongó en un duelo interminable la muerte de Eva Perón, operan de manera casi automática una identificación afectiva y hasta nostálgica. El peronismo, a su vez, aunque en modos y grados de elaboración simbólica absolutamente diversos, está presente en las tres como otro lugar clave del reconocimiento y la memoria que se convierte en un punto de referencia ineludible para organizar los hechos, las metáforas, los mitos que configuran los relatos. A partir de aquí, vienen las diferencias.

La novela de Soriano plantea la dificultad adicional de escribir sobre un texto que por ahora no será distribuido en la Argentina. Un prólogo, a la manera de una voz en *off* o de los sobreimpresos informativos con que empiezan algunas películas, se encarga de situar la acción ("en la Argentina, durante el último gobierno de Juan Domingo Perón, entre octubre de 1973 y julio de 1974") y resumir la compleja trama de esa historia tan reciente; junto con ello, propone una interpretación y anuncia el programa narrativo². El argumen-

². En ese prólogo se lee: "Luego de una larga lucha popular, Perón regresó al país en medio de una grave conmoción a la que él mismo había contribuido". Y más adelante: "Hasta su muerte, el 1º de julio de 1974, Perón utilizó una curiosa estrategia de gobierno: descalificó como "infiltrados" a aquellos a quienes todo el país conocía como peronistas, incluso a viejos militantes de la primera hora (representados en esta novela por el delegado municipal Ignacio Fuentes) y bendijo como peronistas a muchos advenedizos que habían contribuido a su caída en 1955 y se batieron con él hasta poco antes de su regreso (el personaje del martillero Guzmán los ejemplifica en el relato)". Y por último: "No habrá más penas ni olvido excluye de la acción a todos los demás protagonistas políticos y sociales de aquel momento para ceñirse a esta satírica observación del fenómeno peronista."

"A veces (no es joda) pienso que somos la generación del 37. Perdidos en la diáspora. ¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?"

R. Piglia, *Respiración artificial*

Un dato externo permite reunir a estas tres novelas¹ tan distintas por sus poéticas y por los proyectos narrativos en que se inscriben: han sido publicadas por editoriales extranjeras y sus autores son argentinos que hace varios años viven fuera del país. Esta circunstancia no resulta de una jugada de la casualidad ni es tampoco fruto de esas decisiones aisladas —algunas ya célebres en la historia de la literatura— que llevaron a tantos autores a tomar distancia con sus países de origen y escribir sus obras en el extranjero. Aquí el dato nos enfrenta con un síntoma contundente, con el indicio claro de "algo que está sucediendo" hoy en la cultura argentina: un fenómeno cuyos alcances exceden la tendencia a la ubicuidad y a la diáspora que caracteriza, por ejemplo, a buena parte de la comunidad literaria hispa-

noamericana actual, y que no sería exagerado relacionar, pese a la diversidad de las situaciones, con el gesto de Ricardo Rojas cuando eligió, por sobre las tendencias literarias y los momentos políticos del siglo XIX, el nombre de *Los proscriptos* para una parte de su *Historia de la literatura argentina*.

Escritas, entonces, fuera del país, lo que de inmediato puede notarse es que estas novelas se proclaman desde



¹ Osvaldo Soriano: *No habrá más penas ni olvido*, Bruguera, Barcelona, 1980; Juan Carlos Martini: *La vida entera*, Bruguera, Barcelona, 1981; Mario Szychman: *A las 20.25, la señora entró en la inmortalidad*, Ediciones Norte, Hanover (EE. UU.), 1981, Premio Norte, 1980.

to de la novela traslada el conflicto expuesto en el prólogo a un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, con todo su elenco de personajes típicos: el borracho preso, el loco del pueblo, el comisario y los vigilantes, el placero, el piloto de un avión fumigador. Ignacio, el delegado municipal de Colonia Vela, decide resistir la orden de echar a un viejo empleado acusado de "marxista infiltrado" y su rebelión desata un enfrentamiento que culmina en masacre, con intervención de los aliados de uno y otro bando: los trabajadores de la municipalidad, el intendente de Tandil, la juventud peronista, los parapoliciales. Esta es la historia, parece decir el prólogo, así ocurrieron los hechos; y la novela despliega su representación. Las contradicciones, los enfrentamientos y las oposiciones quedan afuera, y el resultado es una escritura que transcurre sin tensiones propias (como agobiada, quizá, por las excesivas tensiones de aquello "real" que relata), salvo en el esfuerzo de reducir a un argumento paradigmático la "masa heteróclita" de los hechos. El movimiento de la narración se propone doblar la realidad simplificándola, y la simplificación a su vez deviene la marca ideológica de la propuesta formal. La lucha política se convierte entonces en un capítulo más de la eterna lucha entre los "buenos" (los honestos peronistas de la primera hora, la juventud) y los "malos" (los advenedizos, la burocracia política y sindical, las bandas armadas), esta vez sin final feliz, pues la sangrienta derrota de los buenos se obtiene a un alto costo: es el preludio de la intervención militar.

No habrá más penas ni olvido trabaja con un conjunto de recursos —la narración escueta de los hechos, el apoyo en el diálogo para dramatizar las acciones, el montaje de escenas fragmentadas y recortadas en espacios alternados— que remiten al modelo del libro cinematográfico. En un nivel más profundo, adscribe con tranquila confianza a una estética que exalta las posibilidades representativas de la literatura. En el cruce de estas dos coordenadas tal exaltación se revela más aparente que real, pues re-

dunda tanto en un empobrecimiento de la historia viva, simplificada y reducida a sus trazos más gruesos, como en un empobrecimiento de la escritura, adelgazada hasta convertirse en un sós-tén transparente de los hechos que han sucedido antes y en otra parte, y que el relato se limitaría a ilustrar en un orden que se concibe simétrico de lo real. Dentro de ese andamiaje narrativo, los personajes se mueven con la extrañeza que les imponen la inmediatez de los hechos y el vértigo de un acontecer que los desborda y excede su comprensión. Puntuando esta estupefacción, la hipérbole, la inclusión de situaciones delirantes y el manejo de un *crescendo* que satura algunas escenas por acumulación de incidentes —como en la mejor tradición de las películas de acción— llegan a ser los modos de un verosímil que permite la irrupción de la tortura y de la muerte. Así, el humor y la ironía se convierten en los registros con que el texto, forzando las convenciones de la representación, construye su distancia; distancia textual que es correlativa de esa otra distancia física que en el caso de Soriano parece abonar la exigencia —y también la posibilidad concreta, en tanto confiere mayor libertad— de narrar en una ficción directa y lineal esa historia reciente, como un modo de recuperar y entender el país.

La vida entera presenta notables diferencias con las novelas que Martini escribió en la Argentina³, como si la toma de distancia hubiera hecho estallar su anterior escritura contenida y la seguridad de los modelos. La ambigüedad y el enrarecido clima de inquietud e incertidumbre en que transcurrían aquellos relatos (propios de las situaciones de suspenso que compartían con la novela policial negra y algunos exponentes del *nouveau roman*) se trasladan ahora al interior mismo de la escritura, que se complejiza, se carga de símbolos, se fragmenta en espacios y líneas narra-

tivas diferentes, y finalmente se interroga a sí misma en la voz de un sujeto ubi-cuo y descentrado. "¿Qué historia es ésta?" es la pregunta que martillea en el relato. "¿Qué historia es ésta? Lejanas en su memoria surgen imágenes aisladas, y entre ellas se abren hondos vacíos donde sólo existen voces, mensajes que se suceden en un único, intraducible discurso". La historia de *La vida entera* es una y múltiple, irreductible en su profusión a la fijeza de un significado⁴. La estructura del texto lo subraya: el primer capítulo, "Los sueños de la Hermana", instala en la apertura del relato el tema onírico que modula una clave de lectura donde la lógica del sueño se superpone a la lógica narrativa sin recubrirla totalmente; en el capítulo final, anudados ya los hilos de la trama visible, queda abierta otra historia, la de otra búsqueda de posesión, que el relato no puede cerrar. La carga simbólica que satura el texto sobredetermina la lucha por el poder que constituye el núcleo argumental, hasta convertirla en una vasta metáfora de toda forma de posesión que halla su punto de máxima tensión en la búsqueda —siempre en fuga— de la posesión sexual. Esta transformación no se realiza sin desajustes, y la novela se escinde en dos zonas que no alcanzan a integrarse perfectamente, escisión de la que dan cuenta las "zonas lingüísticas" que dividen y hacen oscilar la escritura: pues allí se entrecruza un ajustado trabajo de elaboración literaria de la lengua coloquial y el lunfardo argentinos con un discurso donde una imaginería algo

⁴ El núcleo argumental podría contarse así: El Alaerán, amo todopoderoso de Encarnación, la ciudad de timbas y prostíbulos creada por él, está por morir. La disputa por apoderarse de ese "imperio forajido" cimentado en la violencia moviliza a los personajes que han colaborado con él (su primera mujer, Encarnación, sus lugartenientes Ignacio y Leandro, su viejo socio el Silencio) o que vienen de otros ámbitos (la Rusita, el Oso Leiva, el Oriental). En repetición especular, el Rosario, jefe de la villa habitada por los expulsados de la ciudad prostibularia, agoniza en su choza y suscita también la incertidumbre por la herencia de su liderazgo. Un complicado juego de alianzas y traiciones sembrado de violencia instala en ambos casos una sucesión que otros aspectos del relato revelan como precaria y expuesta a las oscuras imposibilidades que encierra todo ejercicio del poder.

³ Además de sus libros de cuentos, Juan Carlos Martini ha publicado tres novelas: *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) y *El cerco* (1977).

desgastada bloquea la función poética y la eficacia simbólica.

Encarnación es una ciudad de putas, rufianes y tahures; la villa del Rosario, una villa miseria habitada por los despojos que segrega la ciudad. Es indudable que en *La vida entera* circula por esos espacios imaginarios una cierta metáfora del país, insinuada más que articulada en motivos dispersos y fragmentados que sólo momentáneamente se fijan en la mitología tanguera (Julie, Betty y Mary son las prostitutas rubias del "New York"; un Gardel de utilería canta cada vez mejor y bebe champagne para entonarse) o en situaciones que se vinculan con un ámbito más politizado (una Casa rosada que se derrumba lentamente, la expedición punitiva de los hombres del Alacrán contra la villa del Rosario, la rebelión de los oprimidos contra la violencia de los explotadores). Diseminados en todos los niveles del relato, y principalmente en ese hilo argumental constituido por la agonía de los jefes y la disputa por la herencia del poder pueden leerse los ecos de una historia aún muy próxima y dolorosa: las disensiones internas del último peronismo, el fracaso de los proyectos populares. La conciencia de ese fracaso postula la necesidad —y también la precariedad— de la memoria para narrar, es decir para reconstruir y entender críticamente la historia⁵, una necesidad que el texto, coherente con su propia lógica de indeterminación, asume de modo oblicuo y larvado: "Hay preguntas que todos nosotros debemos hacernos en este momento y que no tienen respuesta en una sola palabra". "Muchas veces hay causas oscuras que determinan las cosas, y yo afirmo que esas causas oscuras no están en los acontecimientos sino en los hombres. Y digo más: aunque no pueda demostrarlo,

⁵ El Potro, sucesor del Rosario y conocedor de toda la historia de la villa declara: "... llegará un momento en que no será suficiente la memoria para poder contar las cosas de la realidad y hoy mismo ya no es suficiente vivir acá, padecer acá todo lo que padecemos para saber lo que de verdad sucede, la muerte nos ha golpeado últimamente con más rigor que en toda la historia anterior de la villa y de esta tierra, y esto no se produce por casualidad, la muerte de los hombres representa muchas veces la muerte de una época."

creo que estuvo en cada uno de nosotros, y en todos, la razón de la derrota".

A *las 20,25*, la señora entró en la *inmortalidad* es una nueva versión de la inagotable y cambiante historia de los Pechof, ligada por múltiples hilos a las novelas anteriores de Szichman, a las que continúa y modifica.⁶ Pero si hasta ahora los relatos se construían en torno del motivo obsesivo de la búsqueda de los orígenes bajo la forma de investigación o de reconstrucciones ficticias de la historia familiar, aquí ese proyecto se desvía y muestra su doble imposibilidad: ya no se trata del intento siempre fracasado de recomponer una historia que se revela como inalcanzable, sino de borrarla para sustituirla por otra, tan apócrifa y tan inasible como las anteriores, en una mascarada macabra que también culmina en fracaso. Jaime Pechof decide anular su pasado judío y poner en su lugar un falso linaje patricio y católico, en donde el dudoso apellido Pechof (o Pechoff, o Petjof, o Petkoff) sea reemplazado por el insospechable Gutiérrez Anselmi. Para ello necesita algo de que los Pechof carecen: tener muertos en esta tierra. De modo que el acta de nacimiento de ese nuevo linaje deberá ser un certificado de defunción firmado por un médico antisemita.

Así como en *La verdadera crónica falsa* la investigación de Bernardo sobre la vida de su padre se desarrollaba en contrapunto con la investigación de los fusilamientos de junio del 56 hasta fundir ambas historias, en *A las 20,25* el prolongado velorio de Eva Perón ("esa muerte enorme que desplazaba a miles de finados minúsculos") enmarca el proyecto de Jaime y coloca toda la acción en un plano surreal. La muerte de Eva Perón es un motivo que subtiende los relatos de Szichman, y que más allá de su función de indicador histórico y político se expande y los impregna ligándose a los nudos problemáticos que ellos tematizan: la pregunta por los orígenes, dudosos o fraguados, la inagotabilidad de las vidas, que ad-

⁶ *Crónica falsa* (1969); *Los judíos del Mar Dulce* (1971); *La verdadera crónica falsa* (1972).

HISPAMERICA

Director
Saúl Sosnowski

Suscripciones a *Hispanérica*, revista de literatura, tres números por año:

Individuales: u\$s 12.00

Bibliotecas: u\$s 18.00

Patrocinadores: u\$s 25.00 (sus nombres son mencionados en la revista)

TENEMOS
NUMEROS ATRASADOS

Dirección:
5 Pueblo Court/Gaithersburg, MD 20760, USA

HISPAMERICA

miten varias versiones; el misterio de ciertas muertes, con cadáveres escamoteados y tumbas equivocadas.

Por debajo de sus historias cambiantes, lo que Szichman narra incesantemente es la búsqueda y finalmente la imposibilidad de la asimilación. Las delirantes aventuras de sus personajes corroen tanto el mito del crisol de razas, mostrando el revés de la trama de aquellos gauchos judíos que Gerchunoff exaltó en el Centenario, como el mito, tan caro a Borges, del linaje criollo y patricio. "Nada de viajar hacia el puro desierto amarillo para fundar una estirpe. (...) Nada de pitos intactos, nada

de mano viajando en la trayectoria de una granada, nada de genealogías perpetuadas en retratos al óleo de Pueyrredón, Pellegrini o Morel. Nada de abuelos jueces o generales. Nada de abuelas duras, de facciones angulosas, enfrentadas a las hordas unitarias". Doblemente extranjeros, estos inmigrantes judíos y sus descendientes denuncian su difícil condición: rebotan contra una historia siempre ajena que los excluye y los segrega, arrinconándolos en su diferencia; se revuelven en el desarraigo, suspendidos —como en tantos otros desarraigos— entre un pasado que no es recuperable y una "historia sin futuro".

La lectura de estas tres novelas lleva a formularse una vez más las preguntas sobre la incidencia del exilio en la escritura, sobre el modo como la distancia con el país y con su lenguaje sustenta una reflexión diferente que opera sus efectos sobre los proyectos literarios, y que en estos casos toma la forma de elecciones temáticas, modos de construcción del discurso y trabajo sobre la lengua, sistemas de imágenes, vueltas de tuerca sobre la historia. Pero éste es sólo un aspecto parcial de la relación entre exilio y literatura, que abarca un conjunto más amplio y trabado de cuestiones.

Está, en primer lugar, la misma legitimidad de la utilización de la palabra exilio para nombrar situaciones individuales muy distintas, que no siempre suponen la necesidad de haberse ido como única alternativa posible, con la consiguiente imposibilidad de volver al país⁷. Para legitimar ese uso habría que tener en cuenta que el que un número considerable de escritores argentinos viva, escriba y publique fuera

⁷ Esto, para ceñirse a un solo aspecto, dejando de lado implicaciones más ricas, como las que Juan José Saer expuso así en un reportaje: "Hay tres clases de exilio: el primero, que podríamos llamar circunstancial es el exilio actual de muchos hombres o grupos de hombres que, por no compartir las ideas de los gobiernos que mandan en sus respectivos países, se ven obligados, para defender su vida o su dignidad, a vivir en el extranjero, en condiciones a menudo difíciles y dolorosas. Hay un segundo exilio, de tipo estructural, que es nuestro destino de hombres de la sociedad alienada, y del que única-

mente un cambio social profundo, irreversible y total —y no un mero cambio de gobierno— podrá sacarnos. Ese exilio nos acompaña dondequiera que estemos, aún en nuestra patria. (...) Y por último, hay un exilio ontológico, constitutivo del hombre, en quien la certidumbre confusa, y difícil de probar, de no estar reducido a la pura materialidad, lo hace girar en círculo y a ciegas, sin poder modificar su condición, del nacimiento a la muerte. Estamos hechos de esa encrucijada de destierros (...)". *Uno más uno*, México, mayo de 1980.

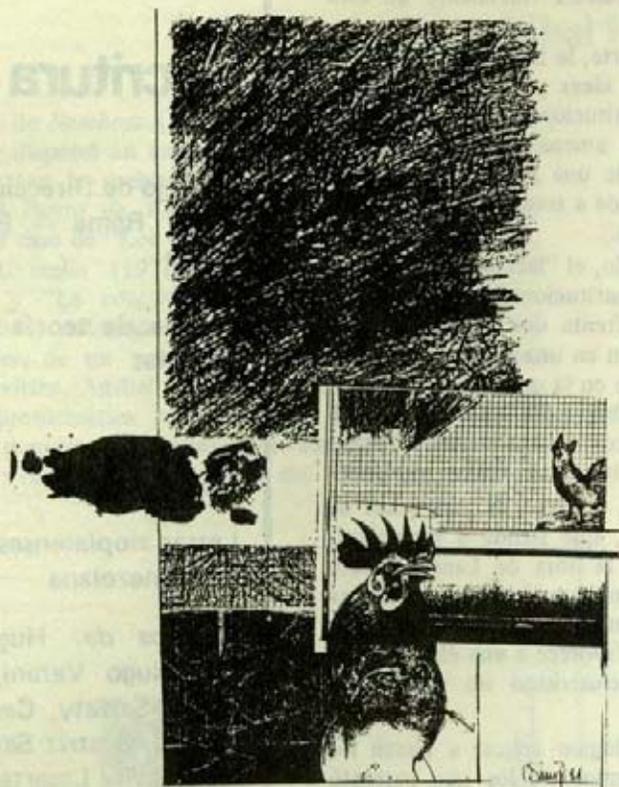
del país es un hecho que se inserta en un proceso mayor: el desmantelamiento cultural sin precedentes que padece la Argentina desde hace unos años en todos los campos del trabajo artístico e intelectual. Desde esta perspectiva, el elevado número de escritores que emigraron, la relativa localización cronológica del momento en que se produjo el éxodo permite proponer que, cualesquiera hayan sido las razones individuales que en cada caso motivaron la decisión de partir, estas razones hallan su punto de arranque en un denominador común que las engloba, y, en parte, las neutraliza, pues todas ellas tienen su origen en una situación de violencia generalizada que conmovió al conjunto de la sociedad argentina: no sólo la violencia física de las amenazas y desapariciones, sino también la violencia política de la quiebra del orden institucional, la presión cultural que se ejerce con la censura y el empeoramiento de todas las condiciones del trabajo intelectual. Es en este sentido, no por circunstancial menos decisivo, que se puede decir que una parte de la literatura argentina actual se escribe en el exilio.

Este reconocimiento inicial exige algunas precisiones que lo recorten en su justo alcance, pues de ningún modo autoriza a aceptar la hipótesis de que, como ocurría con "Los proscritos" de Rojas, lo mejor y más representativo de la literatura argentina pasa hoy por el exilio, ni que ése y sólo ése —el del exilio— es el único espacio posible para una literatura que se niega a silenciar los debates sobre lo ocurrido. Porque dentro del país existe una producción literaria que no sólo ejerce su palabra a pesar de la censura y de las diversas formas de represión que la acorralan, sino que tam-

bién, incorporándose a una tradición crítica que los sistemas opresivos han suscitado a lo largo de la historia, fuerza estas condiciones adversas y las transforma, como respuesta, en nuevos puntos de partida que modifican el sistema literario. Esa presencia es, justamente, la que proporciona un marco de lectura a las obras escritas en el exilio, y también, en la continuidad de una práctica que supone ciertos vínculos específicos, cierta comunidad de códigos entre autores y lectores, la que crea las condiciones para su inserción en ese ámbito problemático que es la literatura argentina.

Afirmar esta presencia como un hecho positivo para la construcción de un espacio de creación y reflexión requiere a su vez deslindar otras diferencias, y comprobar que no es lo mismo escribir en la Argentina que en cualquier otro país, que los grados de censura y represión con que se enfrentan los escritores argentinos son indudablemente peores que, por lo menos, los de aquellos países que la mayoría de los emigrados eligió como lugar de residencia. Minimizar esas diferencias, sumergiéndolas en el cúmulo de comunes dificultades que afrontan los escritores de todo tiempo y lugar es una forma de negarlas, y con ello olvidar que esas condiciones son parte del mismo proceso político que dispersó a una generación.

En el marco de estas hipótesis, hablar de estas novelas como de tres novelas argentinas supone algo más que una petición de principio: fundamentalmente, modificar concepciones excluyentes y pensar que la literatura argentina hoy, como ocurrió en otros momentos de nuestra historia, se escribe también en el exilio, y que a las múltiples tensiones que atraviesan el campo literario se añade ahora una más, la de la dispersión geográfica de sus centros de producción. Un adentro y un afuera geográficos por sobre los cuales es posible trazar un arco en que *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *Cuerpo a cuerpo* de David Viñas pueden ser tomados como dos puntos extremos de referencia, dos formas límite de asumir el desafío que ello instaura: cómo escribir sobre el país, en la Argentina o desde el exilio. ■



Jacques Lacan

Hugo Vezzetti

“Es mejor que renuncie aquel que no puede reunir en su horizonte la subjetividad de su época”. Jacques Lacan

¿Qué destacar de la obra de Lacan, en medio del farrago de opiniones, adhesiones o rechazos que su solo nombre provoca? Si hay que ceder a los rituales del homenaje, rescatemos del embrollo a Lacan, *hijo de nuestro tiempo*. Llegó a serlo a través de un camino que comenzó, como psiquiatra, en un encuentro con la *paranoia* (*De la psychose paranoïque dans ses rapports avec la personnalité*, 1932), en la que supo leer otra cosa que sus maestros: el delirio y sus efectos de

creación, abordados a la vez como un análisis del lenguaje y una interpretación exhaustiva de una historia concreta.

“Fuimos conducidos a Freud”, alega, como reconociendo un destino en el que una empresa se le impone. Efectivamente, después de Lacan, Freud ya no es el mismo, ya no es posible leerlo de la misma manera.

La crítica del Yo, su estatuto y función en la teoría y la práctica del análisis, retoma y profundiza —a través de sus tesis sobre el “estadio del espejo”— la innovación freudiana: el Yo es la serie envolvente de identificaciones imaginarias. Rimbaud lo guía: “*je est un autre*”.

Si el Yo es “la ilusión fundamental del

hombre moderno”, en él se combina cierta tradición filosófica con una renovada tecnología de dominación que extiende su poder al ámbito de la vida privada. Así, el Yo se ha convertido en una propiedad individual. Y lo menos que puede decirse es que su constitución histórica fue tan necesaria para el ascenso social de la burguesía como la máquina de vapor, y es, sin duda, mucho más perdurable.

¿Cómo no ver, más allá de circunloquios y extravagancias, que desde su raíz el discurso de Lacan enfrenta algunas de las bases de nuestra “modernidad”?

La progresiva absorción del psicoanálisis por la ideología norteamericana de las *humans relations* reencontró el mito liberal del yo autónomo. Distintas mixturas, con ropaje conductista o culturalista, fundaron así la prosperidad de las instituciones del psicoanálisis. Frente a ello, no puede negarse que Lacan sigue a Freud en su manifiesto desprecio por ese *american way of life* que se lanzó en la posguerra a la conquista del planeta.

En 1953 (*Discurso de Roma*) declaró la guerra a la corporación psicoanalítica, y desde entonces no dejó de luchar; cuando no lo hizo con sus enemigos iniciales enfrentó a su propia descendencia.

Su fidelidad a Freud consistió, ante todo, en la más completa rectificación y reorientación del dominio psicoanalítico a partir de una referencia fundamental: la función de la palabra y el lenguaje y sus efectos sobre el plano de la subjetividad. Desde el momento que hablo —dice Lacan— lo que soy ya no puede coincidir con lo que digo. Y en esa distancia abierta en el lenguaje por la palabra es donde se sitúa el *inconsciente*. Pero el lenguaje del que trata el psicoanálisis no es el de la lingüística ni el de la lógica; por el contrario, encuentra su objeto allí donde esas disciplinas sólo ven desechos: en los tropiezos, los equívocos, las ambigüedades, en esa dimensión engañosa del discurso en la que algo habla más allá del yo e insiste en ser reconocido.

El sujeto y el Otro, el deseo y la verdad, lo real, lo simbólico y lo imaginario, los recursos de una topología y un álgebra trabajadas incansablemente, fueron

otras tantas herramientas forjadas a lo largo de su *Seminario*, que duró treinta años.

Allí donde el inconsciente, para Freud, se revela en sus efectos como un corte en el sujeto, en esa abertura Lacan introduce la función significante. Pero que no es el código lingüístico, sino su radical subversión. Precisamente en ello puede verse hasta qué punto el "estructuralismo" de Lacan se disuelve, justamente allí donde culmina asimilando la *estructura* a un agujero incolmable, a un movimiento —el deseo— que fractura insistentemente cualquier esbozo de totalidad en la realización del sujeto.

Aunque es imposible dar cuenta del destino de la obra de Lacan, cabe destacar que su incidencia en torno de la cuestión del lenguaje y del sujeto excede ampliamente el campo del psicoanálisis; tanto más cuanto que los instrumentos teóricos que pone en juego enlazan su discurso con los resultados más elaborados de las ciencias. En esa intersección de disciplinas se abre un espacio de desarrollo y elaboración conceptual que apenas ha iniciado su camino. De cualquier modo, abrir estos problemas implicó enfrentar instituciones —tanto profesionales como mentales— básicas de nuestro "orden" cultural. Y aunque más no fuera por ello el discurso de Lacan merece un lugar destacado en el concierto del pensamiento crítico de este siglo.

Queda en esa obra una buena dosis de oscuridad y ambigüedades. Si muchas son las vías abiertas para una reelaboración conceptual que alcanza a un conjunto de disciplinas, no todas seguramente conducirán a algún lado. Pero no es el menor de sus méritos el que nos legue finalmente más enigmas que los que existían antes de Lacan. El estatuto de *lo real*, la significación de sus últimas formalizaciones, la función del *matema* en el intento de reformular una epistemología del psicoanálisis, son algunos de los interrogantes abiertos. Junto a ellos quedan innumerables afirmaciones que llaman a la perplejidad, exasperantemente herméticas, acerca de toda clase de temas. Lacan ha transgredido muchos límites, se ha metido en todos los rincones y de ellos recogió los materiales para su producción: filosofía, lingüística, an-

tropología, historia, topología, lógica simbólica, literatura. ¿Quién puede vaticinar qué resultará finalmente de esta obra inmensa?

Por una parte, la incorporación —"depurada"— de ideas y esquemas lacanianos en las instituciones del empresariado psicoanalítico amenazan convertirlo en el recambio de una tecnocracia modificada, que tiende a traducirlo en términos de informática.

Frente a ello, el "lacanismo" —que oscila entre la institucionalización y el desparpado— enfrenta dos riesgos. Uno es la esterilización en una imitación del "estilo" de Lacan en la que los excesos retóricos, lamentablemente, están lejos de alcanzar idénticos resultados en el plano conceptual. Otra, que viene creciendo, es la *vulgata*, a cargo de jerarquías de "autorizados", que tiende a reemplazar la lectura de la obra de Lacan. Efecto tanto más pernicioso si se tiene en cuenta hasta qué punto la negligencia en editar su *Seminario* favorece a una élite que hace de su exclusivismo un recurso de poder.

No sería ilógico aplicar a Lacan los principios mismos en los que sustentó su consideración del sujeto. En tal sentido, Lacan no sería el agente sustantivo de esa obra inabarcable. No habría Lacan más que en la inevitable fantasmagoría —el "autor"— que se impone a la realización de un discurso en cuanto toma estatuto de mensaje social. Lacan nunca habría existido para nosotros más que como un efecto evanescente, descentrado, en permanente deslizamiento. No hay ninguna muerte que llorar.

Algunos se entusiasmarán en esa dirección, afilando sus herramientas metafísicas, para proclamar que el *ser* habla y nunca muere. Pero no son precisamente esas flores las que querríamos ver prosperar en nombre de Lacan.

Si el sujeto es efecto de su discurso, Lacan *habrá sido* aquello en que se convierte su enseñanza.

"En la obra de la ciencia sólo puede amarse aquello que se destruye, sólo puede continuarse el pasado negándolo, sólo puede venerarse al maestro contradiciéndolo". Gaston Bachelard ■

Escritura

Consejo de Dirección

Angel Rama — Rafael Di Prisco

Revista de teoría y crítica literarias

Número 9

Letras rioplatenses y narrativa venezolana

Ensayos de: Hugo Achúgar, Hugo Verani, Sheilah Wilson-Serfaty, Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo, Francisco Javier Lasarte V.

Número 10 (de próxima aparición)

Textos sobre: Ruiz de Alarcón, Bernardino de Sahagún, Xavier Villaurrutia, Roa Bastos, de Angel Rama, Margit Frenk, José Luis Martínez, Jorge Aguilar Mora, Roberto Echavarrén.

Correspondencia a: Apartado 65603, Caracas 1066-A, Venezuela

Ramos Generales

Aníbal Ford

Después de *Sumbosa* (1967) la labor literaria de Aníbal Ford se dispersó en una serie de relatos que, de alguna manera, son la prehistoria de *Ramos Generales*, texto del cual *Punto de Vista* publica ahora un fragmento. Tal es el caso de "Los diferentes ruidos del agua" (1975); "El hilito inglés" (1976); "¿Tienen lugares los pueblos?" (1977) y "La construcción del oasis" (1980), estos dos últimos publicados en *La Pampa* y parte, como los anteriores, de un volumen de cuentos en preparación. Como crítico, Aníbal Ford concentró sus investigaciones en la problemática referente a la cultura nacional y cultura popular —en trabajos que van de *Homero Manzi* (1971) y la antología *Cuentos del Noroeste* (1972), a

"Los medios masivos en la Argentina" (realizado con Jorge Rivera y publicado en Alemania en 1978)— y también a la relación de la literatura con otras series: "Walsh o la reconstrucción de los hechos" (1968); *Literatura, crónica y periodismo* (1971); *Literatura y mito* (con Eduardo Romano, 1971), etcétera.

A esta problemática se agregó, en los últimos años, una serie de estudios histórico-geográficos que se concentra fundamentalmente en torno al problema de la desertización del oeste pampeano —de "Allá en la costa 'el Atuel'" (1976) a "Curacó" (1980)— pero que también se abre hacia otros temas como es el caso de "Darwin, Fitz Roy y nosotros".

1. Temando: "Solloza en su bulín el pobre payador"

Abrió la ventana, pulsó la viola, jugó un cielito:

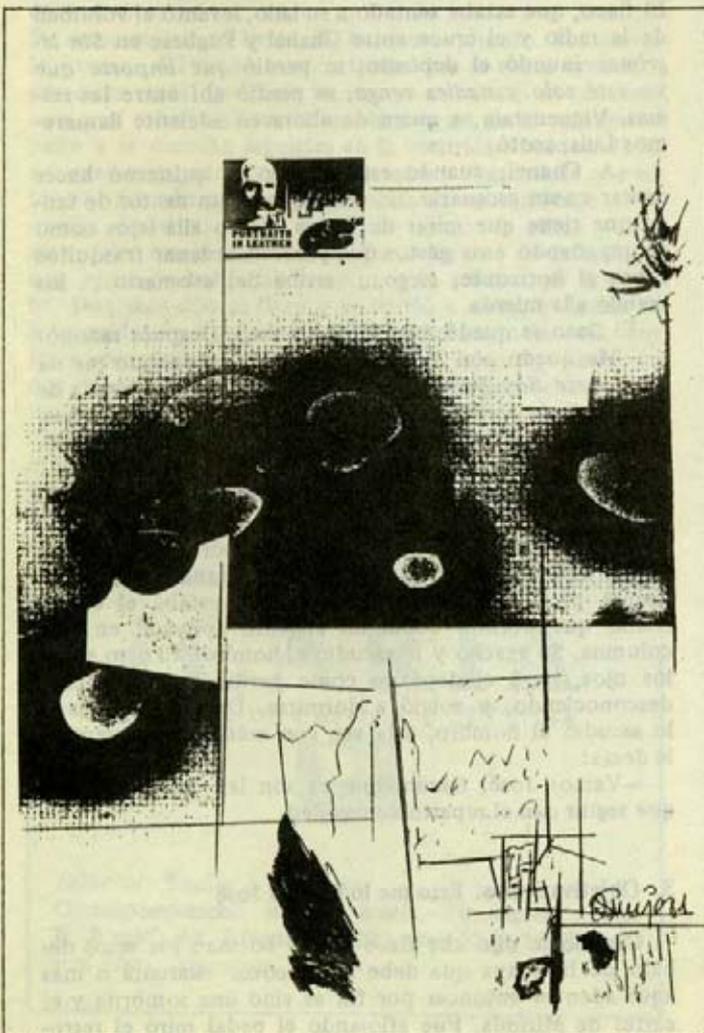
Cielito, cielo que sí
cielito de los mil nombres
averiguá el verdadero
y no te achiques ni asombres . . .

Después calló y se puso a caminar por la pieza. Se paró frente a las fotos, achinchadas contra la pared, y comenzó a recorrerlas despaciosamente, como si se reconociera a sí mismo. Y así, hasta que se detuvo en una imagen fijada al pie de la Sierra de la Ventana donde aparecía junto al viejo auloda Haroldo, un mediodía en que se habían bajado un queso de chanco que éste había traído de Chacabuco. Iban para el sur, con el gran proyecto de salir de la mishiadura: levantarse de San Blas para arriba las tres o cuatro toneladas de aleta de tiburón que desperdiciaban los que transformaban el cazón en bacalao en los secaderos desparramados a lo largo de la costa. Lindo curro. La aleta de tiburón es muy buscada.

Después, el gran auloda se perdió una noche, nunca más lo vieron por Palermo, se perdió justo cuando andaba carburando un extenso razonar que trataba de un asado compartido con los cumpas a la vera del Señor, allá arriba, en otro cielito.

Miró la viola con tristeza. ¿Qué sos viola mía? ¿Semo juntos? A un costado, sobre la mesa, estaba la caja con los papeles sucios y desprolijos que había ido letrando en boliches, almacenes y caminos que se perdían en la oscuridad. Vaya a saber qué son, se dijo, y se puso a buscar, casi sin rumbo, pa' dentro.

Y se le vino a la cabeza una noche en que después de cruzar con el agua hasta el cuello el arroyo Butaló, de vuelta de unas visitas, se demoró en un cabrito asado lentamente junto al agua. Fue entonces, bajo el cielo del desierto, y mientras el tinto pasaba de mano en mano, que apareció la calandria.



Silbale algo —dijo el geógrafo Gualterio.

Y él le silbó. Casi una hora, el tiempo medido por las brasas que se iban apagando, estuvo respondiéndole la calandria. *Tal vez será su voz, El Caburé, La López Pereira* y hasta la marchita qué grande sos. Silbido tras silbido la calandria se detenía en el registro, elaboraba cuidadosamente la repetición, se jugaba en la respuesta.

Sin embargo, se dice ahora el payador, sin embargo la calandria: ¿Qué carajo sabía lo que estaba haciendo?

2. Borradores: Nunca una letra completa

La idea del almacén de ramos generales se vino clavada en una calle de pueblo, una de esas calles que, de pronto, sin que uno se dé cuenta, se transforman en campo puro. Un almacén que es posible imaginar a la caída de la tarde, con esos cielos revueltos —azules, anaranjados, rojos— que brillan, por ejemplo, en el recuerdo o en el ojo de un caballo. Arriba se ve un cartel grande, de latón, sobre cuyo blanco desteñido lucen oxidadas, casi perdiéndose en la memoria, las letras que componen la razón del negocio:

Viguenstain & Vairoleto
Ramos Generales

¿Cómo había caído el austríaco a ese pueblo de la estepa arbustiva, puro polvo y jarillal, él, tan cuidadoso de lo que no podía ser pensado, señalador de cosas, acaeceres sobre los cuales las palabras resultaban absolutamente orsái, disperso en pequeños fragmentitos que no terminaban de encajarse con aquel otro hilo que había enhebrado peleando en la guerra del 14, mandando al diablo la herencia del viejo, entrando y saliendo de Cambridge?

¿Cómo había persistido Vairoleto, quien supo, como lo testimonió Ramón Farías, aparecer y desaparecer en el oeste sin dejar rastros, gran dominador del juego, el azar y la probabilidad, de las leyes de la acción y no de la palabra, y de quien es posible afirmar que su misma muerte fue sólo un lugar del juego?

Por eso, antes de comenzar el registro de cómo operaban los dos en el mostrador (largo y oscuro, apenas iluminado por la ventana que daba al patio y por la apretada puerta de entrada), de cómo operaban ante las demandas, pedidos o preguntas lanzadas por la gente del lugar, ahí nomás, como de repente, o despaciosamente trabajados al tranco rumbo al almacén (se dice que ante esas demandas que remitían a un stock finito pero sumamente improbable, Viguenstain solía sumergirse en lentas comprobaciones que contrastaban con la precisión y rapidez topológica de Vairoleto) decidí empezar desde otro ángulo, desde el después, cuando ya el almacén había sido destruido, en los años en que Viguenstain trabajaba en el depósito Gundeiro:

Mientras compartía con otros dos camioneros y con los peones del depósito de la papelera los huesos de jamón comprados en el mercado Bullrich, sentado en un montacarga, pasando despacio el cortapluma por el hueso hasta dejarlo blando, Viguenstain tuvo un retroceso: recordó

con nostalgia los buenos tiempos en que tenía el negocio con Vairoleto.

Se le apareció la calle de tierra en medio de un atardecer de nubes rojas y azules enredadas en el sol que se perdía en el pasto y en las casas, y que hacía brillar el cartelito que encabeza el local.

Los hombres comían concentrados y alguien le pasó en silencio la botella de rosado. Viguenstain se quedó mirándola como si la desconociera, los ojos fijos en la calle de tierra.

—Dale, pasala, alemán—.

La voz lo ubicó de nuevo en la penumbra del depósito. El enorme galpón estaba casi a oscuras: habían bajado la cortina, como todos los mediodías. A cada lado se levantaban las pilas de resmas esperando ser cargadas en los camiones. Viguenstain bajó un buen trago de vino y pasó la botella.

—Andás preocupado.

—No, tuve un recuerdo.

—Alguna mina, seguro.

—No, recuerdos, cosas que se cruzan en la cabeza y que ya no sé si fueron ciertas o no.

Los demás lo escucharon en silencio, sin comentarios. El flaco, que estaba sentado a su lado, levantó el volumen de la radio y el cruce entre Chanel y Pugliese en *Sin lágrimas* inundó el depósito; se perdió qué importa que yo esté solo y nadie venga, se perdió ahí entre las resmas. Viguenstain, a quien de ahora en adelante llamaremos Luis, acotó:

—A Chanel, cuando estaba ciego lo quisieron hacer cantar en un escenario... se imaginan, un cantor de tango que tiene que mirar de frente o sino allá lejos como acompañando esos gestos que parecen ordenar frasquitos sobre el horizonte, ciego... arriba del escenario... los mandó a la mierda.

El flaco se quedó mirándolo un rato. Después razonó:

—Me quedo con Morán —y se paró entonando *me da pena verte hoy barrio de flores rincón de mis juegos de pibe andarín recuerdos cachuzos novelas de amores* hasta ahí que la siguió silbando porque no se acordaba más.

—Nunca una letra completa —dijo Luis.

—Dale, metele con *El Abrofito*, chantún —dijo el capataz.

Pero el flaco estaba en otra. Saltó por arriba del capataz, absorbió la puteada y se fue trotando, como haciendo precalentamiento, hasta donde estaba el entremesiano que dormía como un angelito apoyado en una columna. Se agachó y le sacudió el hombro. El otro abrió los ojos, miró el depósito como perdido en la noche, desconociendo, y volvió a dormirse. De nuevo el flaco le sacudió el hombro, esta vez con más fuerza, mientras le decía:

—Vamos José, fiacún, que ya son las dos y tenemos que seguir con el reparto de navidad.

3. Objetivaciones: Esto me lo mandó José

Cuando le dijo che flaco se me cocinan los sesos debajo de la chapa que debe hacer como cuarenta o más aquí adentro entonces por fin se vino una sombrita y el cartel de Mirinda. Fue aflojando el pedal miró el retro-

visor apretó el freno andiwillians cantaba nosoutros soumos el melagro del amour andá a la puta que te parió le dijo y apagó la radio mientras salía a un costado de la ruta tres la picá se sacudía sobre la tierra y atracaba abajo de un arbolito que apenas alcanzó para tapar la cabina.

El otro que venía medio dormido había pedido antes: después llevame a Constitución que quiero comprarle un pantalón a mi viejo y el flaco entonces le hizo una pregunta. José anduvo diciendo entonces que el viejo andaba en la mala que sólo conseguía de Gualaguaychú para abajo de vez en cuando alguna changuita que lo habían echado de peón alambrador que no sabía bien quiénes eran los dueños del campo que era grande que tenían otros en la provincia que parecía que eran extranjeros y sabés bien la medida. Ahora sí porque el que le mandé la otra vez con mi hermana no se lo pudo ni abrochar debe estar gordo el viejo. Entonces trajeron las dos quilmes calientes y un platito con los pedazos de hielo y donde la cerveza se enfría se llena de agua y donde sigue siendo cerveza está caliente pero si habías traspirado más de dos litros era una porquería pero las bajaron el flaco más rápido porque venía manejando desde temprano y tenía la camisa y el pantalón empapados le dijo al otro no te vayas a poner en pedo y se levantó. Se descompuso la heladera, habían explicado. Por suerte la sombra del toldo se recortaba sobre la tierra cruzastes entrastes en la oscuridad un tipo se abanicaba en camiseta con una toballa al cuello señaló con un gesto mínimo el baño a la derecha seguistes en la oscuridad bordeando el mostrador mientras un chico lloraba y el grandote que estaba comiendo afuera ahora metía la cabeza abajo de la canilla de la pileta del baño que apenas le cabía y dijo algo. Que estaba manejando desde las dos de la mañana que venía de Bahía Blanca y que iba a descargar al puerto. Dos más dijo el flaco y se volvió a sentar y detrás de la espalda de José desde la villa cruzaron la ruta dos jipis morochos uno con sombrero tejano y una piba que se quedaron en la parada del colectivo balanceando un tuis que no se oía. Mejor José no te llevo a Constitución te dejo en el Once te vas al Palacio de los Pantalones que ahí debe haber de todo y le comprás un flor de lompa a tu viejo. El otro apenas dijo y se calló. Pero pensaba, le gusta pensar, me gusta pensar a mí, José, verlo al viejo que recibe el pantalón que le lleva mi herma-

na y que dice esto me lo mandó José, José que trabaja en Buenos Aires en una papelería y que hace los reparos y que se conoce las calles de Buenos Aires. Pero José asiente y no dice nada sino que toma despacio la cerveza, mirando los cubitos, se adormece en una silla, las gomas de los micros cruzan pegándose al asfalto y vos te quedás mirando, te demorás en un Scania enorme que se aleja como si ahora no se viniera para aquí la Sombra, justito para cruzarse en el reparto que comenzó a la mañana, que siguió con los envíos a los bancos, las mesitas con ruedas, los vasos de cristal, las botellas de olpar para cada uno de los gerentes y todo eso junto que tintinea y brilla cuando José entra al banco o después a la embajada haciendo equilibrio para que no se caiga la vidriera o para que se vea bien, como le indicaron antes de salir, la tarjetita de la empresa y el nombre del destinatario que no es lo mismo que ese remito que José le muestra ahora a la piba que quiebra la cintura en la puerta del negocio de las garrafas como junando la resolana que le viene de la plaza polvorienta, que José le muestra para averiguar dónde mierda vive ese vendedor al que la empresa le envía dos sidras, un pan dulce y un papánoel de telgopor, y vos ves los gestos, José allá afuera, cruzando el sol, que habla con la chica, mientras apoyás los nudillos en la chapa del techo para registrar la temperatura. Pero para eso falta, todavía se puede mirar hacia adentro del boliche, la oscuridad, el tipo que sigue con la tohalla al cuello —la Sombra que está ahí silenciosa— los de la villa balanceándose, la quilmes, los remitos y el cuerpo le gusta quedarse ahí en la silla como si no hubiera que seguir con el reparto: Laferrere, ir de ahí al Puente de la Noria, orinar la cerveza en un montecito que está al costado del camino, bordear el Riachuelo y el Cildáñez con los treinta y ocho metidos en el humo de la quema y la Sombra que comienza a hablar, ahora o después y que tal vez no es el andiwilliams de nosoutros soumos el melagro del amour ni la música escuchada por la pareja que desde aquí no se oye, ni el agradecimiento de la mujer del vendedor que le sonrío a Josépapanoel y reajusta el presupuesto de navidad, o sí lo es, lo son, y también las voces que no están en la plaza vacía y polvorienta de Laferrere y las que se embarullan en el Puente y las que se traga el Cildáñez cuando se viene la vuelta del reparto y te perdés atrás de un colectivo que dice Lanús Oeste.

Pero ahora empujás el cubito con el dedo para que la cerveza se enfríe más rápido, aunque deje de ser cerveza, y José dice qué suerte que encontramos esta sombrita. José sentado ahí, el mozo recostado sobre la pared que se pasa el repasador por la frente empapada, el del GM todavía con el almuerzo, la pareja balanceándose, el patrón que pasa en la sombra el trapo rejilla por la fórmica y la voz parada ahí, debajo del cartel de Mirinda, que le dicta despaciosamente al amanuense cada palabra para el otro que desde el puerto le quiere hacer la guerra. El otro que después leerá con bronca o con desprecio: *los hombres todos no teniendo qué perder ya más que su existencia, quieren sacrificarla más bien en el campo de batalla, defendiendo sus libertades y sus más caros intereses, atropellados vilmente por perjuros.* El otro sí, que leerá al pedo porque ya todo lo tiene o le ha

ICARIA

REVISTA DE CRITICA Y CULTURA



Director: Emilio J. Corbière

Correspondencia: Revista Icaria, Fundación "Juan B. Justo", Av. Rivadavia 2009, piso 2° E, 1033, Buenos Aires, Argentina.

sido resuelto, porque todo está, honor y gratitud a bar-toprogramador, para que ni la Sombra se vea ahora bajo el cartel, o para que el Cildáñez, o para que al viejo de José sólo le quede ese pedacito de tiempo en que abre el paquete y despliega los pantalones azules que le manda el hijo, ese pedacito en que los mira con sumo cuidado y dice esto me lo manda José que trabaja en un depósito y se conoce todas las calles de Buenos Aires y vaya a saber mientras el mozo cuenta con la mano, en ciego, las monedas en el bolsillo y los treinta y ocho siguen clavados debajo de la botella gigante de Mirinda.

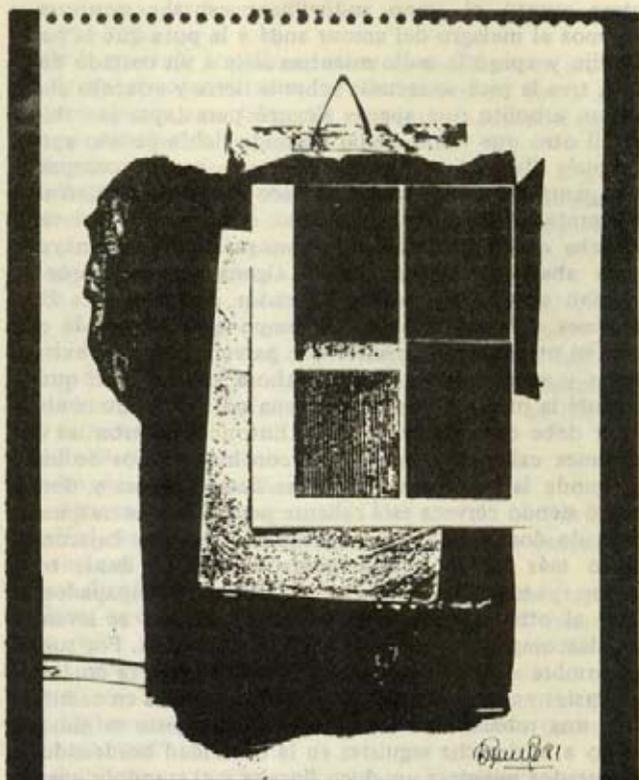
4. Borradores: ¿Cuál es la partida?

De pronto, el almuerzo se desintegra. El flaco y José salen acelerando y con la radio al mango se pierden por México; el capataz sube al primer piso, Miguelito y el tuerto se van en el montacarga al fondo del depósito haciendo eses entre las pilas de resmas. Luis se queda solo, sentado en el andén de carga, fumando. Mira el humo. Y de nuevo se le viene encima el recuerdo. Se le llena de polvo la boca, oye el viento, lo ve a su socio, a Juan, perdiéndose para siempre hacia la travesía en medio de una de esas tormentas de tierra que solían darse durante los años malos. Lo ve desde la puerta del almacén, fumando como ahora y siguiendo con la mirada los cardos rusos que cruzan dando tumbos en el camino. ¿Cuál es la partida?

Elejí para dormir el reparo de un arbusto que los indios llaman chayum muy parecido al romero por sus hojas pequeñas. Su altura sería como de una vara y media, frondoso y cubierto de hojas. Después de atar uno de los caballos maníe el otro que había desensillado y entonces medité el modo como me había de asegurar para no ser devorado por los tigres. Preparé la cama al pie del arbusto que tenía su ramaje extendido en circunferencia, á manera de paraguas, me tendí colocando mi cabeza al pie del mismo tronco y guardando la mitad del cuerpo con las ramas que caían casi hasta el suelo. Cubrí el resto de las piernas con las caronas y jergas, abrigando la idea de que teniendo los tigres la costumbre de morder primero la cabeza, y teniéndola escondida, me morderían las piernas. Sin tomar agua y sin comer nada, me sentía desfallecido, y empecé á llorar amargamente, arrepentido de haberme espuesto a tan penosos trabajos sin mas esperanza que el auxilio de Dios.

Luis siempre supo que la travesía comenzaba ahí nomás, al borde del almacén y del pueblo. Por eso nunca quiso hacerse preguntas: ni sobre los jarillares interminables, ni sobre las miserables aguadas saturadas de sal, ni sobre el guadal, como tampoco lo hizo sobre esas conversaciones que Juan había insinuado haber tenido con gente del desierto acerca de la creciente sequía, del Evangelio, del más allá, y aún sobre temas más complicados como la doctrina proletaria que había descifrado en *La Antorcha* en rueda con algunos vecinos analfabetos. ¿Acaso todo eso le hubiese explicado algo? ¿Cuál es la partida?

Ya también perdía la esperanza de vivir, mi vista no



distinguía sino objetos de color azul; mi garganta era más bien un agujero por donde entraba y salía un aire que me secaba cada vez más, los labios no los podía mover porque tenían unas rasgaduras que de nada se me ensangrentaban.

Era la hora de la siesta; tal vez la agonía era cierta, ya no me quedaba recurso que pudiese aliviar mi angustia. La situación era en aquel momento la más dolorosa, bajéme del caballo. Me detuve bajo la hermosa sombra de un árbol, con objeto de ver si podía proporcionarme un poco de orines para suavizar con ellos la aspereza de la garganta. Después de mucho trabajo conseguí una poquisima cantidad en el cuerno de vaca que llevaba colgado en la cola del caballo: el remedio no podía ser peor, tenía el color de cerveza con sangre, y sin embargo tuve que tomarlo. La sed no minoró por esto, pues iba haciendo su progreso. Quedé dormido sin duda por el fresco que proporcionaba la sombra; mi caballo inmóvil.

Luis mira hacia atrás, la calle vacía, y entra en el almacén. Cierra la puerta angosta —los vidrios cubiertos de polvo blanco filtran la luz— y camina hacia el mostrador. Se apoya desde el lado de afuera, como cliente, y se pone a hojear un catálogo de Agar Cross que está atado con un piolincito y que lleva un subtítulo: sección molinos. Sonríe mientras mira con detención las viñetas que adornan la tapa del catálogo. Son como dos ventanitas redondas por donde un dibujo medio infantil quiso representar ordenados potreros, con sus alambrados de siete hileras, sus vacunos satisfechos, sus tranqueras de lapacho patentadas, todo sobre un horizonte donde lucen casonas y depósitos, cascos bordeados de arboledas. Las viñetas. Luis lanza una carcajada que resuena y se apaga en el almacén vacío, como tragada por el polvo.

¿Cuál es la partida?

Entré al fin en el camino deseado; pero aun estaba oscura la mañana. Seguí despacio para llegar con oscuridad a la laguna de los Loros, que por estar rodeada de bosque espeso por el sud, el oeste y el norte, inspira terror. Caminaba pausadamente esperando que pronto amaneciera. Cansado de tanto trote y con pesar porque mis dos caballos no habían comido, me pareció oportuno bajarme y sacarle el freno para que comiesen un poco hasta que aclarara. Lo hice así, pero los caballos no atinaron al pasto, empezaron a divisar hacia el sud con suma atención. Yo me sobrecojí de espanto, mis coyunturas se desconcertaron; traté de enfrenar y seguir mi marcha; pero al hacerlo, siento un silbido tan penetrante de la parte del sud que hasta los caballos casi se me dispararon. El terror acabó por desconcertarme y entonces creí que mi indio habiendo vuelto, me perseguía llevándome á la vista, consideré que estaba perdido. El silbido no era de animal: retumbó por un rato en toda la llanura, y poco después se repitió con la misma fuerza; pero ya hacía mi retaguardia, tras esto, otro y otro.

Asustado seguí sin embargo: mis caballos iban algo inquietos. Después empecé á oír los silbidos del lado del norte, es decir, á mi costado derecho, estos se repitieron cuatro veces con muy cortos intervalos unos de otro.

Luego se siguió silbando, pero por delante. Era tan fuerte la vibración que producía cada uno de ellos que los caballos se resistían á soltar el trote. Por delante se me silbó tres veces, y por último volvió a continuar por

donde había principiado (a mi costado izquierdo) á la parte del sud. Estos últimos eran más entrecortados, pero muy fuertes, fueron desapareciendo, retirándose en dirección a la costa del monte y un largo rato después todavía alcancé á oír pero con dificultad el último silbido. Conté diez y nueve. Cuando esto se sucedía, ya venía aclarando y yo me iba reponiendo del terror. . . Ignoro lo que fue.

Luis se acercó lentamente hacia la puerta y apoyó la frente contra el vidrio. Evitó razonar sobre el almacén, sobre si fue la negativa de transformarlo en banco de los colonos, de manejar ahorros, créditos y embargos, como lo hacían otros almacenes, lo que originó el deterioro. (El vidrio, cargado de polvo blanco, hace que lo que está del otro lado —la calle de tierra, alguna casa, la travesía, el viento— aparezcan de manera opaca y confusa). Evitó también razonar sobre el agotamiento del río producido por los aprovechamientos de aguas arriba o sobre las largas secas y tormentas de polvo que venían desde hace años castigando la zona. (El vasco había ido agarrando los cadáveres secos y estirados por el clima, y los había ido poniendo de pie sobre las cuatro patas a lo largo y a lo ancho de su campo; había sembrado el campo de cadáveres de vacunos en pie en las más diversas posiciones). Y evitó estos razonamientos, estas opacidades que estaban a ambos lados del vidrio porque pensó que tanto las interpretaciones precisas como las decisiones debían venir o aparentemente venían de otro lado.

¿Cuál es la partida?

5. Temando: Proust

A esta altura el pobre payador se preguntaba si su propio ejercicio memorativo, si la crónica rante del reparto de navidad, si la frustrada historia del almacén de ramos generales, incluyendo en ésto la aparición del testimonio del cautivo Santiago Avendaño (años después de su fuga Avendaño participó en la revolución de 1874. Perdió. Sus enemigos políticos lo devolvieron a los indios. Los indios lo lancearon) si todos esos fragmentos no eran otra cosa que preguntas precarias, dispersiones, hipótesis lanzadas al vacío. Hasta razonó si no era mejor que todo convergiera hacia un punto ordenador y preciso como convergen hacia el puerto las vías del ferrocarril trazadas por los ingleses, sin esos desvíos arbitrarios como lo era la inclusión del texto del general Peñaloza en medio del reparto de navidad. No vaya a ser —se decía— que la ligara por hacerse el piola y andar jodiendo con los desperdicios de la entropía o con la vaborita de alguna retroalimentación perdida. ¿Para qué? ¿De qué valió —segua diciéndose— de qué valió que Nemesio, cuando lo operaron en el treinta y tantos en el Hospital Royal Victoria se hubiese puesto, cerebro abierto y excitado con electrodos, a discursar igualito a Proust? ¿Eh?

El payador se levantó, tomó la viola y se puso a ensayar unas conceptuosas y trabajadas entradas de milonga. Así se perdió un rato hasta que colgó la viola de un clavo, le arregló el moñito blanco y celeste y se asomó a la ventana. Desde ahí fue recorriendo cuidadosamente las formas en que la luz del mediodía se quebraba sobre

las terrazas y los techos de cinc. Hasta que su mirada se detuvo en la calle.

Por la vereda soleada, con las manos en los bolsillos y pateando una chapita, concentrado, venía Luis.

6. Orsái: "Cuesto 'e d'un volcane"

Todo se detiene. Se fijan las imágenes como en el teatro. El payador queda detenido, inmóvil en la ventana, mirando hacia la calle. Luis también, en el momento en que va a patear de chanfle la chapita. Todo. El tipo del quiosco, las dos pibas que están jugando en la entrada del conventillo, el colectivo que dobla por la esquina. Y también sobre las terrazas: La ropa tendida, un perro que mira hacia abajo y ladra entre las macetas, el humo, las nubes, el tipo que está arreglando una antena de televisión colgado del tanque de agua de una casa de departamentos. Todo se fija, se congela, se silencia.

Sólo una terraza. Sólo una terraza deja percibir el movimiento en medio de la detención total. El zoom se acerca lentamente. Comienza a definirse una escena, un hombre grandote que por momentos se toma la busarda, se la palmea frente a una gran parrilla repleta de chinchulines. Sólo chinchulines. Otra vez Haroldo. Mira cómo crepita el fuego y va acomodando con un tenedor los chinchulines como si estuviese ordenado vaya a saber qué honduras de la memoria. Si hubiese pensamiento en esta gran detención de todo tal vez se podría especular sobre lo que está ordenando: los días de La Paloma, el Capitán Cojones, la Doble Bragado, el curro de la aleta.

Pero no hay pensamiento de este lado. Tampoco lo hay en el zoom que comienza a alejarse de la escena. Nadie puede percibir, ni Luis, ese cielo que comienza a oscurecerse, como comenzó a oscurecerse allá, sobre el almacén y la travesía, el 11 de abril de 1932. Ese pol-

villo blanco y mineral, ese polvo con olor a azufre que comienza a caer lentamente como si no hubiese sido suficiente con los vientos, la seca, la erosión. Esa ceniza que cae sobre el barrio del payador y que va dejando un colchón de casi veinte centímetros sobre los campos y que lija el paladar y el garguero de los animales hambrientos; ese polvo, como de piedra pómez, que detiene los trenes del este, que se mete entre las guarniciones de los vástagos y las bielas hasta fundirlas; ese polvo que tapa el almacén y el pueblo que corta la visión a los pocos metros, ahí, por donde de pronto aparecen los hombres con sus rostros y sus ropas cubiertos de blanco. Ni tampoco puede percibir el payador cómo cae esa lluvia de cenizas sobre sus terrazas, ni qué significa esa foto gigante de la plaza vacía, de "La Plaza de Mayo bajo la niebla cenicienta que lo cubre todo", ni ese titular catástrofe en la primera plana de *Noticias Gráficas*: "SIGUE LLOVIENDO CENIZA SOBRE TODO EL PAIS". Menos puede ir percibiendo el payador las explicaciones de Martín Gil que se acuerda de Pompeya y Herculano y del viejo Plinio que murió de curioso; ni las del general Dellepiane que menta otras cosas caídas del cielo y reduce las famosas y antiguas "lluvias de sangre" a simple ferruginosos; ni tampoco la conmoción de la colonia napolitana, ni la sapiencia de ese viejo tano al que el cronista (¿llega o no llega Vito Dumas?) al que el cronista oye decir en el tranvía:

—Cuesto 'e d'un volcane; io lo sachu benne.

No, no puede percibir Luis cómo caen de nuevo las cenizas del Descabezado sobre el barrio del payador en medio de esa detención total que no es, que no ha sido, pura dispersión, agujero, caja negra; porque ahí, en la ventana, está el payador que lo ve venir y lo saluda con las dos manos en alto, que lo ve venir cruzando la calle con las manos en los bolsillos y pateando de chanfle la chapita hacia la boca de tormenta. Y convirtiendo el tanto. ■



La amenaza de la logofobia

Jorge E. Dotti

Luis Jorge Jalfen, *La amenaza de las ideologías*, Buenos Aires, Galerna, 1980, 193 págs.

1. Angustiado, a su manera, por el "caos y desconcierto" que "la entronización de la razón" ha provocado en el mundo (63-64), y animado por el afán filosófico-misional de preservar la libertad y las posibilidades vitales del hombre (9), el autor se lanza a la empresa de rescatar a quien sepa oírlo de la dictadura que ejercen... la razón instrumental y planificadora, "la noción matemática del tiempo, un empobrecimiento que nos impide ejercer nuestra autenticidad" (141), y esa lógica intelectualista que "achata el espíritu" y conduce al adormecimiento de "La Verdad" que llevamos dentro de nosotros (32 ss). "¡Hijos de Buda!" —parece querer enrostrarnos Jalfen al evocar un sabio dicho oriental (19)— "¡Filosofad si queréis alcanzar la libertad auténtica!". Precisamente las respuestas existenciales al problema de la verdad representan el elemento decisivo de la distinción que el autor traza —con inspiración heideggeriana— entre la racionalidad prosaica de las ciencias y del sentido común (o sea del conocimiento como actividad discursiva) y esa superior "especulación (o mejor transparentación) del ser" (31). Ello lo impulsa a postular una metafísica libre de atavismos, como comprensión del sentido recóndito de "lo-que-es" y como orientación unificante (contrapuesta a la atomización de las ciencias particulares), que reflexiona no "sobre las propiedades de las cosas, sino sobre las cosas mismas" (16,26), en la inagotable novedad del "misterio de su presencia" (109).

La ardua tarea que testimonia este Ensayo (premiado por el Fondo Nacio-

nal de las Artes en 1978) es entonces la de batirse contra la "ciencia" (o mejor, como veremos, contra lo que Jalfen entiende por ella) y por la "vida" (55 ss) ¹. Ante todo, rechazando la agresividad imperialista del... conocimiento científico, que se inmiscuye en todas las manifestaciones espirituales, ignorando lo Absoluto que a él escapa. Pero fundamentalmente, abriendo para los "celebrantes" de la "autostrucción del ser" (37) un espacio de vitalidad no enajenada entre los entes: una "madrugada de incipiente claridad" en la que se "buscará la verdad. La emergencia de la noche del olvido y los cactus del espejismo cognoscitivo ² espectralán la plena luz para habitar el espacio luminoso en el cultivo celebrante de la existencia" (139). La filosofía en su significación *alta* se erige así a protectora del Verbo (94, 115, 122 a 126) y celosa guardiana de las limitaciones que el proceder discursivo de la razón no debe transgredir. Un punzante apóstrofe de nuestro filósofo resume esta función disciplinaria que le atribuye a la *mater scientiarum*: "Zapatero a tus zapatos": científicos a sus laboratorios" (58).

La luz de esta "metafísica del límite", tan distinta de la maléfica del "siglo de las luces" (62), ilumina una tentativa inédita (o casi, pues —como Jalfen reconoce— hacen excepción algunos preplatónicos, ciertos místicos medievales, el Nietzsche visionario "en el desierto" y, obviamente, su fuente inspiradora: Heidegger). Se trata de denunciar el aprisionamiento del... ser en lo óntico (cuando se lo postula como una causa más, llámese Dios, Ego, Idea o Lucha de clases) y resaltar la libertad del ser mismo como presencia fundante en su mostrarse. El filosofar se purifica como *poetancia*, disposicionalidad respetuosa del reclamo

originario propio de lo epifánico en cuanto tal, encauzamiento del espíritu "en el acto supremo de serenidad contemplativa" que redime liberando (159). Frente a la masa de enajenados por la ciega creencia en la lógica, unos pocos "preparados, ... portadores y anunciantes de los nuevos signos" (139), vislumbran la *ontofanía* —"testificación circular nihilizante" (172, 133)— y pregonan La Verdad de modo tal que la poetancia tome "comunidad con las cosas para permitirles brillar en la luminosidad que les es propia" (139).

2. Así planteadas las cosas, el primer aspecto que debemos considerar son las críticas y advertencia que el autor dirige a lo que él entiende por práctica científica e indistintamente por discurso gnoseológico-epistemológico sobre la naturaleza de la ciencia misma. Según Jalfen, la actitud científica estaría caracterizada por la atribución a la realidad de una "vida propia" que encerraría en sí una verdad con la cual debemos relacionarnos conceptualmente (21). La razón sería inconsciente de que su accionar está condicionado por presupuestos que determinan "ontológicamente" (*sic*) su campo de aplicabilidad y, por ende, creería que los resultados alcanzados dependen del descubrimiento de una verdad independiente, en vez que de tales premisas (21). Esta pretenciosa asunción de lo conocido como si fuera la cosa en sí misma (109-110) impediría al procedimiento racional tomar conciencia de su condición de mero paradigma (24, 64) y lo llevaría a transformar simples códigos de lectura en imágenes de la realidad en cuanto tal (25, 57). Viciada por su "positivismo", la razón se limitaría a considerar los entes sólo como éstos "se muestran bajo la faz uniliteral de su significado concreto", con lo cual, en vez de sondear lo dado en apertura comprensiva del ser epifánico, daría "todo por sentado" (30). Semejante discurso racional, carente de vuelo especulativo y anquilosado por el "dogma" de que la realidad es "interpretable científicamente" (56-57), degeneraría en una "viciosa tautología ontológica" (*sic*, 22, 48).

Ignara de que su soberanía se circunscribe a los ámbitos en que rigen los presupuestos axiomatizados, la ciencia extrapolaría pretenciosamente su endeble legalidad, el frío rigor lógico y la pobre

"certidumbre" obtenible mediante la coherencia interna, a reinos rebeldes a su avasallamiento (como lo son la poesía y la metafísica auténtica). Viendo en las cosas sólo lo que las propias premisas le imponen de ver, la *ratio* del conocimiento científico moderno se caracterizaría por la búsqueda de un fundamento absoluto, de una causa última que explique todo, revelándose de esta manera esclava "de la vieja fantasía estática y sustantivista de la ontología clásica" (67). A causa de su aspiración fatua a que el propio discurso sea el único verdadero, la ciencia se vuelve *ideología*, "monólogo de confirmación" que reduce "la complejidad de lo existente a esquemas conceptuales francamente pobres ante la riqueza de los hechos" e intenta apropiarse arbitrariamente del ser (34-35). Con rigor, Jalfen expone su convicción de que racionalidad e ideología son sinónimos. Ello parece permitirnos afirmar que, en su opinión, entre la teoría de la relatividad y la del elefante que sostiene el mundo, entre Darwin y el *kerygma* bíblico, etc. no hay diferencias sustanciales. Todo lo que no sea "el pensamiento filosófico-poético" que abre el sendero a transitar por un pensar en libertad", es ideológico, usurpa el lugar de la "filosofía" (171). Esta, en cambio, enseña que sólo el reencuentro con "el signo del Verbo en el mundo" hace posible "una verdadera vida para el hombre en estos años de crepúsculo ontológico" y le permite "reposar en el vaivén que es la epifanía del ente" (138).

3. Lo primero que llama la atención de semejante denuncia es que ninguna de las posiciones que conforman el variado mosaico de la discusión epistemológica contemporánea admitiría como distintivo de la *cientificidad* los rasgos que este Ensayo le atribuye. Los requisitos que la lógica de la investigación propone para determinar la validez de las instancias conceptuales (hipótesis y leyes) calificables como "científicas" (*coherencia, verificabilidad, perfectibilidad, riqueza informativa*, etc.) revelan un espíritu flexible y antidogmático, opuesto al que parece animar en cambio estas imputaciones; las cuales, por lo demás, resultan desmentidas tanto por la práctica misma del saber científico, como por la comprensión que de ella han alcanzado la gnoseología y la epistemología. El fenómeno socio-cultural de la *ciencia*, complejo y polifacético, es

irreductible a los moldes simplistas en que Jalfen lo encasilla.

Habría que remontarse a una concepción pre-galileana, o a las divagaciones sobre la "filosofía de la naturaleza" del Idealismo alemán o del *Diamat*, para encontrar el reconocimiento de un "vitalismo natural" o la creencia de que la verdad sobre lo físico es un arcano a la espera de su afortunado descubridor. Incriminar la racionalidad científica por pretender tener por objeto a las "cosas en sí" y agotar con su discurso la realidad toda, tiene —creemos— este significado. Ante todo, constituye una acusación infundada, pues nadie mínimamente familiarizado con la epistemología moderna ignoraría que *con la noción de "científico" se califica menos una práctica determinada, que una serie de requisitos para la evaluación de resultados obtenibles de las maneras más disímiles*. Es decir que es posible (e históricamente comprobado) que la formulación de juicios con aspiraciones cognoscitivas tenga a sus espaldas las prácticas más variadas. Pero para poder ser reconocidos como *verdaderos* deben someterse a las exigencias que lleva consigo la noción, racional y crítica, de *verdad*. Si así no ocurre, se anula la *distancia* entre el objeto y el discurso relativo a él (en términos tradicionales: sujeto-objeto, pensamiento-ser, conocimiento-conocido), sin la cual ni siquiera se puede afirmar si hay o no saber alguno. O se desemboca en el mutismo místico, o se cae en la paradoja de referirse al hipotético Absoluto recurriendo a la razón y afirmando que ella es incapaz de referirse a tal Absoluto.

Plantear la exigencia de racionalidad no significa imponer un reglamento inflexible que prescriba la *casuística* del proceder científico, sino que simplemente se alude a las condiciones bajo las cuales una afirmación puede ser considerada como "portadora" de conocimiento. De hecho, la práctica habitual de la "comunidad científica" (noción sociológica más imprecisa de lo que suele creerse) se concentra en la solución de problemas particulares en función de la aplicación de teorías determinadas. Y aun cuando es en dicho ámbito donde acontecen mayormente los hechos que llevan al establecimiento de nuevos paradigmas, no es —ni lo ha sido históricamente— necesario que la formulación de lo nuevo y el progreso del saber se canalicen exclusivamente por dicha vía. En

línea de principio, nada obsta para que la *poesía* misma pueda asumir una dimensión gnoseológica. Es suficiente determinar si la realidad respecto de la cual lo hace, y las proposiciones que tal conocimiento enuncian (y que pasan a ser meta-poéticas), respetan las exigencias racionales que permiten evaluar a éstas como portadoras de información sobre aquélla³. Una evaluación que, a diferencia de lo que afirma Jalfen, reconoce y enfatiza el condicionamiento subjetivo en el acto del conocimiento, la función autónoma y desestabilizante del elemento material (heterogéneo respecto de la serie de condiciones de posibilidad formales, necesarias pero insuficientes), y la consiguiente apertura o perfectibilidad de toda hipótesis explicativa. Nada más absurdo entonces que imputar a la ciencia una aspiración hegemónica de aferrar y agotar lo en sí de la realidad.

Pero asimismo, esta acusación patentiza el púlpito desde el cual está hecha, a saber: el de una teoría de la "doble verdad" (*alétheia* — *orthótes*) y del conexo dualismo o diferencia ontológica (ser — entes) que aquélla presupone. Es apelando a este modo tan peculiar de "superar la ideología" que se puede evocar un ser-en-sí visible sólo a los hermeneutas privilegiados que "desde él meditan" (131). Lejos de estos supuestos, la razón misma —gracias a la conciencia crítica que ha sabido alcanzar de sus propias posibilidades— enseña que el proceder científico es un "código de lectura", un módulo interpretativo sin pretensiones absolutistas de invariabilidad (afirmando por el contrario el carácter provisorio no sólo de los resultados, sino también de los paradigmas), ni de completitud (sosteniendo la necesaria apertura a un meta-sistema). Por ello es absurdo acusarla de ignorar lo que ella misma expone como auto-identificadorio. Cuando Jalfen describe el paradigma axiomático como "tautología ontológica", está recurriendo a un sentido que no sólo es un *oxymoron* de dudoso gusto, sino que también traduce un contacto exiguo del fiscal con la imputada disciplina que "achata el espíritu".

Finalmente —y esto es lo más importante—, si hay un ámbito donde no tiene cabida la exigencia de una fundamentación absoluta, ese es el del *racionalismo crítico* (es suficiente al respecto recordar la solución del "trilema de Münchhausen", como Albert llama a la aporía

de la razón suficiente); una actitud esta última que, por el contrario, no divi- samos en la poetancia del ser epifánico, sustituto "nihilista" pero no menos dogmático de hipóstasis más deterioradas.⁴

4. La distorsión que el A. opera al exponer el significado de la racionalidad es la consecuencia de premisas heideggerianas precisas. Jalfen puede acusar a la ciencia de "absolutismo", de "tautología ontológica", de ser culpable de la crisis de nuestro tiempo⁵, etc.; y puede consecuentemente invocar otra realidad que escapa a las tenazas del "cientificismo", porque afirma su prédica en dos puntales de la hermenéutica. El primero, lo dijimos, es la suposición de una *doble verdad*. La doctrina profana es acá la de las reglas del conocimiento conceptualizante; la sacra, la de la libertad del pensamiento poetizante que accede a una sabiduría superior. Es decir que se despacha como "filosofía auténtica" un tipo de expresión (cuyo valor *artístico* no nos interesa discutir) que escapa a los requisitos del conocimiento inferior. Por supuesto, a quien —obnubilado por la *doxa*— rechace semejante polisemia en la noción de "verdad", se le responde que su obstinación cientificista le impide ver aquello que, para los que se han purificado ingresando en la poetancia, es evidente. "Sólo algunos pastores sin rebaño, solitarios poetantes de lo real, deambulan por la yerma superficie del planeta hablando con la voz de su presencia las simples verdades que los hombres ignoran y por las cuales viven apresados. Esas verdades, de los solitarios practicantes de la vida consisten en pequeños espejos que portan en sus ojos" (49).

En segundo lugar, este esquema presupone, como es obvio, la tesis de la *diferencia ontológica* o polaridad metafísica entre el "ser" y los "entes" (150). Ciertamente, los hermeneutas reivindicando el rechazo de todo dualismo; sin embargo, juzgamos que no se logra alterar la matriz religiosa de este planteo ni disfrazar el rol teórico que el "ser" cumple como fundamento respecto de lo óntico, por más que se hable de "epifanía" en vez de "causalidad" y se invoque la superación de dicotomías tradicionales (170). Esto es evidente si nos percatamos del historicismo maniqueo con que la poetancia sistematiza la historia (de la filosofía y por ende de la cultura occidental), substituyendo la "naturaleza hu-

mana" y el "pecado original" con el "Dasein" y el "olvido del ser", y apelando a la inasible dinámica del "ocultamiento-desocultamiento". Concordamos con Jalfen en que con la invocación poetizante —"abismal experiencia de apertura en la dimensión de la trascendencia... situada en lo que aparece" (108)— ha desaparecido "la razón absoluta" (109). Pero no porque otra hipóstasis también absoluta no haya ocupado su lugar, sino porque se rechaza toda instancia de racionalidad. Con el agua sucia se tira también al niño.

El corolario inevitable es esa suerte de a-racionalismo *sui generis* de los hermeneutas, que se valen de los principios y pautas que critican para negar la validez de los mismos. En nombre de la *totalizante* (viejo caballito de batalla del idealismo) se descalifica la distinción "sujeto-objeto" por ser una "arbitraria oposición gnoseológica para la comprensión de todas las cosas" (88). ¡Y aquí de lo que se trata es del ser, señores! Se renuncia al "férreo dictado del principio ontológico de identidad" (20) y se combate la tiranía del... lenguaje (117-118) y de la "universalidad del concepto", para poder "exponer al ente en su mostrarse" (133). Eso sí, todo esto "no implica renunciar al testimonio de la enigmática manifestación del mundo sino que, por el contrario, pretende para el aparecer el rasgo que le es propio (que no es precisamente el del discurso analítico sistemático y conceptual)" (133). La Verdad es un "acto de ser" que "no se deja embretar en /tales/ moldes" (33). Jalfen llega así a enunciar lo que no dudamos en juzgar como una argumentación inobjetable: el pensar-poetizar es el "acto especulativo" en el cual "lo que allí se dice o se afirma es la puesta de manifiesto del propio decir" (33, cursivo nuestro). Es innegable que, al decir algo, lo dicho testimonia que ha sido dicho; i.e. pone en evidencia la actividad de decirlo. Tautología que en su vacuidad se yergue como la enhiesta roca de bronce contra la que se estrellan las furiosas olas de la incredulidad racionalista.

5. Intentemos una apretada síntesis de las consideraciones precedentes. (1) Las tesis de nuestro filósofo son *irrefutables*: nada puede desmentirlas. Cualquiera afirmación que exponga como garantía de su legitimidad la obediencia "al llamado del ser", al que todo per-

tenece; que celebre "la existencia en su epifánico carácter de aparecer" (167) y que pontifique que "lo oculto está en lo manifiesto" (91-92), es impermeable a toda corroboración o refutación. (2) En su íntima dialéctica, el procedimiento de este Ensayo es el siguiente: *se justifican los propios presupuestos* (la poetancia que vislumbra la ontofanía) *apelando a la invalidez de lo criticado* (la racionalidad discursiva en general); *pero lo criticado es intrínsecamente inválido y debe ser superado, porque así lo 'prueban' y exigen los presupuestos desde los que se hace la crítica.* ¡Un círculo de hierro! Finalmente, este artificio vicioso se completa con (3): objetar desde el punto de vista de lo criticado significa no haberse todavía purificado de lo óntico oyendo al ser, permanecer atado al lastre científico-fisicalista que impide el ascenso a la Verdad. "Los cortos, los pigmeos del espíritu no pueden advertir lo *no dicho* y sólo llegan hasta donde les da su pobre mirada" (63).

Jalfen acuña el mote de "parafísica" al referirse a los discursos que permanecen encerrados en lo óntico pese a pretender elevarse por encima de ello. Quizás quepa calificar su propia propuesta de poetancia como "patafísica"■

¹ La rebeldía vitalista del autor se vuelve iconoclasta al conjugarse con su nihilismo existencial, y ningún rasgo de la modernidad escapa a su escalpo, incisivo y saludable en estas épocas de conformismo y modorra: ni siquiera los jubilados. En p. 53 leemos que "tan poco hemos reflexionado sobre el significado de la vida para el hombre que creemos que aquél que trabaja 40 años en un empleo, jubilándose a los 60, yendo a parar luego a la plaza o a un hogar para ancianos, vive "más" que un desorbitado hombre del Renacimiento que en su entrega gozosa a los placeres apenas si alcanzaba los 45 años"; y en p. 143 Jalfen se pregunta "si acaso vivía "más" un medieval entregado a los placeres profanos o el hombre de nuestros días que pasa sus últimos años de jubilado en una plaza pública recordando escenas de la vida que no vivió porque la civilización técnica lo empleó como un resorte más de la gran máquina burocrático-productiva". También los pobres jubilados son un producto del olvido del ser.

² Tal vez sin buscar la referencia sincrética, Jalfen utiliza como figura poética —ade-cuándola a la flora americana— una metáfora originaria del horizonte cultural del medioevo islámico. Desde una posición filosófica análoga a la suya, enjuicia "las palmeras del espejismo raciocinante" un discípulo de Maimónides, IBN-AL-BERS (?-1245) en su poema filosófico *Plañidos de un viandante*. Sobre el particular, véase Ulrich von TOEPLITZ, *Kleine Geschichte der mittelalterlichen islamischen Dichtkunst*, 3 Bde., Halle, 1893, vol. II, p. 654.

³ Estas consideraciones no ignoran ni mucho menos una legalidad autónoma y distintiva de lo poético. Simplemente afirman que si en ello se quiere ver conocimiento, la proposición que lo expresa (la instancia conceptual verdadera sólo si se adecua a la realidad que puede desmentirla) debe someterse a los requisitos válidos para todo conocimiento. Naturalmente, la realidad conocida a través de la poesía puede ser ante todo la poesía misma, sobre todo en cuanto el hecho poético goza de una especificidad ajena a la propia del discurso científico (por ejemplo, la no-necesidad de respetar la coherencia lógica o la verificabilidad). Pero la comprensión que de ello tenemos, o sea el discurso crítico sobre la poesía, en la medida en que es conocimiento, no puede substraerse a las pautas de todo discurso conceptualizante, pues si así lo hiciera no tendríamos comprensión alguna, sino reproducción al infinito del hecho poético mismo, sin conciencia de lo que se trata y sin poder aspirar a un saber (racional y perfectible) sobre la poesía misma. La realidad de la poesía (el discurso poético en cuanto tal) es aquello ante lo cual cotejamos nuestro discurso meta-poético (hipótesis lógicamente coherentes y verificables) sobre ella. Estas observaciones valen, creemos, a fortiori cuando la poesía funciona como fuente informativa de algo distinto de sí misma (realidades socio-políticas, psicológicas, etc.). Escapa en cambio a este esquema, obviamente, la realidad "superior" (Dios, el ser) que no funciona como instancia de verificabilidad. En dicho caso, no estamos ante un saber sino ante la repetición del hecho artístico. No acontece la fractura de niveles, sin la cual no hay conocimiento.

⁴ La interpretación de la filosofía de Kant que Jaifen, mojado la pluma en el tintero heideggeriano, no trepida en proponer, ejemplifica la actitud que comentamos. El núcleo de esta dudosa exégesis consiste en presentar el discurso gnoseológico kantiano sobre la distinción entre fenómeno y cosa en sí como si fuera análogo al de la diferencia entre lo óptico y lo ontológico, es decir, como ilustre antecedente de un dualismo que, en verdad, es antitético a la distinción crítica y se asimila más bien al de un "saber inmediato" (si se nos permite utilizar el término con que Hegel catalogaría la "serenidad" hermenéutica). Jaifen decide también que otra dupla kantiana, lógica formal y lógica trascendental, tenga el sentido de justificar para la segunda una capacidad de "trascender" lo óptico y discurrir sobre lo ontológico, pues se liberaría de los principios formales de identidad y no-contradicción (35, 82). Pero esto es violentar la doctrina crítica, cuya finalidad es —por el contrario— satisfacer el doble requisito del criterio de verdad (como coherencia y como adaequatio) mediante la complementación recíproca de ambas lógicas, operantes sobre el único campo válido de aplicabilidad: la experiencia. Casualmente es en un momento de la primera Crítica invocado por Jaifen, el de las antinomias cosmológicas, donde Kant hace hincapié en la validez de la no-contradicción y en la necesidad de la experiencia puntual y concreta —es decir, recurre a dos instancias improprias del ámbito trascendental, si nos atenemos a la interpretación de nuestro filósofo (el bonaerense, no el de Koenigsberg)—

para rechazar la "contradicción dialéctica", que introduce subrepticamente juicios de existencia (A 503-507; B 531-535).

¿Cómo puede afirmarse entonces que "el trabajo de redefinición de la metafísica clásica comenzado por Kant culmina en la dialéctica de Hegel" (p. 74)?; ¿qué criterio permite alinear la lógica trascendental kantiana junto a la dialéctica hegeliana y a la ontología fundamental de Heidegger, alegando que la primera tendría en común con éstas "el rechazo de la lógica que opone ser y no-ser, verdad y error" (p. 82)? Sin esta distinción, todo Kant se vuelve incomprensible, ya que su filosofar es precisamente una de las disquisiciones más lúcidas en la filosofía moderna sobre la validez universal de la no-contradicción como principio de la verdad.

Siendo ésta la cirugía a la que Jaifen someta la historia de la filosofía, no puede maravillarnos que sostenga que "las afirmaciones y pruebas" que las ciencias ofrecen acerca de la realidad traen consigo "el mismo peligro que vio Kant en la física de Newton. Confundir las definiciones con las cosas. Confundir los fenómenos con cosas en sí" (p. 21). Tan lejos estaba Kant de ver un "peligro" en las ciencias modernas, que toda su obra crítica apunta a transplantar en el campo de la filosofía las pautas que en ellas tan buenos frutos habían dado. Kant reprocha, sí, a Newton un uso extra-empírico del entendimiento, pero el propósito de su advertencia es el contrario del que cree Jaifen: no se trata de proteger la filosofía frente a la ciencia avasalladora, sino de depurar el conocimiento de toda ingerencia asfixiante de la metafísica, buscando que la ciencia de la razón (teórica y práctica) siga fielmente al paradigma del saber científico, a la vez que lo esclarezca en lo concerniente a su función de "condición de posibilidad". De hecho, la confusión más grave que surge de la frase citada no es la de Newton, sino la de Jaifen, quien identifica las "definiciones" con los "fenómenos" (error que Kant denunciaba sin ambages como dogmatismo). El problema de la "definición" —en cuanto enunciación de un concepto que satisfice las exigencias de precisión, claridad y completitud— es propio del ámbito formal y no del trascendental, al cual pertenece en cambio el problema del nexo "fenómeno-cosa en sí" (v. A 727; B 755 ss; lógica Dohna-Wundlacken, edic. Kowaleski, 84 ss, y lógica Jäsche, párrafos 99 y 100, edic. de la Academia, vol. IX, 140-141).

⁵ Pese a que la poetancia esté más allá de la política, no faltan en este Ensayo sugestivas referencias que enriquecen el espectro de la crisis denunciada. Así aprendemos que la libre empresa y el colectivismo son ideologías gemelas, pues "comparten el mismo proyecto del ente" (10) y coinciden en la comprensión del tiempo como objeto de consumo y en el despliegue de lo tecnológico para destruir la naturaleza. Ambos sistemas se asientan en la creencia en el "progreso", y el "consumismo" es el motor de su dinámica social (48 a 53). Abrigamos sin embargo ciertas dudas sobre la potencialidad interpretativa de un discurso que diagnostica en el socialismo real un consumo no ya de bienes terciarios, como en el capitalismo, sino de "cultura" e "información" (49-50).



La verdad de la fotografía

Raúl Beceyro

Roland Barthes, *La chambre claire*, París, Du Seuil, 1980.

El 25 de febrero de 1980 Roland Barthes sufre un accidente de tráfico, a consecuencia del cual fallece un mes más tarde. Una semana antes de aquel accidente había aparecido "La chambre claire", su último libro, una reflexión sobre la fotografía.

La chambre claire es un libro no muy extenso, unas 200 páginas de un texto muy aireado, ilustrado con 25 fotografías, una de ellas en color. En él Barthes narra su tentativa por encontrar el elemento distintivo, la esencia, la naturaleza de la fotografía. El lector se encuentra de esa manera no ya con una investigación sino con el relato de esa búsqueda. (Así el escritor logra construir una especie de parapeto que lo proteja.)

En su investigación Barthes desarrolla dos líneas principales, líneas que en cierto sentido se oponen y que sólo las vir-

tudes narrativas de "La chambre claire" permiten que convivan.

La primera de esas dos líneas centrales de la reflexión de Barthes sobre la fotografía ya había sido esbozada en "El mensaje fotográfico", ensayo publicado en el número 1 de la revista *Communications*. En 1961 Barthes decía: "¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico? ¿Qué es lo que la fotografía transmite? Por definición la escena misma, lo real literal. (...) Ciertamente la imagen no es lo real, pero es por lo menos su análogo perfecto, y es precisamente esta perfección analógica lo que, frente al sentido común, define a la fotografía."

Ahora, en 1980, Barthes insiste: "Por naturaleza la Fotografía (...) tiene algo de tautológico; una pipa siempre es (en una foto) una pipa, intratablemente." Y Barthes va todavía más lejos: "El noema de la Fotografía es simple, banal; sin ninguna profundidad: 'Esto-ha-sido'. (La fotografía) consuma la confusión inaudita de la realidad (eso ha sido) y de la verdad (¡esto es!)."

Para Barthes, entonces, todas las fotografías certifican la existencia real, en el pasado, de su Referente, y para probarlo él habla extensamente de la fotografía de su madre a los cinco años, junto a su hermano (el tío) en el Jardín de Invierno de la casa natal.

El otro elemento de la reflexión de Barthes había sido también esbozado en "El mensaje fotográfico":

"... sean cuales fuesen el origen y el destino del mensaje, la fotografía no es solamente un producto o una vía; es también un objeto dotado de una autonomía estructural; sin pretender de ninguna manera separar este objeto de su uso, debemos prever acá un método particular, anterior al propio análisis sociológico, y que no puede ser otra cosa que el análisis inmanente de esta estructura original que es una fotografía."

En *La chambre claire* Barthes insiste con esta perspectiva. Por una parte declara su insatisfacción ante los dos únicos discursos admitidos corrientemente en el análisis fotográfico, el técnico y el sociológico:

"Los libros que tratan de la fotografía, mucho menos numerosos, por lo demás, que los que tratan de las otras artes, son las víctimas de esta dificultad. Los unos son técnicos; para 'ver' el significante fotográfico están obligados a situarse muy cerca. Los otros son históricos o sociológicos; para observar el fenómeno global de la fotografía están

obligados a situarse muy lejos. (...) Ninguno de esos libros me hablaba justamente de las fotos que me interesaban y que me proporcionaban placer o emoción."

Además Barthes persiste en su intención de analizar fotografías particulares (en busca de aquella estructura original): "Es por eso que en la medida en que es lícito hablar de una foto, me parecía improbable hablar de la Fotografía."

El lector de *La chambre claire* podrá constatar que el propósito de Barthes queda en gran parte sin cumplirse. De las 25 imágenes del libro seguramente la mejor es una fotografía de Alfred Stieglitz. De ella Barthes dice: "Constaté que en el fondo de mí mismo no me gustaban nunca todas las fotos de un mismo fotógrafo: de Stieglitz la única que me gusta (pero con locura) es su fotografía más conocida (la terminal de tranvías a caballo)." Y eso es todo.

Por otra parte la fotografía de la cual Barthes habla más extensamente (la madre a los cinco años) es una imagen que el lector de *La chambre claire* no verá nunca. "Yo no puedo mostrar la Foto del Jardín de Invierno. Existe solamente para mí. Para ustedes no sería otra cosa que una foto indiferente."

Además Barthes fundamenta la imposibilidad de todo análisis:

"En la imagen el objeto se libra en bloque y la vista está segura de eso que ve —sucede lo contrario que con el texto o con otras percepciones que me dan el objeto de una manera flou, discutible, y me incitan por eso mismo a desconfiar de lo que creo ver. Esa certeza es soberana porque yo puedo observar la fotografía intensamente; pero por más que prolongue esta observación, ya no me enseña nada. Es precisamente en esta de-

tención de la interpretación que se encuentra la certeza de la Foto; yo me agoto en la simple constatación de que esto ha sido."

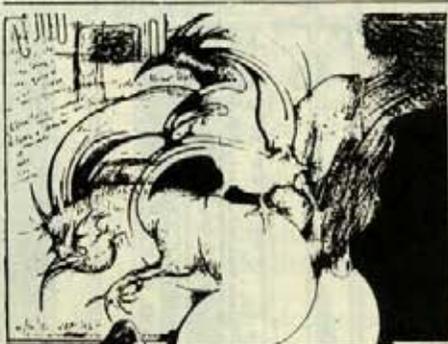
"Una foto, efectivamente, no se distingue nunca de su referente (de lo que ella representa) o por lo menos no se distingue enseguida o para todos (lo que hace cualquier otra imagen, que está cargada desde el vamos, y a causa de su propio estatuto, de la manera en que el objeto está simulado); percibir el significante fotográfico no es imposible (los profesionales lo hacen) pero exige un acto segundo de saber o de reflexión."

El lector buscará inútilmente en *La chambre claire* este acto de reflexión que permita percibir el significante fotográfico. Porque en la medida en que el Objeto (el referente fotográfico) es considerado por Barthes un elemento central, entonces tanto el fotógrafo como el espectador no tienen más nada que hacer. Cuando la primacía del Objeto se afirma de una manera tan radical, ese objeto, mostrado de cualquier forma (porque esto no tiene ya ninguna importancia), relega a la insignificancia todo "trabajo" del fotógrafo y toda "lectura" del espectador.

No es casual que el descubrimiento de Barthes (el "esto-ha-sido") concluya su libro (y al mismo tiempo todo análisis posible). *La chambre claire* cierra, definitivamente, el territorio de la fotografía, reservado a partir de ahora exclusivamente al Objeto, al Referente fotográfico.

Este callejón sin salida al que, me parece, conduce en el plano de la reflexión sobre la fotografía, *La chambre claire*, no agota el libro. El último capítulo, por ejemplo, donde Barthes defiende la "locura" de la fotografía de las tentativas para domesticarla (por medio del arte o de la banalización de la imagen) es convincente no por sus argumentos, sino por la fascinación de su escritura, y resulta casi imposible sustraerse a esa atracción.

La chambre claire ha sido escrito por Barthes aún bajo la emoción producida por la muerte de su madre (dos años antes) y que la visión de la foto del Jardín de Invierno reanima dolorosamente. Por eso mismo, pero quizá no sólo por eso, el libro está teñido de una intensa melancolía, que anunciaba, tal vez, el carácter del proyecto novelístico que Barthes parecía, finalmente, querer encarar. Su muerte, absurda, intolerable, pone un punto final, cierra toda discusión. ■



Minima

Boido, Freidemberg, Gruss, Kamenzain, Kovadloff, Muñoz, Pichon-Rivière, Ricardo. *Lugar común*, Ediciones El escarabajo de oro, Buenos Aires, 1981.

Cuando varios autores, por propia decisión, reúnen sus poemas en un libro conjunto, proponen, lo quieran o no, una pauta de lectura: la singularidad de cada discurso poético individual se proyecta sobre las afinidades que los textos revelan en los distintos niveles de la composición, en un contrapunto que va trazando una constelación de preocupaciones comunes. Por otro lado, desatan las preguntas acerca de las razones últimas que recortan al grupo en el ámbito literario: ¿quiénes son? ¿qué los une? ¿por qué ellos y no otros?

En cuanto a lo primero, la reflexión sobre la poesía es lo que aparece aquí como uno de los núcleos donde convergen los discursos: el volver sobre la poesía misma, sobre su inabundante naturaleza, sobre el oficio del poeta y los riesgos del decir, modula un tema de cuestionamiento que pone en los textos la marca reflexiva. Esta constante se realiza en unos casos en la forma de la interrogación directa: "¿Para qué escribe poemas/ si después los rompe con los dientes?" (*Lobo, cordero y dolores del tabaco*). "¿Y da qué quien da palabras/ habla de qué, qué hilvana?" (*Hermano Hugo*). En otros, la reflexión desplaza su acento hacia las estructuras mismas de la poesía, desarticulando

moldes métricos y sintácticos (*Por el hilo*) y aún deslizando en ese trabajo filiações ilustres: Góngora (*De las hermanas en el hilo doble*), Vallejo (*Te retrato*). Y a veces, la ironía es el recurso de la desconianza exasperada: "la plenitud es una cuestión de formas/ que non parlan. . ." (*Michelangelo* - poema que es una apasionada parábola de la condición del artista).

La Aclaración y el ensayo preliminar de Kovadloff ofrecen algunos puntos de partida para trabajar el segundo aspecto, cuyos nudos más conflictivos pasan en este caso por ciertas manifestaciones contradictorias de autorrecono-

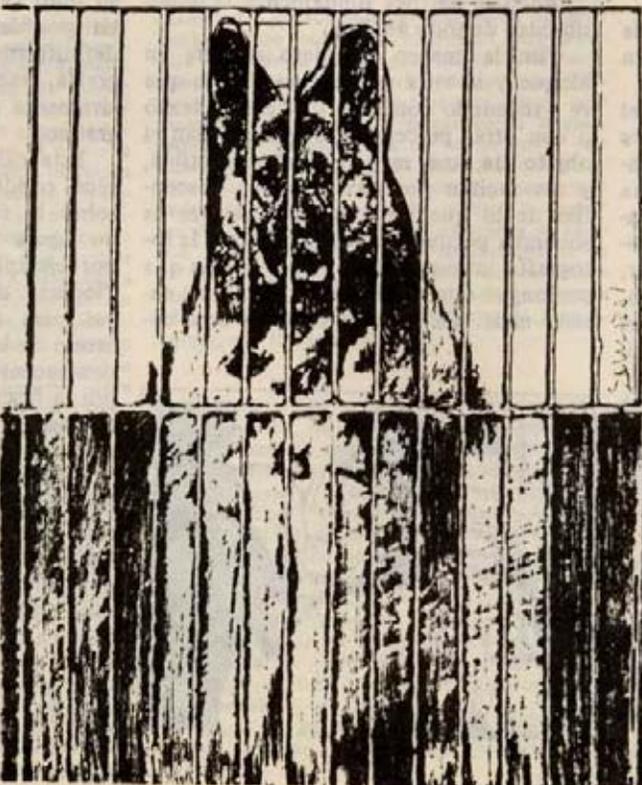
cimiento: ser o no ser un grupo, tener o no principios estéticos compartidos. Que la preocupación central señalada sea, más allá de estos textos, un rasgo decisivo para caracterizar un momento generacional que se define por oposición a las notas predominantes de períodos anteriores no pasa todavía de ser una hipótesis. Como muy bien lo puntualiza Kovadloff, este grupo de poetas es sólo una parte de la poesía de Buenos Aires, y para trazar un panorama más veraz de la poesía de los años 70 habría que articular allí otras tendencias (otras oposiciones) y tener en cuenta la difícilmente accesible poesía del interior, M.T.G.

Enrique Medina, *Las muecas del miedo*, Buenos Aires, Galerna, 365 pág.

La novela argentina que se escribe en estos años parece enfrentar o padecer, de maneras muy diferentes, un problema: cómo llegar a entender lo que ha sucedido, para poder contarlo. Si lo real se presenta descompuesto, fracturado, diseminado; si ninguna perspectiva asegura, por sí misma, la ordenación de la experiencia; si tampoco es posible olvidar, desplazar sencillamente las historias, la cuestión a resolver es (una vez más) cómo se coloca el discurso narrativo respecto de otros discursos y otras prácticas: la política, la ideología, la memoria.

La novela de Medina presenta este problema sin intentar resolverlo, apostando más bien a la acumulación narrativa, a la intrusión casi violenta del desorden. Al no formularse la pregunta, es el texto mismo un síntoma de las dificultades para escribir una literatura sobre el presente. *Las muecas del miedo* suma: episodios, personajes, recuerdos privados y públicos, trivialidades y violencias, el lugar común del sentimiento y su exasperación, la tragedia y la truculencia.

Se trata de una historia conocida que es, al mismo tiempo, una historia que debe volver a ser contada, que hay que repetir, dar vuelta, desplegar en sus detalles: alguien que vuelve de Europa a la Argentina de 1980



y un pintor que ha pasado aquí estos últimos años recorren juntos el hilo de sus relaciones, sus mujeres, sus amigos, su ciudad. Se trata de que estos recorridos produzcan algún sentido. Es decir que, moviéndose en el espacio de Buenos Aires y en el fluir aceitoso de la memoria, uno y otro entiendan lo que ha pasado. Lo que hay para entender son fragmentos de anécdotas vulgares frente a las que se siente la esperanza de encontrar un significado; hay también fragmentos de discursos: la radio, los diarios, los cuentos que otros escriben, el flujo de diálogos dóciles a la coloquialidad del lenguaje. Y es precisamente en esta profusión, que no siempre evita la monotonía, donde radica la fuerza narrativa y los límites de la novela de Medina.

B. S.

CRITICA&UTOPIA

latinoamericana de Ciencias Sociales

SUMARIO número 5

Dictadores, militares y legitimidad en América Latina. *Alain Rouquié*

La forja de un dictador. El caso del brigadier Juan Manuel de Rosas. *Waldo Ansaldi*

El Paraguay del doctor Francia. *Sergio Guerra Vilaboy*

Gabriel García Moreno y la gestación del Estado Nacional en el Ecuador. *Enrique Ayala Mora*

Juan Vicente Gómez: la evasora personalidad de un dictador. *Germán Carrera Damas*

La época de Vargas: 1930-1945. *Mónica Hirst*

Dossier

Bibliografía para el estudio de Rosas, Francia, García Moreno, Gómez y Vargas

Notas críticas

El poder económico de los sindicatos, por Luisa Montuschí. *Carlos E. Sánchez*

Libros recibidos

Editorial Amalevi

Rosario, 100 poesías 100. Poemas de Acosta, Calgaro, D'Anna, Diz, García Brarda, Gandolfo, Isaías, Padeletti, Vallejos, Vila Ortiz. 107 págs.

Por encima de tendencias y generaciones estos poetas testimonian "que vive —aún— la poesía", en una selección que incluye a una parte valiosa del rico movimiento poético rosarino. No se puede menos que vincular la publicación de este libro con la incansable y desafiante actividad de difusión de ese movimiento que realizan "La cachimba", "El lagrimal" y, entre los más jóvenes, "La hoja de poesía".

Fundación Argentina

Francisco Petrecca, "Elementos discursivos en el cancionero histórico argentino", *Correo de Lenguaje y diseño*, n° 1.

Análisis del discurso de la poesía popular, centrado sobre los mecanismos de enunciación y sobre el tipo de trabajo con la historia que se opera en los textos del cancionero. Resulta polémica la no demostrada afirmación del carácter paródico de las formas populares.

Asociación de Psicólogos de Buenos Aires.

Revista Argentina de Psicología, n° 30, 194 págs. Lo Institucional.

Entre otros, incluye trabajos de Adolfo Berenstein, Roberto Mazzuca, Ricardo Malfé, Fernando Ulloa, Wilbur Grimson, Analía Kornblit, Silvio Maresca, Osvaldo Devries, José Zuberman, Juan Torrisi, Hugo Vezze-tti.

Ediciones Botella al Mar (Buenos Aires).

Roberto E. Siciliano, *A solas con el viento*, 60 págs.

"Por optar, / por asumir este clamor / y hacerle caso, / darle forma a este aroma / que, a lo mejor, / es desencanto, es pena, / herida abierta / en el tiempo de los tiempos, / escama en el crisol / donde se funde / esto que soy, / esto que soy aquí; / esta nada remota / que persiste. / Por optar."

Folios Ediciones (México)

Angel Bonifaz Ezeta, *Falso testimonio*, 136 págs. (narrativa).

Félix Guattari, René Lourau, Georges Lapassade, Gérard Mendel, Jacques Ardoino, Jean Dubost, André Lévy, *La intervención institucional*, 254 págs.

En el balance de treinta años de experiencias y teorías en torno del análisis y la intervención institucional, aparecen confrontadas las corrientes francesas más relevantes. Si este texto hace posible una crítica de sus fundamentos y sus límites, no puede dejar de evocarnos la distancia que

Libros...

media entre la obra pionera que en la Argentina desarrolló Enrique Pichon-Rivière, y la actual orfandad de espacios y de experiencias publicadas.

Marie Langer, *Memoria, historia y diálogo psicoanalítico*, 240 págs. (testimonio).

Girol Books (Ottawa)

Ricardo Talesnik, *Teatro: La fiaca; Cien veces no debo*, 194 págs.

El volumen incluye un estudio preliminar de Saúl Sosnowski, en el que se analizan las dos obras de Talesnik y las variantes de sus diferentes versiones; una entrevista realizada por los editores y un apéndice bibliográfico.

Hispanamérica (Gaithersburg, MD)

Beatriz Pastor, *Roberto Arlt, la rebelión alienada*, 126 págs.

En la línea de los ensayos de Oscar Masotta y Diana Guerrero, el libro de Beatriz Pastor lee a Arlt en clave socio-ideológica y según los ejes casi clásicos de alienación, traición, ruptura del orden. Un ajustado análisis de la sexualidad en la narrativa arltiana, se combina con disquisiciones algo más previsibles sobre el tipo de ruptura que ésta produce. Si en las conclusiones Pastor afirma que se trata de una ruptura en la práctica literaria, en el capítulo des-

tinado al análisis de "La alternativa revolucionaria" se señalan también los contenidos subversivos (y sus límites) en la ficción de Roberto Arlt.

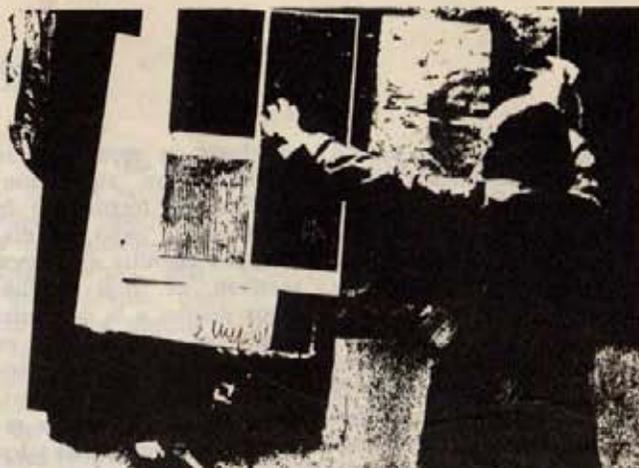
Ediciones La Cachimba (Rosario)

Carlos Piccioni, *Las palabras de todos; poemas 1963-1976*, 65 págs.

Piccioni, poeta nacido en la provincia de Santa Fe en 1945, elige, significativamente, como epígrafe de su libro, el siguiente: "La poesía investiga sobre el hecho de vivir". Inscriptos en esta poética, sus textos logran un efecto de simplicidad que es producto de un trabajo alerta y poco ostensible, al mismo tiempo, sobre el lenguaje y la experiencia. Algunos poemas, los mejores, logran construirse exactamente en el límite frágil de la trivialidad del lenguaje cotidiano y la precisión nada sencilla de la lengua poética: "En la cocina / de tía Rufa / me invitaste / con tu / sopa / de verduras / mientras hervía / ella / fue testigo / de nuestros silencios". La presentación gráfica del volumen, a cargo de Sergio Kern es, por lo demás, excepcional.

Ediciones Petrel (Barcelona)

Alain Grosrichard, *Estructura del harén*, 249 págs. *La ficción del despotismo asiático en el Occidente clásico*.



Un cuidadoso análisis de textos —orientado psicoanalíticamente— indaga en esa representación fantasmática del poder, por la cual las sociedades monárquicas europeas designan a Asia como el lugar "natural" de un despotismo que les resulta a la vez extraño y familiar.

Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, 374 págs.

Seminario interdisciplinario dirigido por C. Lévi-Strauss durante 1974-1975. Participan, entre otros, J. M. Benoist, A. Green, F. Héritier, M. Izard, J. Kristeva, M. Serres. Antropólogos, biólogos, psicoanalistas, matemáticos, filósofos y lingüistas interrogan en común la noción de *identidad*, procurando superar teóricamente cierta inconsistencia conceptual, agravada por su uso reiterado y trivial en los medios de comunicación.

Poemas al paso

Hojas de poesía, n° 6 y 7. Incluye textos de Juan Polito, Luis Benítez, Fernando Kofman, Angélica Beatriz Lacunza, Susana Poch y Jorge Ricardo Smerling.

Revistas

Con textos, n° 2, enero-abril 1981, Caracas.

Ultimo reino. Revista de poesía, n° 6, julio-septiembre 1981, Buenos Aires.

Amaru. Revista literaria, n° 14, junio de 1981, Lanús.

Siglo XXI (México)

Marta Traba, *Conversación al sur*, 170 págs.

En esta novela de la argentina Marta Traba, dos discursos se entrecruzan, iluminándose mutuamente: una actriz de más de cuarenta años y una mujer entre los veinte y los treinta hablan una para la otra, pero, sobre todo, cada una para sí misma, durante un día y parte de una noche. Se trata del pasado más inmediato, con su carga terrible de muertes, con la opresión de la incertidumbre, la culpa y el deseo de olvidarlo todo; y también del recuerdo de épocas más diáfanas donde, sin embargo, ya parecía anunciado el presente. Un texto complejo y reflexivo.