

PUNTO DE VISTA

Revista de Cultura

Nº 22, Diciembre 1984

\$a 250

**LAICISMO, DEMOCRACIA,
SOCIALISMO**

**EXILIOS:
LAS RESPUESTAS
CULTURALES**

**INMIGRACION EN LA
ARGENTINA**

**¿COMO NARRAR
LA HISTORIA?**

CATALOGOS SRL

PUNTO DE VISTA

AÑO VII, NUMERO 22
Diciembre 1984

De nuestro fondo editorial

- U. Eco., *El nombre de la rosa*, Ed. Lumen
J. Gelman, *Si, dulcemente*, Ed. Lumen
J. Gelman, *Hechos y relaciones*, Ed. Lumen
E. Kant, *Transición de los principios metafísicos de la Ciencia Natural a la Física*, Editora Nacional de España
E. Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Ed. Siglo XXI
E. Galeano, *Memorias del fuego*, Ed. Siglo XXI
J. Lacan, *Escritos* (dos volúmenes), nueva edición corregida y aumentada, Ed. Siglo XXI
Varios autores, *Modos de producción en América Latina*, Ed. Siglo XXI
D. Viñas, *Los dueños de la tierra*, Ed. Orígenes
E. Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*, Ed. Catálogos
J. Amicola, *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Ed. Weimar
C. Marx, *El capital*, ocho volúmenes, Ed. Siglo XXI
D. Viñas, *Cuerpo a cuerpo*, Ed. Siglo XXI
Varios autores, *Legados del monetarismo*, Ed. Solar
Revistas Nueva Sociedad, Crítica & Utopía, Ultimo Reino, CEDES, Escrita.
L. Mercier Vega, *Autopsia de Perón*, Ed. Tusquets
N. Busslinger, *Armonía de fragancias*, Ed. Tusquets
A. Vallejo, *Para una epistemología del psicoanálisis*, Ed. Seibal

PIDALOS EN SU
LIBRERIA

Catálogos S.R.L., Avda. Independencia 1860
Tel. 38-5708 - (1225) Buenos Aires

Consejo de dirección:

Carlos Altamirano
José Aricó
María Teresa Gramuglio
Juan Carlos Portantiero
Hilda Sabato
Beatriz Sarlo
Hugo Vezzetti

Directora:

Beatriz Sarlo

Diagramación:

Carlos Boccardo

Suscripciones:

Suscripción en la Argentina: un año: \$a 1.000.—
Suscripción en el exterior: seis números por correo aéreo:
u\$s 25

Los dibujos que ilustran este número pertenecen a la exposición realizada en México, en 1982, por Henry Moore.

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

Punto de Vista fue compuesta en Estudio Century, 48-0166. Películas: Carlos Tirabassi, 921-1723. Impresa en los Talleres Gráficos Litodar, Viel 1444, Buenos Aires. Hecho el depósito que marca la ley. Registro de propiedad intelectual en trámite.

Carlos Altamirano

LAICISMO

"Ese espíritu representa... la experiencia del mundo, ese sentido de la realidad al que pertenece también el pensamiento."

Th. W. Adorno

¿Para qué volver a una noción de eco decimonónico y que sólo recuerda, en los que ya tenemos años para eso, las contiendas por el art. 28 en el primer año del frondizismo? No estoy pensando, sin embargo, en el monopolio estatal de la enseñanza ni en resucitar la ideología positivista que ha acompañado habitualmente a la reivindicación del espíritu laico. En cuanto a aquella controversia sobre la enseñanza libre (o privada), los que recordamos y, sobre todo, los que ingresamos a través de ella en el mundo de la política estudiantil, sabemos que su interés se consumió rápidamente. Bien pronto, otras cuestiones ocuparon el primer plano (incluso dentro del reformismo universitario movilizado contra la habilitación de las universidades privadas): la "batalla del petróleo", la industrialización pesada y el capital extranjero, el Plan Conintes..., es decir todas aquellas cuestiones en torno a las cuales se consumaba lo que por entonces se llamó la "traición de Frondizi". En el propio campo universitario el debate sobre la reacción clerical fue dejando paso a otros temas y en la figura del "cientificismo" se halló el correlato de la penetración imperialista en la economía. (Algún día habrá que analizar todo cuanto se puso bajo el rótulo de científicismo y todo cuanto se puso en su crítica.) Finalmente, la emergencia de un progresismo católico con impulsos radicales e inclinado al diálogo con la izquierda, cuando no a disputarle el sentido de la transformación de la sociedad, volvió completamente anacrónico, ya a mediados de los '60, el alineamiento laico de 1958.

No tengo, pues, la intención de suscitar querellas viejas, aunque creo que valdría la pena un análisis histórico de estas vicisitudes de la cultura argentina de los últimos veinticinco años (de la cultura de los intelectuales, al menos: no quiero irritar a los especialistas en cultura popular). Hay algo, sin embargo, que las palabras laicismo o laico evocan y que quiero rescatar: la negativa a conceder a alguna institución, doctrina o autoridad el lugar de guardianes de la verdad o del sentido de nuestra existencia como colectividad nacional, por un lado, y el estímulo, por el otro, a la plena secularización de la vida social y de la cultura.

No se trata entonces, y como es obvio, ni de la religiosidad ni de los valores religiosos. Tales valores no sólo forman parte del tejido de nuestra cultura, sino que únicamente alguna especie trivial y fanática de positivismo podría imaginar una campaña de "esclarecimiento" para desalojarlos. Pero no hay ningún peligro más alejado que

éste en la Argentina de hoy. De lo que se trata, en todo caso, es de la institución y de la autoridad que asumen la representación oficial de esos valores para reivindicar el derecho exclusivo a inspirar los principios de la cultura y la moral colectivas. De eso se trata hoy, cuando se observa, tras la restauración de las instituciones de la democracia política, a la conservadora cúpula de la Iglesia Católica argentina nuevamente instalada en el centro de la vida pública, censurando, ejerciendo presiones más o menos discretas, y reclamando para sí la custodia del orden moral y de la nacionalidad. Y resulta deprimente comprobar con cuánta facilidad se le concede ese lugar. Basta reparar en el embarazo que provoca en la mayoría de los partidos políticos el tema del divorcio, para no hablar de los funcionarios del gobierno (los divorciados incluidos).

No podrá decirse que la Iglesia obtuvo ese reconocimiento porque fue un foco protector o de disidencia contra el autoritarismo y la represión salvaje durante el último régimen militar. Sólo algunas parroquias, aquí y allá, y unos pocos sacerdotes, que todo el mundo conoce, hablaron y actuaron con dignidad y coraje en esos años. Con el resto, y se contaban en él a los más autorizados portavoces del clero local, la dictadura mantuvo fluidas relaciones. (No es necesario referirse a los que exaltaron las proezas de nuestros "señores de la guerra".) Del experimento político reaccionario que se inició en 1976 y que no dejó institución ni tejido de la sociedad civil sin afectar, únicamente la Iglesia emergió reforzada en el papel que se atribuye. Así se halla ahora, como foco de resistencia a la secularización de las relaciones sociales y de nuestros modos de vida, más preocupada por el divorcio, por el avance de ciertos funcionarios en áreas que considera de su competencia o por los espectáculos del Teatro San Martín, que por la barbarie de los últimos años.

El hecho de que la Iglesia recupere, o mantenga, desde hace décadas y sin que importen demasiado las vicisitudes históricas, su papel de tutela e intérprete privilegiado del orden moral, con el poder informal pero efectivo de aprobar, censurar o pronunciar vetos de significado político, no es ajeno a la afinidad que el integrismo de su prédica encuentra en otros "integrismos" extendidos en la sociedad y la cultura argentinas. No es necesario insistir sobre el caso demasiado elocuente de las fuerzas armadas y el mundo ideológico que reina hasta ahora en ellas, para cuya comprensión, digamos al pasar, no basta remitirse a la "doctrina de la seguridad nacional". En la sociedad civil hay otras formaciones culturales, con fuertes impulsos integristas, y cuya imagen de la nación como comunidad orgánica se alimenta del recelo cuando no de la hostilidad ante las innovaciones tanto políticas como ideológicas. Estas son percibidas y encaradas como amenazas abiertas o latentes al núcleo de la nacionalidad, un núcleo que debe ser culti-

vado y defendido permanentemente porque está permanentemente bajo el asedio de "ellos". Y "ellos" no son únicamente los extranjeros, sino también quienes, en labor acaso más insidiosa, adoptan categorías o toman ejemplos de culturas e instituciones contrarios a la tradición nacional, que no es sino una, la verdadera, la Tradición por excelencia. Esta imagen integrista de la nación tiene diferentes registros y puede ser cultivada con recursos intelectuales de la más variada procedencia, pero las significaciones que producen siempre son remitidas a ese fondo orgánico de donde procederían las únicas significaciones verdaderas. Las otras significaciones son falsas, al menos nacionalmente falsas, porque están fuera de lugar y, precisamente, porque son de otros lugares. Pues bien: en estas formaciones culturales que reclaman para sí, para sus símbolos y para sus intérpretes el sentido de nuestra existencia colectiva, suelen hallar correspondencias y afinidades los llamados contra la secularización y los peligros de la libertad cultural.

De todo esto se trata, en primer lugar, cuando hablo de recobrar aquella actitud laica que se niega a reconocer en ninguna autoridad, doctrina, etc., el papel de portadores exclusivos y excluyentes de la verdad o del sentido de nuestra vida histórica como sociedad nacional. Es una aceptación puramente negativa o crítica, si se quiere, del laicismo, aunque pienso que se halla asociada a una imagen de la cultura: la que la concibe como experimentación y comunicación de valores heterogéneos, pero también como conflicto e interrogación crítica de esos valores. No es la imagen de un espacio neutro, ajeno a los intereses sociales y sin comunicación con los dilemas de la existencia colectiva, pero sí resistente a la politización inmediata o, más bien, resistente a esa visión unidimensional de la cultura para la cual ésta no es más que otro escenario de la política, de donde extrae no sólo sus apuestas sino también su lógica. Si bien la tendencia a traducir en clave política todas las significaciones culturales ha desempeñado una función revulsiva e innovadora, su ritualización la ha llevado a encontrar en todo nada más que lo que busca: diferentes versiones de la misma frase. Casi indefectiblemente suele ser portadora de lo que W. Guilherme dos Santos denomina concepción totalitaria de la verdad, resumiéndola en dos proposiciones: "a) las verdades particulares se integran para formar una verdad total; sólo en la medida en que el sistema de verdades es él mismo verdadero, estará garantizada la veracidad de cada una de las verdades particulares del sistema; viceversa, ninguna de las presuntas verdades particulares puede revelarse falsa sin falsificar todo el sistema; b) cada verdad particular sobre un fenómeno particular contiene toda la verdad, es decir, no hay nada verdadero sobre un fenómeno particular además de la verdad particularmente establecida".

Sería difícil identificar la actitud laica esbozada más arriba con el liberalismo argentino "realmente existente". Fanáticos del mercado y obsesionados por suprimir todo lo que consideraban el legado político y cultural del peronismo, intolerantes frente a todas las formas de disidencia y crítica ideológicas cuya emergencia indicaba que, después de todo, nuestro país integraba el mundo contemporáneo, la mayoría de sus exponentes ha reclamado, una y otra vez durante décadas, el sacrificio de las libertades civiles para poner a la sociedad en su juicio "natural". Hasta la intervención militar de 1976, cuya marcha acompañaron durante buen trecho no sólo los "pragmáticos" sino también los "doctrinarios" del liberalismo local, quienes únicamente opusieron sus reservas cuando la gestión económica se apartaba de la ortodoxia o cuando el régimen buscaba negociar con los representantes de un pasado (la Argentina posterior a 1945) que debía dejarse atrás. Todo lo demás, la represión y la degradación cultural, fue pasado por alto, cuando no abiertamente legitimado. Aún hoy es difícil saber si este sector del mundo político e ideológico se ha

democratizado efectivamente, si ha aceptado, al menos, que el principio del sufragio universal reconoce la capacidad de todos para expresar una voluntad digna de pesar en la orientación de las políticas de gobierno. De cualquier modo, resultaría imposible asociar, aunque suele hacerse, el laicismo cultural con una ideología que aquí ha sido, antes que nada, una de las formas de codificación del conservadurismo social y político. En general, nuestros liberales sólo se han batido y se baten desde hace demasiado tiempo únicamente por aquellas innovaciones que liberen al capitalismo de todo control público. Y culturalmente no han hecho más que la prédica de los valores del "individualismo posesivo".

Tradicionalmente, el concepto de izquierda estuvo asociado al de laicismo. A tal punto, que esa unidad parecía natural antes que manifestación de una constelación histórico-cultural que se alimentaba de cierta imagen de la ciencia y del progreso: la primera como factor inequívocamente liberador (de la superstición y del mito), el segundo como marcha ascendente hacia un fin de la historia (una teleología), de acuerdo a leyes objetivas que fijaban el sentido de cada etapa o forma de la existencia social. Pero el curso del siglo XX no ha hecho más que trabajar para poner en crisis esa constelación y sus presupuestos. En primer lugar, se ha vuelto más compleja la idea y la realidad de la ciencia (que aparece, en verdad, más como una red de saberes y técnicas cognoscitivas que como un sistema), y más crítica la conciencia acerca de la necesidad de controlar política, pero también moralmente, sus múltiples usos. En segundo lugar, la noción de progreso se tornó también problemática desde que los cambios no tomaron la misma dirección ni siguieron la misma línea, y con frecuencia se encontraban entre sus víctimas aquellos a quienes esos cambios debían redimir. A estas sorpresas de la historia deben agregarse las que produjo la propia izquierda allí donde el socialismo alcanzó el poder y provocó transformaciones enormes que trastocaron el viejo orden, pero acabaron dando forma a un Estado totalitario.

De todo esto se trata, también y finalmente, cuando pienso en la necesidad de una posición resueltamente laica en la cultura argentina y en la consideración de los problemas de nuestra sociedad. La cuestión concierne a la izquierda y creo que únicamente la izquierda no tiene para perder en ese esfuerzo otra cosa que las cadenas de una visión determinista y teleológica del proceso social. Si la izquierda ha de ser un factor de innovación cultural y política, por los temas que plantea y por las opciones que propone, necesariamente debe secularizar su propia cultura, incorporando la reflexión sobre aquellas sorpresas que la historia le reservó a muchas de sus certidumbres constitutivas y desprendiéndose de la idea totalitaria de verdad con la que aún se identifica. (Los celadores ideológicos y otros espíritus precavidos han colocado cerca de estos problemas el espantapájaros de la socialdemocracia para ahuyentar los peligros de la reflexión.) Quizás se piense que nada de esto es actual ni significativo en una sociedad como la nuestra que tiene otros problemas urgentes y decisivos, como el de la dependencia y sus efectos (pobreza, inestabilidad crónica, etc.). Sin embargo, si la dependencia ha de ser algo más que el lugar común de una jerga ritual que nos exime de todo análisis consistente porque encuentra en ella la causa universal de todos nuestros males, su enfoque debería ser también laicizado, es decir liberado del magma ideológico donde hoy se halla incorporado. La secularización de la propia cultura no significa para nada que sólo haya que atenerse a lo existente, renunciando a la formulación de metas y a la imagen movilizadora de la sociedad justa, sobre todo si se tiene de ella la sobria definición de Castoriadis: "Una sociedad justa es una sociedad en que la cuestión efectiva de la justicia efectiva, está siempre efectivamente abierta".

Edward Said

RECUERDO DEL INVIERNO

No hay tranquilidad como la que sentimos en los escenarios donde hemos nacido, donde empezamos a querer los objetos antes de conocer el trabajo de la elección, y donde el mundo exterior parecía sólo una extensión de nuestra personalidad.

George Eliot, *El molino sobre el Floss*

El exilio es la grieta insalvable producida por la fuerza entre un ser humano y su lugar de nacimiento, entre el yo y su verdadero hogar. La desdicha esencial de esta ruptura no puede superarse. Ciertamente existen historias que presentan al exilio como una condición que abre la vida a episodios heroicos, románticos, gloriosos y hasta triunfales. Pero son sólo historias, esfuerzos para vencer la inválida desdicha del extrañamiento. Los logros de cualquier exilado están permanentemente carcomidos por su sentido de pérdida.

Si el verdadero exilio es una condición de pérdida, ¿por qué se lo ha transformado con tanta facilidad en un motivo potente y enriquecedor de la cultura moderna? Una razón es que nos hemos acostumbrado a pensar a la modernidad como un período alienado y espiritualmente huérfano. Vivimos en la era de la angustia y de la multitud solitaria. Nietzsche nos enseñó a sentirnos incómodos frente a la tradición, y Freud, a considerar la intimidad doméstica como máscara civilizada de la cólera parricida e incestuosa.

La moderna cultura occidental surge, en gran parte, del trabajo de exilados, *émigrés*, refugiados. El pensamiento estético, académico e intelectual norteamericano es hoy lo que es a causa de los refugiados del fascismo, del comunismo y de otros regímenes entregados a la opresión y expulsión de sus disidentes. Piénsese en Einstein y su impacto

sobre nuestro siglo. O en pensadores políticos como Marcuse. George Steiner planteó una vez que toda una zona de la literatura del siglo XX, literatura escrita por y sobre exilados —Beckett, Nabokov, Pound, entre otros— refleja la “era del refugiado”. En la introducción a su libro *Extraterritorial*, Steiner escribía: “Parece lógico que quienes producen arte en una civilización casi bárbara, la causa de tantos hombres sin hogar, sean poetas despojados, que deambulan a través del lenguaje. Excéntricos, distanciados, nostálgicos, deliberadamente extemporáneos...”

En otros tiempos y lugares, los exilados tuvieron similares visiones transnacionales y mezcladas, sufrieron las mismas frustraciones y desgracias, realizaron las mismas tareas críticas y dilucidadoras. La diferencia entre estos exilados del pasado y los de nuestra época es, por supuesto, de escala. La guerra moderna, el imperialismo y las ambiciones casi teológicas de gobernantes totalitarios son los responsables. La nuestra es, sin duda, la época del refugiado, de los hombres desplazados, de la inmigración masiva.

Pensado en este marco amplio e impersonal, el exilio no puede funcionar como un tónico. Considerarlo impulso benéfico del humanismo y la creatividad, supone empujar sus mutilaciones. El exilio moderno es irremediablemente secular e insoportablemente histórico. Producto de seres humanos sobre otros seres humanos, desgarrar a millones de las fuentes de su tradición, de su familia y su geografía.

Ver a un poeta en el exilio —y no sólo leer la poesía del exilio— es captar a las antinomias del exilio materializadas y sufridas. Hace algunos años, me encontré con Faiz Ahmad Faiz, el más grande de los poetas urdu. Se había exiliado de Pakistán después del golpe militar de Zia ul-Haq y había encontrado un lugar en las ruinas de Beirut. Sus mejores amigos eran palestinos; sin embargo sentí que, pese a la afinidad espiritual, algo no se combinaba del todo: la lengua, las poéticas, la historia de vida. Sólo una vez, cuando Eqbal Ahmad, un amigo paquistaní también exilado, llegó a Beirut, Faiz pareció superar ese extrañamiento que estaba siempre inscripto en su rostro. Los tres pasamos una noche en un sucio restaurante y Faiz recitó para nosotros. Después de un rato, tanto él como Eqbal dejaron de traducirme los versos, pero esto careció de importancia. Lo que veía no necesitaba traducción: sobre la obstinación y la pérdida asomaba el regreso al hogar, como diciéndole exultantemente a Zia: “Aquí estamos”. Y sin embargo, era Zia quien estaba en la patria.

Los poetas exilados objetivan y prestan dignidad a una condición pensada para negársela. Para comprender el exilio como una de las formas del castigo político, es necesario recorrer territorios de la experiencia que están más allá de los de la literatura. Es necesario poner a un costado a Joyce, Nabokov e incluso Conrad, quienes escribieron sobre el exilio con dramatismo, pero de un exilio sin causa ni razón. Piénsese en cambio en las masas para las que fueron creadas las instituciones de las Naciones Unidas, en los refugiados sin refinamiento, poseedores sólo de sus números y sus tarjetas de racionamiento. París es famosa por atraer exilados cosmopolitas; pero es también la ciudad donde hombres y mujeres de los que no sabemos nada pasaron años de desdichada soledad: vietnamitas, argelinos, cambodianos, libaneses, senegaleses, peruanos. Piénsese también en El Cairo, Beirut, Bangkok, México. Los números sin esperanza crecen a medida en que crece la distancia respecto del mundo atlántico; crece el abandono, la miseria comprimida de los indocumentados sin historia narrable. Para reflexionar sobre los haitianos exilados en América, los nativos de Bikini en Oceanía, o los palestinos en el mundo árabe, es preciso dejar el modesto refugio de la subjetividad, del arte, y volvernos hacia las abstracciones aritméticas de la política de masas. Negociaciones, guerras de liberación nacional, pueblos arrancados de sus casas, estibados en ómnibus o avanzando a pie hacia campos de refugio en



los valores eran claros, las identidades, estables, y la vida, tocada por la permanencia. La novela europea se funda, precisamente, en la experiencia opuesta: la de una sociedad cambiante en la cual un héroe de clase media, itinerante y desheredado, trata de construir un nuevo mundo que, de algún modo, se parezca al viejo que ha quedado atrás para siempre. En la épica no hay mundo *otro*, sino sólo la finalidad de *éste*. Odiseo regresa a Itaca después de años de vagabundeo; Aquiles muere porque no puede escapar a su destino. La novela, en cambio, existe porque *pueden* existir otros mundos alternativos para los especuladores burgueses, los vagabundos y los exilados.

Aunque les vaya bien, los exilados son siempre excéntricos que *sienten* su diferencia (que frecuentemente explotan) como una suerte de orfandad. Quien carece realmente de hogar considera la costumbre de denunciar extrañamiento en todo lo moderno como una afectación, un despliegue de actitudes a la moda. Aferrado a la diferencia como a un arma que usará con voluntad férrea, el exilado insiste celosamente en su rechazo a pertenecer.

Esto se traduce por lo general en una intransigencia que no puede ser fácilmente pasada por alto. La obstinación, la exageración, son estilos característicos del exilio, métodos para obligar al mundo a aceptar la visión del exilado —vuelta, de todos modos, inaceptable porque, en realidad, no se quiere que sea aceptada—. Después de todo, pertenece al exilado. La compostura y la serenidad son los rasgos más ajenos al trabajo de los exilados. Los artistas exilados son desagradables y su terquedad es transparente, incluso en sus mejores obras. La visión de Dante en la *Divina comedia* es tremendamente poderosa en sus detalles y en su universalidad, pero incluso la paz beatífica alcanzada en el *Paraiso* lleva las huellas del juicio vengativo y severo del *Infierno*. Sólo un exilado como Dante, desterrado de Florencia, usa a la eternidad como lugar donde se compensan viejos pleitos.

La literatura del exilio tiene un lugar junto a la literatura de aventuras, educación y descubrimiento, como *topos* de la experiencia humana. ¿Cómo sucedió esto? ¿Se trata del mismo exilio que deshumaniza y llega, incluso, a matar? ¿O estamos ante una variante más benigna?

Esta última suposición es, según mi entender, la verdadera. Como elemento de la tradición cristiana y humanística de redención a través de la pérdida y el sufrimiento (y

la literatura occidental es parte de esa tradición), el exilio ha jugado un importante papel. No casualmente Virgilio fue el guía de Dante, y a la visión, en la *Eneida*, de una Troya humeante y destruida sucede la fundación de Roma. Aunque no tengamos dudas frente a los dolores del exilio de Petrarca o la tristeza de Eneas ante su lejana Troya, sabemos que son el preludio de algo más grande y más importante. El exilio, entonces, es una experiencia que debe soportarse para alcanzar una identidad restaurada, elevada a un nivel más alto y significativo. Esta visión redencionista del exilio es, en primer lugar, religiosa, aunque puede ser reclamada por diversas culturas, ideologías políticas, mitologías y tradiciones. El exilio se convierte así en la precondición necesaria de un estadio mejor. Esto puede verse en los relatos del exilio de una nación antes de lograr un Estado, o el exilio de un profeta que es previo a su retorno triunfal. Moisés, Alá, Jesús.

Gran parte del interés contemporáneo en el exilio puede remitirse a la noción de algún modo vaga de que los no exilados pueden participar en los beneficios del exilio a través de la redención. No se trata acá de rechazar esta idea, porque tiene algo de plausible y verdadera. Como los estudiantes itinerantes de la edad media o los esclavos sabios llevados de Grecia al imperio romano, los exilados —los excepcionales— leudan el espacio que los rodea. Y naturalmente “nosotros” nos concentramos en subrayar el aspecto iluminador de “su” presencia, olvidando sus miserias y sus demandas. Pero contemplado desde la sombría perspectiva política de las actuales dislocaciones masivas, el exilio individual nos fuerza a reconocer el destino trágico de la pérdida del hogar en un mundo invariablemente despiadado.

Una generación antes que la nuestra, Simone Weil planteó el dilema del exilio con tremenda concisión. Aun no compartiendo, como es mi caso, su programa esencialmente religioso para que “crezcan las raíces”, su reconocimiento del exilio no ha perdido fuerza. “Estar arraigado”, escribió Weil, “es quizás la más importante y menos reconocida necesidad del alma humana”. Sin embargo, Weil también pensó que la mayor parte de los remedios frente al desarraigo, en esta era de guerras mundiales, deportaciones, y exterminios masivos, es tan peligrosa como aquello que se pretende curar. De todos ellos, el Estado —o, más exactamente, el estatismo— es uno de los más insidiosos, en la medida en que la estadolatría tiende a suplantarse todo otro nexo humano.

Weil expone de manera nueva el complejo de presiones y límites que se ubican en el centro de la situación de exilado. Allí está esa realidad de aislamiento y desplazamiento, que produce el narcisismo masoquista, resistente a todos los esfuerzos de mejora, aculturación y comunidad. En este extremo, el exilado puede convertir al exilio en un fetiche, en una práctica que lo distancie de todo vínculo y compromiso. Vivir como si todo lo que lo rodea fuera temporario y quizás trivial, es caer presa de un cinismo petulante y una quejosa falta de amor. Más usual es la presión para que el exilado se vincule —partidos, movimientos nacionales, Estado—. Se ofrece al exilado un nuevo conjunto de filiaciones donde desarrollar nuevas lealtades. Pero también hay una pérdida de perspectiva crítica, de reserva intelectual, de coraje moral.

¿Existe un punto medio entre estas dos alternativas? Antes de responder, debe reconocerse que el nacionalismo defensivo de los exilados muchas veces produce autoconciencia, al mismo tiempo que las formas menos atrayentes de autoafirmación. Quiero decir con esto que proyectos reconstitutivos tales como rearmar una nación en el exilio (esto es verdad en este siglo tanto para los judíos como para los palestinos) suponen la construcción de una historia nacional, la revitalización de una vieja lengua, la fundación de instituciones nacionales tales como bibliotecas y universidades. Estas prácticas, aunque a veces promueven un etnocentrismo estridente, también dan origen a investigaciones sobre la identidad, que inevitablemente superan hechos tan simples y positivos como la "etnicidad". Por ejemplo, la autoconciencia de un individuo que trata de entender por qué las historias de los palestinos y los judíos tienen determinados patrones, por qué, pese a la opresión y la amenaza de extinción, un *ethos* particular sigue viviendo en el exilio.

Necesariamente, entonces, hablo del exilio no como lugar privilegiado para la introspección individual, sino como una alternativa a las instituciones de masas que entretejen gran parte de la vida moderna. Si el exilado no quiere refugiarse en una masificación acrítica, ni permanecer echado mientras cura sus heridas, debe cultivar una subjetividad escrupulosa (que no sea ni indulgente consigo misma, ni sombría).

Quizás el ejemplo más riguroso de tal subjetividad se encuentre en Theodor Adorno. Su obra máxima, *Minima moralia*, es una autobiografía escrita en el exilio; se titula *Reflexionen aus dem beschadigten Leben* (Reflexiones desde una vida mutilada). Fuertemente enfrentado con lo que él denomina el "mundo administrado", Adorno afirma que toda vida es constreñida a formas hechas, "hogares" prefabricados. Demostró que todo lo que hacemos o pensamos y todo lo que poseemos, es, en última instancia, una mercancía. El lenguaje es una jerga, los objetos están sólo para la venta. La misión intelectual del exilado consiste en el rechazo de este estado de cosas. Adorno escribió con grave ironía: "Es parte de la moralidad no sentirse en casa en la propia casa".

Seguir a Adorno es mantenerse lejos del hogar, para poder contemplarlo con la distancia del exilado. Hay considerable mérito en la práctica de señalar las discrepancias entre los conceptos e ideas y lo que realmente producen. Damos por supuestos al hogar y al lenguaje; se convierten en una naturaleza y sus supuestos pasan a ser dogmas y ortodoxias.

El exilado sabe que en un mundo secular y contingente, los hogares son siempre provisionales. Límites y fronteras, que nos encierran dentro de la seguridad de un territorio familiar, también pueden convertirse en prisiones y ser defendidos más allá de toda razón y necesidad. Los exilados cruzan las fronteras, rompen las barreras del pensamiento y la experiencia.

Hugo de San Victor, un monje sajón del siglo XII, escribió estas líneas obsesivamente bellas: "En consecuencia, la mente encontrará una fuente de gran virtud en aprender,

poco a poco, primero a cambiar sobre las cosas visibles y transitorias, de manera tal que, luego, pueda dejarlas por completo. El hombre que siente que su patria es dulce, todavía es un tierno principiante; el que piensa que toda tierra es como la suya, ya es fuerte; pero perfecto es quien siente que todo el mundo es una tierra extraña. El alma tierna fija su amor en un lugar del mundo; el hombre fuerte extiende su amor a todos los lugares; el perfecto, ha logrado extinguirlo".

Erich Auerbach, que pasó como exilado los años de la guerra en Turquía, citó este pasaje como modelo para quien quiera trascender los límites provinciales o nacionales. Sólo abrazando esta actitud el historiador puede comenzar a captar en su diversidad y particularidad la experiencia humana y sus registros escritos; de otro modo, quedará remitido mucho más a las exclusiones y reacciones del prejuicio que a la libertad que acompaña el conocimiento. Pero repárese que Hugo, por dos veces, aclara que el hombre "fuerte" y el "perfecto" alcanzan independencia y distancia *trabajando a través* de los vínculos, no rechazándolos. Se predica el exilio a partir de la existencia del amor y el nexo con el lugar natal; la verdad de todo exilio no es que el hogar y el amor de hogar se hayan perdido, sino que la pérdida es inherente a la existencia misma de ambos.

Mirar las experiencias como si estuvieran destinadas a desaparecer. ¿Qué las ancla en la realidad? ¿Qué puede permanecer de ellas? ¿A qué debemos renunciar? Sólo quien haya alcanzado independencia y distancia, para quien la patria es dulce pero cuyas circunstancias hacen imposible que recupere esa dulzura, puede contestar estas preguntas. (Tal persona también reputará imposible una satisfacción tributaria de sustitutos proporcionados por la ilusión o por el dogma.)

Esta parece ser una indicación que conduce a una perspectiva sombría y a la desaprobación permanente de todo entusiasmo o impulso espiritual. No necesariamente. Parece extraño hablar de los placeres del exilio, y sin embargo puede decirse algo de algunas de sus condiciones. Contemplar "al mundo entero como a una tierra extraña" hace posible la originalidad de la visión. La mayoría de la gente es conciente de una sola cultura, una ubicación, un hogar; los exilados conocen por lo menos dos, y esta pluralidad de visión da origen a una percepción de las dimensiones simultáneas, conciencia que —para decirlo con un término musical— es *contrapuntística*.

Para un exilado, las costumbres, expresiones o actividad de un nuevo medio suceden inevitablemente contra la memoria de estos hechos en otro medio. Así, tanto el viejo como el nuevo son vívidos, reales, contrapuntísticos. Hay un placer especial en este tipo de aprensión, especialmente si el exilado es conciente de otras yuxtaposiciones contrapuntísticas que debilitan el juicio ortodoxo y elevan la simpatía apreciativa. Hay también un sentido particular de logro cuando se actúa como si nuestro hogar estuviera siempre donde uno está.

Descubro, sin embargo, un riesgo: el hábito de la simulación es cansador. El exilio no es nunca un estado satisfecho, placido o seguro. El exilio, en palabras de Wallace Stevens, es "un recuerdo del invierno" en el cual la fuerza del verano y el otoño o la potencialidad de la primavera son inalcanzables. Quizás sea éste otro modo de decir que la vida del exilado avanza de acuerdo con un calendario diferente, porque está menos sujeta a estaciones y menos organizada que la vida en el hogar. El exilio es la vida vivida fuera del orden habitual. Es nómada, descentrado, contrapuntístico; en cuanto alguien se acostumbra a él, irrumpe una vez más su fuerza errante.

(Traducción: Beatriz Sarlo. Edward W. Said, palestino, es profesor de literatura comparada en la Universidad de Columbia. Ha publicado, entre otras obras: *Orientalismo* y *The World, the Text and the Critic*.)

HISTORIA Y FICCION

Representando la historia

Los gringos plantea una vez más el problema de la representación de lo real. Cuenta una historia cuyo presupuesto es que pudo haber sucedido. Esto no quiere decir que haya sucedido realmente sino que su legalidad es la de lo posible. Fuertemente marcada por su intención referencial, esta serie de televisión quiso hablar de un proceso cuya historicidad es evidente: el proceso de constitución de los sectores populares en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Entonces se abre la pregunta que funda las estéticas realistas: ¿cómo hablar de la realidad haciendo ficción? ¿cómo inventar lo que tiene que arrojar el efecto de haber sido real?

Estrategias de representación: ellas definen un pacto de relaciones no sólo entre discursos sino entre actores. Pacto discursivo, por un lado, en la medida en que se acepta la

suposición de que la literatura, el cine o la ficción televisiva citan a otros discursos reales o posibles. Se hipotetiza la existencia previa de esos discursos (y situaciones discursivas) y la estrategia consiste en su puesta en un discurso otro: el de la narración. Este lado del pacto es fuerte (casi decisivo) cuando además de la representación de lo real, la narración quiere afirmar la representación de un *real histórico*, esto es de un conjunto sobre el cual existe el acuerdo de su existencia previa en el tiempo.

El otro lado del pacto incluye al público y a los soportes de la narración (diálogos, imágenes, actores, sonidos). En el caso de una representación "real histórica" se tiende a un grado máximo de ilusión referencial y tanto el público como la narración y sus actores aceptan ese vínculo sólido y al mismo tiempo constantemente puesto en cuestión por la imposibilidad de homologar los discursos radicalmente diferentes de lo real y de la representación. Todos los debates sobre la representación realista giran sobre este punto.

La televisión argentina ha trivializado casi sin excepcio-



nes sus estrategias de representación y, en consecuencia, ha propuesto pactos triviales a su público. Se confía en que la mimesis de la lengua oral es una garantía de representación y que a mayor mimesis mayor triunfo del verosímil realista. Asistimos, de esta manera, a discursos tan pegados a su referente que, por ese mismo hecho, pierden todo valor referencial. Esta estética o, más bien, esta ausencia de estética ha marcado series como *Compromiso*, cuyo éxito transitorio es necesario explicar más bien en función de la situación política en la que se emitían los programas.

No puede decirse que éste sea el caso de *Los gringos*, por varias razones. En primer lugar, por la dirección de David Stivel, cuya precisión y calidad visual son infrecuentes en la televisión argentina: estamos lejos de los primeros planos sin sentido, de los erráticos o enloquecidos movimientos de cámara, de los colores agrios, las luces agresivas, las definiciones brutales y los sonidos huecos a los que la televisión confía su estética. En segundo lugar, por un equipo de actores que, enfrentados con personajes más contruidos, con situaciones dramáticas menos triviales, con discursos mejor trabajados, hubiera podido demostrar con evidencia un nivel de calidad parejo. Hechas estas salvedades, la importancia del esfuerzo de *Los gringos* obliga a reflexionar como lo intentábamos en el comienzo de esta nota.

Los gringos se presenta como un teleteatro histórico y realista y a partir de esta opción habría que pensarlo. Con sentido fundacional, la obra se instala en un período en el cual se construye la sociedad aluvial en Buenos Aires. Elige comenzar en 1890, año de crisis y tensiones políticas, que inaugura una década de acelerado proceso de urbanización y de incorporación de cientos de miles de inmigrantes, que acentuaron la heterogeneidad de una ciudad que ya desde veinte años antes había comenzado a perder su carácter aldeano y criollo.

En esa búsqueda de los orígenes, son los sectores populares los que preocupan a los autores de *Los gringos*, y en ellos se centra la imagen y el argumento. Sin embargo, desde ese ángulo se propone una visión de la sociedad toda: visión de un universo profundamente escindido en el que se reconocen dos sectores irreconciliables. De un lado, el pueblo. Del otro, el régimen, los señores, los bacanes de Buenos Aires. Y junto con éstos, aunque en un espacio ajeno al de nuestra sociedad, los ingleses. "Los ingleses nos tienen siempre como deudores perpetuos", dice don Erasmo. Este mundo de los malos se hace presente a través de las conversaciones omniscientes de don Erasmo y el sargento Ibarra referidas a los hombres de la élite de su tiempo, por un lado, y de la aparición de personajes concretos, si bien menores, por el otro. Verdaderos representantes de ese mundo, como el dueño del conventillo —abogado porteño, miembro nato de las clases altas, al que se hace decir en un momento "¿Sabés lo que me pasa con este país?... que no me interesa"— o intermediarios de él ante las clases subalternas —como el capataz de la estancia o el comisario—, estos personajes son siempre estereotipos, encargados de llevar la desgracia (desalajo, estafa, prisión) al seno de los sectores populares.

El campo contrario, el de los buenos, el del pueblo, tiene también sus grandes personajes, que se mencionan una y otra vez, identificando así a los héroes del momento, como Alem o Yrigoyen, pero también trazando linajes. Pavón y Caseros, con sus villanos y sus mártires, son evocadas varias veces como hitos en la derrota del pueblo, y hasta Vicente López surge del pasado cuando, refiriéndose al hijo de éste con admiración, don Erasmo dice: "No puede negar que es hijo del que hizo el Himno"... Naturalmente, no falta la figura de Rosas, que aparece junto a un cuadro con la imagen de Alem en la pared del cuarto que habita el sargento Ibarra, las dos enmarcadas por una cinta argentina.

Ellos son los hombres de la Nación, y el pueblo los reconoce. Los criollos don Erasmo e Ibarra, el uno ilustrado,

el otro intuitivo, mateando en el patio del conventillo, no se cansan de explicarlo al espectador a la vez que a quienes constituyen la materia prima en la constitución de un pueblo renovado, sus vecinos de pieza, los inmigrantes. Éstos rápidamente van conociendo a sus enemigos y hasta el tano Carmelo, latero ambulante y muy pronto botellero exitoso, sagazmente descubre que "... después vienen los ingleses y se llevan todo".

Todo está muy claro, pues, para *Los gringos*. Un mundo maniqueamente escindido en que buenos y malos jamás equivocan sus roles y en el que ese pueblo ahora ampliado no se confundirá nunca en la construcción de su identidad. Identidad que no admite dudas tampoco para el espectador: se propone aquí un *melting pot* de límites precisos, los que impone el espacio del conventillo.

Trama social y trama narrativa

Sin duda, el conventillo es un espacio ficcional donde se puede juntar a la gente y se constituye en un lugar de cruce de las distintas líneas de un trama social. En este sentido tiene la ventaja de ser a la vez un espacio privado y público. En principio, el problema no reside en los límites impuestos por el espacio del conventillo, sino en la decisión sobre el tipo de historia que allí tendrá lugar. En el caso de *Los gringos*, la densidad de la trama social se pierde en la progresiva privatización de los conflictos. La serie ha seguido un curso que la fue acercando cada vez más peligrosamente al género sentimental. Si en un principio los problemas familiares eran los núcleos narrativos, luego, a medida que los hijos de estas familias crecen, son las peripecias sentimentales las que se van imponiendo como eje. El romance de la hija del tano Carmelo con el joven abogado de clase alta ya se coloca por completo en el mundo de la novela sentimental de comienzos de siglo.

De manera correlativa, la serie encuentra cada vez mayores dificultades en la representación de los conflictos sociales y los episodios que ocurren en la fábrica vuelven a hacernos reflexionar sobre los obstáculos formales e ideológicos para la representación del mundo obrero, no sólo en la televisión sino en el cine y la literatura argentina. ¿Cómo se puede introducir una dimensión de materialidad en un discurso narrativo visual? La unidad protagonizada por el gallego zapatero y su hijo es una propuesta que luego la serie no retomó. Brevemente: un episodio relata de qué modo el padre trasmite un saber práctico a su hijo, enseñándole a cortar el cuero, describiendo el gesto del brazo y la fuerza que debe imprimir a la herramienta. En esta escena, los personajes dejan de hablar o hablan sólo aquello que no puede ser dicho de otro modo: se transmiten las formas de una conciencia práctica, la del trabajo, y quizás esta inflexión narrativa, de haber prevalecido, hubiera rescatado a *Los gringos* de la infinita verborragia de personajes que, por lo general, todo lo saben.

Casi todos los personajes aparecen como inverosímilmente omniscientes: las mujeres, intocadas casi por el mundo que las rodea, establecen relaciones impecables con sus hijos y levantan reivindicaciones casi feministas respecto de la autoridad marital o la independencia de iniciativa en el trabajo. Los criollos viejos son historiadores y filósofos que incurren sin vacilaciones en el anacronismo, leyendo la historia presente con la perspectiva de la historia futura. De la historia presente, por lo demás, lo saben casi todo (más o menos con el conocimiento que se adquiere veinte o treinta años después de los hechos).

Este rasgo, que constituye a los personajes como conciencias sabias, disminuye el interés dramático de sus problemas y de las situaciones por las que atraviesan: saben demasiado para que sean verosímiles e interesantes. Se nos propone también el caso opuesto: el del italiano, cuyos ahorros se van a evaporar en un cuento del tío por el que le

prometen tierras. Este personaje demuestra saber demasiado poco. Su ignorancia, su candidez, su entrega, son psicológica y dramáticamente inverosímiles.

El cura es quizás el menos creíble de los sabios: portador de un discurso de avanzada moral y social, comprensivo hasta el límite de salirse de la ética religiosa para ayudar a sus ovejas descarriadas, no llega a representar nunca, en la trama dramática, ese punto último de resistencia que la religión y la moral autoritarias ponen a los deseos de hombres y mujeres.

La omnisciencia de los personajes tiene una consecuencia grave para el ritmo de la narración: todas las escenas importantes son demasiado explicadas, el diálogo frondoso repulca lo que ya ha sido entendido a través de la imagen y es muy frecuente que pequeñas unidades narrativas planteadas con imaginación (como el diagnóstico que hace el tano Carmelo del carácter mercantil de la sociedad argentina) se hundan en la trivialidad sentenciosa porque el guión no se priva nunca de poner en boca de un personaje la explicación social, política o moral de lo que acaba de jugarse dramáticamente. El espectador ve la serie con la certeza de que las escenas, cortadas varios segundos antes, serían siempre mejores. Esta certeza se origina en el carácter marcadamente didáctico que *Los gringos* asume cuando se juegan conflictos que tienen que ver con la historia. Y la

omnisciencia de los criollos es el recurso formal de esta pedagogía sobre nuestro pasado.

Omniscientes, los criollos son también bondadosos (no alcanza a atenuar este rasgo la maledicencia de las comadres de conventillo o la obsequiosidad para con los ricos del encargado). La virtud criolla (que rinde tributo a una tradición literaria y cultural) no es el soporte más adecuado para la representación realista, que *Los gringos* se habría planteado, de las relaciones entre inmigrantes e hijos del país. Llenos de tensiones y desconfianzas, salpicados por la burla ante la torpeza práctica o verbal del gringo, estos vínculos difíciles son idealizados en la generosidad con que un criollo de ley repara el daño que un criollo pícaro infligió a una familia italiana (la generosidad criolla llega hasta el exceso de matar al estafador a cuchilladas, hecho que, por otra parte, permite desalojar de la serie al malvado, miembro incómodo de los sectores populares).

El pobre indio, que desaparece a la mitad de la serie y que funcionaba como la prueba visual de la conquista del desierto, hubiera podido ser lo radicalmente otro: pero estaba privado de palabra. El guión decidió convertirlo sólo en un diligente circulador de mate y sombra protectora de su dueño, el sargento criollo que le había perdonado la vida y que, a partir de ese momento, había ganado su voluntad y su silencio. Inmigrantes de Italia, España o Polonia, criollos de provincia, porteños de vieja data y hasta ese indio pampa serán la materia prima heterogénea y diversa con que la serie pretende describir cómo se fue plasmando un nuevo universo popular. Sin embargo, el camino elegido para hacerlo no puede dar cuenta del complejo y contradictorio proceso de conformación de los sectores populares de Buenos Aires a fines de siglo.

Al tomar como escenario principal el conventillo, la obra enfoca en primer plano el ámbito del hogar de los personajes y la historia que nos cuenta es la del transcurrir de su vida cotidiana en ese espacio doméstico. Y los protagonistas son, en su mayor parte, familias: familias legalmente constituidas, formadas por una pareja y no más de dos o tres hijos, casi familias tipo. Los hombres solos están en minoría: dos personajes que muy pronto se verá que no pertenecen realmente al campo popular y que por lo tanto, dejarán el conventillo; dos personajes centrales, criollos virtuosos a quienes no se les conoce mujer y viven el uno con su hermana también soltera y el otro con su indio, y finalmente, un viudo inmigrante recién llegado, perteneciente a una familia de italianos ya asentada.

Esta imagen de un orden familiar institucionalizado contrasta fuertemente con la realidad social de la época. La mayor parte de los inmigrantes eran hombres solos y jóvenes, muchas veces solteros, otras, con mujer e hijos en su país de origen, esperando ser llamados por el viajero. Llegados a Buenos Aires, con frecuencia vivían varios años sin mujer estable, por lo que la prostitución floreció en esas décadas en la ciudad. Pero además, la institución matrimonial de ninguna manera estaba impuesta entre los sectores populares criollos. Concubinatos, hijos "ilegítimos", mujeres jefas de hogar, matrimonios con muchos hijos, familias ampliadas por la presencia de abuelos, tíos, cuñados o primos y, sobre todo, muchos hombres solos, a veces conviviendo con parientes, otras veces con compatriotas... realidad heterogénea, compleja, de institucionalidad dudosa, que en *Los gringos* queda oculta tras la imagen prolija y respetable de la familia tipo.

Centrada en el ámbito doméstico, la obra no deja sin embargo de referirse al mundo del trabajo. En este sentido, se recorta un conjunto en el que el lugar central lo ocupa el trabajador por cuenta propia: artesano independiente o vendedor ambulante autónomo en camino de convertirse en próspero comerciante. El cuadro se completa con un par de asalariados del Estado (un ex soldado que vive de su jubilación y un policía en actividad) a más de un obrero de taller, personaje que representa el estereotipo del inmi-



NUEVA SOCIEDAD

JULIO/AGOSTO 1984

Nº 73

ANÁLISIS DE COYUNTURA

Francisco Guerra García: Perú: Concertación o Violencia; Héctor Oqueli: El Salvador: Intervención o Negociación; Joel Atilio Casal: Paraguay: Un País Hipotecado; Gérard Pierre-Charles: Haití: Nuevas Etapas de la Resistencia Popular.

TEMA CENTRAL: CULTURA Y CONTRACULTURA

Darcy Ribeiro: La Civilización Emergente; Luis Britto García: Cultura, Contracultura y Marginalidad; Fernando Alegría: Literatura y Cambios Sociales en Latinoamérica; Fernando Miras: Cultura y Democracia; Oscar Landi: Cultura y Política en la Transición a la Democracia; Beatriz Sarlo: Argentina 1984: La Cultura en el Proceso Democrático; Rodolfo Izaguirre: La Integración Cinematográfica Iberoamericana. La Utopía al Alcance de los Cineastas; Manuel Caballero: Los Partidos y la Cultura. Ignorancia, Inhibición, Incoherencia; Carlos Fuentes: Las Culturas, Portadoras de la Vida Posible; Isabel Allende: Era su Destino - Cuento.

POLÍTICA-ECONOMÍA-CULTURA

Abraham Pimstein: De la Ruptura de Althusser con el marxismo; Luis Vitale: Juego de Estructuras Contra Materialismo Histórico. Un Manual a Espaldas de la Realidad; José María F. Medina: Argentina y Brasil: Redemocratización y Poder Militar; Clóvis Brigagao: El Sistema Institucional y el Manejo de la Crisis. La Militarización en América Latina.

NOTICIAS-INFORMES-RECENSIONES

AHORA PUEDE OBTENERLA EN LA ARGENTINA

POR SUSCRIPCIÓN (incluido flete aéreo)

Anual (6 números): US\$ 20 / Bienal (12 números): US\$ 35

PAGOS: Cheques en dólares a nombre de NUEVA SOCIEDAD. Apartado 61712 - Chacao - Caracas 1060.A - VENEZUELA

Rogamos no efectuar transferencias bancarias para cancelar suscripciones.

Y TAMBIÉN EN LIBRERÍAS

Distribuye: Catálogos, S.R.L.

Av. Independencia 1860 - Buenos Aires / Telef.: 385708

grante proletario y anarquista. Las mujeres solo ocasionalmente ejercen alguna actividad rentada —el lavado de ropa o la preparación de comida para vender— y los hijos, si son mujeres no trabajan sino en las tareas domésticas, si son varones, en general acompañan a sus padres.

Esta imagen de los sectores populares y el trabajo presenta una visión muy parcial de una sociedad urbana que para entonces contaba con la mayor parte de su población empleada en talleres y fábricas, o en las diversas tareas no calificadas que requería la economía de exportación en expansión. No hay rastros de los miles de jornaleros que alternaban ocupaciones en el puerto, en las obras públicas y en las cosechas; ni de las obras de los talleres de costura o de los hijos empleados en las fábricas de fósforos o de calzado... Más aun, el trabajo de todos parece dejar largas horas libres para la conversación en el patio, el diálogo de pareja, el intercambio con hijos y vecinos. Hombres que debían trabajar doce o catorce horas diarias no parecen cansados ni agobiados por esa vida de rutina y labor. Solamente la historia de Vicente, el zapatero, deja vislumbrar ese clima de dureza y penuria en que sin duda vivían los trabajadores de Buenos Aires hacia el novecientos.

En realidad, para los protagonistas de esta serie, la vida no parece deparar demasiadas incertidumbres o asperezas. Bien vestidos, bien alimentados, todos alfabetos, constituyen un conjunto prolijo y ordenado en el que está ausente la suciedad, la promiscuidad, la enfermedad y la muerte. Mientras la sociedad porteña acusaba altas tasas de mortalidad infantil y se denunciaba la expansión de la tuberculosis y las venéreas, *Los gringos se desarrolla* en un espacio externo a esa realidad sórdida y elige ignorar también los males sociales de esa ciudad que crece contradictoriamente. Así, no aparecen borrachos, locos ni prostitutas y la violencia sólo resulta de la acción que se ejerce desde afuera sobre los sectores populares, nunca nace desde dentro.

Pero a su vez, ese desde afuera está burdamente encarnado en algunos personajes que no permiten reconstruir una trama social que vincule al conventillo con el resto del mundo. La sociedad se desdibuja en el exterior de ese universo, y mientras las clases altas son representadas sin densidad a través de estereotipos, el Estado está decididamente ausente. Sin embargo, en esta etapa, un Estado en rápida consolidación ampliaba y profundizaba su campo de acción, contribuyendo a construir un orden hegemónico, penetrando en los intersticios de la sociedad a través de instituciones como la escuela, el hospital, el servicio militar. Por eso llama la atención que la única imagen que evoca a ese Estado sea la de la figura policial, a la que de todas maneras se muestra en su función tradicional, de connotaciones paternalistas.

Tampoco existe un mundo popular fuera del conventillo: no aparecen vecinos, no existen redes de solidaridad entre conacionales, no hay asociaciones de socorros mutuos, y sólo se da una visión muy simplificada del funcionamiento

de un gremio anarquista.

En ese aislamiento, las familias respetables de trabajadores autónomos forman un conjunto armónico, sin antagonismos esenciales, donde los conflictos resultan de problemas subjetivos o de males infligidos desde afuera. Sin embargo, éstos nunca son tan devastadores como para impedir en última instancia una trayectoria de éxito para todos ellos. En efecto, la historia de *Los gringos* es la del ascenso rápido y sin excepciones, que los lleva de la pieza del conventillo a la casita propia y de la venta ambulante al local instalado y próspero.

Recortando de esta manera la experiencia de los sectores populares, la obra ocluye los rasgos esenciales del drama social de la Argentina de entonces. Nada nos hace vislumbrar del impacto que tuvo para la sociedad local la llegada de miles y miles de inmigrantes, de países lejanos y lenguas exóticas, que año a año irrumpían en la ciudad. Impacto que se tradujo en fusiones pero también en fricciones, en conflictos, en profundas desconfianzas. Pero además, tampoco se puede percibir el tremendo golpe que el trasplante debe haber infligido a cada uno de estos inmigrantes. No hay rastros del duro camino seguido por estos hombres y mujeres, de condición humilde y origen remoto, en su búsqueda de formas de supervivencia material, social y cultural, en la reconstrucción de su identidad. Era difícil aprender a vivir en Buenos Aires; el azar y la incertidumbre signaron la historia de sus sectores populares. En el trabajo, dependían de una demanda de mano de obra siempre fluctuante, que abría oportunidades insospechadas para algunos, pero cerraba las puertas para muchos más. En el hogar, las deficientes condiciones de salud, vivienda y alimentación daban a la vida cotidiana un sabor amargo de lucha permanente contra lo incierto y amenazante.

Pero si, como propone la serie, el problema entre criollos y extranjeros se limita a un pleito doméstico sobre dónde cuelga cada quien la ropa en el patio del conventillo, y si rápidamente ambas partes reconocen su esencia común, la de pertenecer al pueblo en oposición a los señorones, sin duda que el conflicto se diluye. Si, como se postula, la identidad es fácilmente recuperada y muy pronto todos se sienten seguros y en casa, es natural que no haya traumas de adaptación. Si, finalmente, el camino del trabajo es relativamente fácil y sobre todo ascendente, es lógico que el éxito corone la empresa de todos.

Por eso la obra no incluye locos ni borrachos. Por eso también se olvida la historia de la acción común de estos inmigrantes y trabajadores que desde muy temprano buscaron asociarse, creando mutuales, gremios, organizaciones que les permitieran hacer frente a las dificultades enormes que significaba sobrevivir en Buenos Aires. Por eso, finalmente, se ignora el bajo fondo, se pinta un universo popular que no admite a esa franja social típica del novecientos, que las clases altas insistían en calificar de marginal.

A. I. P. Asistencia e Investigación en Psicología y Psicoanálisis

Coordinación

Lic. SILVIA PASINI
Lic. GABRIELA MARIANI

- Adultos, Niños, Adolescentes.
- Pareja y Familia.
- Psicopedagogía. Dificultades en el aprendizaje. Orientación vocacional.
- Grupos de estudio sobre teoría freudiana, y su puntuación desde las articulaciones propuestas en la conceptualización lacaniana. Para profesionales y estudiantes de distintas disciplinas.



MENSAJES: 46-6015

Aranceles institucionales

Las lenguas del conventillo

A partir de estos materiales históricos, que hemos criticado, ¿con qué tradiciones de representación trabajó *Los gringos* y cuáles decidió ignorar? Extraña comprobación: en *Los gringos*, el sainete es el gran ausente. No decimos que ésta necesariamente hubiera debido ser una ausencia lamentable si la serie hubiera recurrido a otra estética. El grotesco, tampoco está presente. Sainete y grotesco hubieran parecido las salidas más evidentes, pero hubieran sido efectivamente salidas o más bien entradas, caminos para la puesta en discurso del material histórico y ficcional. El guión de Gené, y también las opciones de dirección de Stivel, eligieron mantenerse lejos de la promiscuidad carnavalesca del sainete o de la exageración *cuasi* expresionista del grotesco. Estas eran las tradiciones posibles y no hubiera sido demasiado astuto u original haber optado por ellas, pero, al mismo tiempo, elegir una u otra hubiera asegurado un estilo del cual la serie de televisión carece por completo.

Sólo una visión superficial puede vincular a *Los gringos* con el sainete, por el cruce lingüístico de los diálogos entre españoles, italianos, judíos y criollos. Si el sainete tiene un rasgo definitorio es que el cruce lingüístico representa en el plano discursivo un conflicto social y cultural: el cocoliche no es solamente la lengua de mezcla del inmigrante italiano, sino la lengua parodiada por el criollo cuando quiere buscar allí, en el mundo simbólico, una zona de diferencia, que la suerte común del conventillo parecía unificar.

En el sainete no sucede solamente que los gallegos pronuncian sus eses y sus jotas, y los italianos equivocan la fonética del idioma que todavía no hablan, pero que si quieren hablar. En el sainete, también, esas son fuertes marcas de diferenciación cultural que se traducen imaginariamente en diferenciación social, en matices dentro del mundo plebeyo de la pobreza. El cocoliche sirve entonces no sólo para que el italiano hable sino para que sea hablado, parodiado, burlado por el criollo.

De este modo, en el sainete, el hecho de que aparezca el italiano cocoliche o el gallego, aragonés o vasco, es, bachtinianamente, la representación lingüística del cruce ideológico y cultural, que tuvo invariablemente sus zonas de violencia. En *Los gringos*, con un respeto que no hace sino dejar las diferencias cristalizadas, se permitió que pacíficamente cada uno hablara su lengua y fuera, también pacíficamente, transformándola en castellano "mal hablado". La promiscuidad lingüística del sainete fue reemplazada por la coexistencia pacífica de las fonéticas, anulando así una de las zonas dramáticas de conflicto, que también, como se vio, fueron anuladas en otros niveles del guión.

Y los criollos ¿desde dónde hablan? Hay un registro de la oralidad que la literatura ha transmitido. En Fray Mocho, se puede escuchar todavía los tonos, la ironía, los deslizamientos sintácticos, las elipsis que constituyen la versión

literaria de un mundo lingüístico de otro modo inaprensible. Pulcramente, los criollos de la serie eluden la socarnería de los criollos de Fray Mocho, para adoptar un discurso que se coloca en el límite de la solemnidad y el buen tono. Más parecidos a Martín Fierro aconsejando a sus hijos, el apotegma y la sabiduría que los anima sesga su discurso hacia el lado "serio" de la representación de la lengua oral.

Curiosamente, esta serie televisiva, que en lo exterior apostó a ser polifónica, demuestra que la polifonía no consiste en la mansa yuxtaposición de lenguas sino en su conflictiva mezcla. Desde este punto de vista podría decirse que el cocoliche del sainete es más polifónico que el respetuoso italiano de *Los Gringos*.

Prolijidad lingüística que, de alguna manera, encuentra su correspondencia en la prolijidad visual con que aparece el conventillo en la serie. El conventillo era un espacio promiscuo y desordenado. Su desorden y promiscuidad fueron deliberadamente reemplazados en la puesta en escena por una mesa donde los criollos dialogan filosóficamente, sin estar acosados por el ruido, por el pasaje constante de gente, por la intolerable falta de espacio y de silencio. Nadie canta en ese conventillo, las vecinas no discuten a los gritos, no se escuchan las risas de los borrachos y, cuando una pelea conyugal es inevitable, el encargado aconseja al matrimonio desavenido que se golpee en su pieza.

No está, por lo demás, la sordidez escenográfica que suele acompañar a la pobreza: estilizado visualmente, el conventillo es un lugar casi aceptable. El sainete lo había carnavalesco y ésta era una estética que reformaba el realismo; *Los gringos* lo pone limpiamente en orden, destruyendo, de algún modo, el verosímil realista y también el pintoresquismo más procaz y zafado del costumbrismo.

Conventillo limpio, atenuación de la sordidez y la dureza de la vida de los sectores populares, lenguas que dialogan disciplinadamente entre sí, buenos sentimientos invariables y malvados también invariables: *Los gringos* propone una imagen complaciente de una sociedad en esencia armónica, abierta y no violenta, donde los sectores populares construyen con pocos inconvenientes un mundo de valores y expectativas, de esperanzas y realidades propias de la clase media urbana. Curiosamente, esta visión del mundo popular se acerca mucho al ideal que los sectores dominantes de entonces postulaban para las clases trabajadoras.

Los gringos se emite por ATC, los miércoles a las 22 horas. Cada episodio de la serie ocupa una hora de transmisión incluidos los cortes publicitarios. La serie fue dirigida por David Stivel; el guión pertenece a Juan Carlos Gené. Los principales papeles fueron cubiertos por: Emilio Alfaro, Marta Bianchi, Luisina Brando, Carlos Carella, Julio de Grazia, Víctor Laplace, Bárbara Mugica, Miguel Ángel Solá, Osvaldo Terranova. El análisis se realizó sobre los trece primeros episodios.

COLEGIO ARGENTINO DE FILOSOFIA (C. A. F.)

Profesores responsables: Tomás Abraham, Enrique Marí, Alejandro Russovich y Oscar Terán.

Primer ciclo: La filosofía en sus problemas

El poder: La filosofía entre el diálogo y la guerra.

Sus relaciones con el saber.

La razón: Formas conciencia-sustancia-razón-sujeto. Spinoza. Hegel.

El sujeto: Muerte y escisión de la figura Dios.

Hombre. Nietzsche, Marx, Freud.

La existencia. Conciencia y libertad. Heidegger, Sartre.

El conocimiento. Epistemología. El modelo científico. Popper. Wittgenstein.

El deseo. Problemática del deseo e historia de la sexualidad. Hegel. Schopenhauer. Lacan. Foucault.

Informes e inscripciones en Paraná 774 (1º B),
teléfono: 44-2838, de 15 a 20 hs.

NOTAS SOBRE LA INMIGRACION

Temas

Como el rosismo, como el peronismo, como el exilio, la inmigración pertenece a esa categoría de acontecimientos históricos que han dejado su marca profunda en la sociedad argentina. Modificaron, transformaron, dividieron; generaron proyectos audaces, arrepentimientos, culpas y desengaños; debates, polémicas y enfrentamientos muchas veces crueles; también, odios, tragedia y muertes. En torno de ellos se condensan zonas tan intensamente cargadas de la ideología y la afectividad que, por encima de sus diferencias específicas y de la mayor o menor presencia activa y actual en la resolución de viejos conflictos o en la formulación de los nuevos, funcionan como núcleos productivos al parecer inagotables del imaginario social. Sobre ellos han vuelto y vuelven, una y otra vez, la reflexión, la evocación, la memoria. Y los leemos en la literatura contemporánea: en ensayos, en puntuales conmemoraciones periodísticas, en interrogaciones históricas y sociológicas; los leemos, sobre todo, en el tejido vivo de la ficción. Ahí están: en *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, en los poemas de Juan Gelman y de Jorge Isaías, en las metaforizaciones de *La vida entera* o el humorismo crispado de las novelas de Mario Szichman, en el contrapunto barroco de *Cuerpo a cuerpo*, en los sinuosos relatos de Andrés Rivera, en *Respiración artificial*, o deslizándose subrepticamente en los textos distanciados de Saer y de Héctor Bianciotti.

De entre ellos, la inmigración emerge como un tema literario fuertemente enlazado a un nudo de obsesiones recurrentes que tocan, en muchos casos, nuestras historias familiares y personales. Historias dolorosas de desarraigos y asimilaciones que, si por un lado remiten a la incontestada e incontestable pregunta sobre los orígenes, por el otro, proyectadas sobre lo social, problematizan incesantemente las claves de la configuración de la Argentina moderna y la constitución de esa figura inasible llamada identidad nacional. Historias, en fin, que vuelven a actualizarse, realimentadas por la experiencia de los últimos años, en los cuales el exilio de los descendientes de los inmigrantes se propone, de un modo que sería ligero llamar metafórico, como la imagen invertida de la inmigración.

Recorridos

En 1965, Gladys Onega publicó *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Este ensayo resulta hoy un punto de partida inevitable para comprobar la incidencia del fenómeno inmigratorio en la literatura y la curva que

traza, con sus pliegues, repliegues y contradicciones, en un conjunto de textos ensayísticos y de ficción que registran desde la propuesta esperanzada de los primeros proyectistas hasta la alarma y el desencantado balance de sus herederos del Centenario. En *Literatura argentina y realidad política*, David Viñas despejó las constantes temáticas, ideológicas y formales que conectan las reacciones irritadas de Sarmiento, de Cambaceres, de Martel, alrededor del noventa, con la euforia integradora del Centenario, articulada en torno al mito del crisol de razas, cuya exaltación se lee en *Los gauchos judíos* de Gerchunoff. Y más adelante, en su ensayo sobre Discépolo, *Grotesco, inmigración y fracaso*, coloca en el centro de la novedad formal del grotesco y de la emergencia de un nuevo público urbano para el teatro nacional a la nueva clase media de origen inmigratorio, "al 'hijo del gringo' encarnado en el yrigoyenista", que encuentra en el grotesco, más que en el sainete, la concretización estética de sus conflictos y frustraciones. Y podríamos seguir: ¿cómo no ver en los efectos de la inmigración uno de los desencadenantes decisivos de las polémicas que agitaron el campo literario en los años veinte? ¿Cómo no encontrar, latente y siempre amenazante, el fantasma de esa invasión que bajo la forma de la fealdad urbana o del guaranguismo, irrita tantos textos de Sur en la década del treinta? Plebeyismo, lucro, corrupción del lenguaje, las buenas maneras desvirtuadas, estridencia, aglomeración: también en la ensayística de esos años reviven los viejos tópicos, los viejos males. Eso, hasta que la historia se los devuelva, con el peronismo, encarnados en un nuevo sujeto: el inmigrante del interior, el nuevo bárbaro, el cabecita negra.

Hacer la América

Estas rápidas reflexiones pretenden ser el esbozo precario de un marco de lectura o, si se prefiere, el diseño (también precario) de uno de los lugares desde los cuales es posible leer la novela de Pedro Orgambide *Hacer la América*.¹ Constituido en la encrucijada de la proximidad afectiva al tema y el reconocimiento de su recorrido literario, se revela como un lugar incómodo y seguramente poco recomendable, cargado por demasiadas expectativas, por una cierta ansiedad, como si, parafraseando a Sarmiento, algo en nosotros estuviera siempre en busca del imposible texto total capaz de vencer al monstruo que nos propone ese enigma.

Desde ese lugar, la frase hecha del título resulta un llamado cuajado de significaciones, una cita de múltiples referencias. Cita, por empezar, a otro título, a un homónimo, el *Hacer la América* de Juan Marsal, que editó en 1969

el Instituto Di Tella. Un homónimo que es su antítesis y su reverso: una no ficción, una historia de vida, la de un inmigrante español que fracasa en la Argentina y se vuelve a su país pobre y enfermo. Cita la fórmula que sintetizaba el proyecto, o más bien la fantasía y el ensueño del inmigrante. Cita la descalificación de ese ensueño, que devino acusación denigratoria de la codicia y la avaricia por enriquecerse rápidamente. Cita la imposibilidad del proyecto, y en ese sentido funciona irónicamente, como un desmentido del mito que enuncia. *Hacer la América*: versión italianada, es decir, adecuada a estas latitudes, de la "quimera del oro".

Y el oro, esa quimera, esa alucinación, abre el relato: "Eh, paisanos: ustedes ven lo que yo veo? Miren, miren! (...) No estoy loco. Es cierto, mamma: el oro flota en el aire..." A partir de ese delirio inicial, el texto comienza a desplegar, o mejor dicho a acumular, entrecruzándolas, las historias de una galería reconocible de personajes criollos y extranjeros cuya filiación remite a la tradición literaria en que se afirma. Trabaja sobre la historia con un conjunto heterogéneo y múltiple de textos literarios, desde "la mancha temática de Boedo" hasta el sainete y el teatro popular criollista. Entre los personajes, la peripecia va tramando una red complicada de relaciones. La primera de ellas reviste un carácter paradigmático: el alucinado italiano que escapa del Hotel de Inmigrantes es recogido y apadrinado por un antiguo "gauchito malo", ahora borgianamente transformado en un sentencioso carrero de suburbio. La iniciación consiste en el aprendizaje de la criolledad: bailar el tango, manejar el cuchillo, ir a la milonga y llegar a ser, él mismo, dueño de un carro adecuadamente provisto de sus fileteos y de su inscripción. Como los Rubenes y las Rebecas de Gerchunoff: "Muy criollo el gringo, créame". Hacia el final de la novela, convertido en pionero del cine nacional, lleva a su viejo mentor a trabajar en los corralones donde filmará *Juan Moreira*. En trayectorias análogas, la joven judía terminará siendo actriz de sainete y el canillita gallego, bandoneonista y compositor de tangos.

La galería está densamente poblada, y no sólo por inmigrantes: en el abigarrado mosaico emergen el gringo soñador y el gringo materialista, el gallego cabeza dura, el judío meditativo, el alemán socialista, el catalán anarquista, el carrero, el payador, el poeta nacional, la prostituta redimida, la costurera provinciana, el viejo guerrero de la Independencia, el político de comité y hasta el mismísimo presidente Yrigoyen, "el Hombre del Sur". ¿Importan sus nombres? Se diría que no, ya que sus interioridades están doblemente absorbidas por lo exterior que les sucede (los azarosos y enfáticamente subrayados encuentros y desencuentros) y por su deliberada condición arquetípica que los confina en su función de estereotipos portadores de los rasgos y conflictos que los definen.

¿Una epopeya anónima, entonces? Tal vez sea ésa una de las maneras posibles de contar la historia de la inmigración. Y si así fuera, es un mérito de Orgambide acercarse a ese mundo desde una perspectiva dispuesta a rescatar con humor, con ironía, pero siempre del lado de los de abajo, la dimensión heroica de esa gesta de gentes oscuras. Y en esa perspectiva el trabajo y las luchas obreras no podían estar ausentes: huelgas, enfrentamientos, represión, son los episodios que acompañan el relato de las primeras formas de organización sindical y política orientadas por el anarquismo y el socialismo. La novela transcurre entre los años del Centenario y la Semana Trágica, y termina, como es de esperar, con algunas tragedias: la muerte del poeta a manos del escuadrón de Seguridad, la muerte del judío a manos de las Guardias Blancas. Junto a las historias familiares y sentimentales, el trabajo y la política, pero también las diversiones: el paseo de Julio, los bailes, bodas y carnavales; y además las polémicas literarias, el teatro, el sainete, la poesía popular, la payada, el tango, el circo y el cine. En este mundo lleno y bullente no falta nada ni nadie, y escribir sobre la novela parece arrastrar a la escritura,

como se ve, hacia el mismo principio acumulativo que la satura: "... supo que América comenzaba en esa calle de casas de cambio, venta de monedas, cervecerías y comercios con artículos de mar. América comenzaba allí bajo sus pies y no en los insultos de ese hijo de puta de capataz. América con vendedores de barquillos, oficinistas con mangas de lustrina, casas de compraventa, anuncios de cigarrillos, marineros, barberías y salones de lustrar".

La acumulación y la mezcla. Ese *bric-à-brac* urbano que condensa la imagen de América, condensa también la modalidad constructiva que rige la novela. Hay mezcla de voces y discursos; hay inclusión de poemas, carteles, anuncios y panfletos; hay alusiones y citas literarias; hay parodia, intertextualidad y carnavalesización; hay apelación a los géneros menores, que aparecen discutidos y tematizados. Hay fragmentación y alternancia de las historias que, como en los teleteatros, se descomponen en breves flashes, encadenados en el montaje por la gravitación de una palabra, de una oposición, de una repetición, de una semejanza. Hay, por fin, un sentido festival de la vida ligado a las celebraciones populares, momentos de máxima convergencia de los procedimientos que alcanzan en el relato un clima delirante: unas bodas pantagruélicas que son la *remake* suburbana de las bodas de Camacho, unos carnavales orgiásticos que acaban en cuarésica contrición. En suma, una serie de recursos prestigiados y ya prestigiosos, utilizados sin inocencia, con una deliberación enfatizada por las frecuentes referencias al arte, a los géneros, al engaño y al espejo. Negación de la ingenuidad: el arte, se nos dice, es ilusión, es ritual, es carnaval y es magia.

Podría decirse de Orgambide, por lo tanto, que escribe desde la proximidad afectiva y el conocimiento vivo de la historia y la literatura de la inmigración. (Y habría que agregar, desde la experiencia del exilio, que lo mueve a proyectar esta operación de rescate que es su serie de novelas de la memoria. De ahí que la historia se desplace hacia adelante y hacia atrás, en los recuerdos de los viejos y en las premoniciones del Payador, que amalgaman todas las puebladas y todas las represiones, hasta incluir en ellas a la figura del autor.) Pero este lugar que encontramos incómodo para la lectura, se revela para él asombrosamente cómodo, y le permite orquestrar con notable soltura la complicada materia con que construye el copioso fresco, apelando para ello a recursos y motivos cuya raíz puede situarse en el cruce entre la matriz del sainete y la poética de Marechal.

Una elección singularmente adecuada a la materia de la novela. Pero si es verdad que este cruce conduce al poeta Bardi a una muerte menos platónica que la de Adán Buenosayres, no es menos cierto que ello no basta para garantizar la necesaria distancia crítica, esa presión reflexiva sobre los instrumentos, que los desestabiliza y los arranca de su función convencional y convencionalizada. Por eso *Hacer la América* no nos exime del conventillo ni de la Biblioteca Popular; allí nadie roba, ni mata, ni enloquece. Las familias son armoniosas, los viejos rememoran el pasado, los hijos se acriollan. Las dificultades de la lengua no son obstáculos para la comunicación ni para el trabajo. Hay huelgas y a veces hambre (no demasiada), pero hay previsión y solidaridad. A veces asoma la codicia, pero nunca la sordidez ni las traiciones. Ese universo sin opacidades nos brinda gallegos que son gallegos, italianos que son italianos, obreros que son obreros, mujeres fieles o infieles por definición. Nos prodiga lo mismo en lo otro, sin conseguir colocar lo otro en lugar de lo mismo. El excesivo apego a la matriz del sainete resulta insuficiente para atrapar la verdadera diversidad de ese mundo que sólo aparece diverso en los procedimientos textuales, mientras que por debajo de la multiplicidad de voces y la mezcla tragicómica se encuentran la conciliación, la paz, la integración, que podrían resumirse en el pasaje de un mito al otro: de "hacer la América" al "crisol de razas".



De aquí provienen los agrados y las desazones que nos depara la novela. Entre los primeros, la fluidez del lenguaje, el humor, los regocijantes placeres del reconocimiento y la complicidad. Entre los segundos, la ruina del efecto, la homogeneización de la historia, la previsibilidad, el naturalismo disfrazado.

Escorzos

En algunas de las novelas que se mencionaron al principio de estas notas la inmigración también está presente, aunque de un modo menos totalizador, imbricada en historias que transcurren por caminos menos transitados y adquire, quizá por eso mismo, un sesgo inquietante, un aura de malestar que comparte, en la dimensión simbólica, con la carga conflictiva y las tensiones internas de la narración. En *Cuerpo a cuerpo*,² la relación con el anarquismo y el claro homenaje al grotesco (serie de los capítulos "Babilonia: de nuestro repertorio") pone a la nota de la inmigración en el registro violento, atravesado de zonas opacas, con que una escritura retorcida y rota, por momentos elíptica hasta lo ininteligible y por momentos sobresaturada, arma el relato.

En *Nada que perder*,³ Reedson, el hijo del inmigrante rojo y judío que acaba de morir, debe probar ante la justicia que Moisés y Mauricio Reedson fueron una misma persona; una cuestión de papeles, y, en rigor, una cuestión de identidad. El punto de partida es un dato nimio, realista, que forma parte del folklore de la inmigración. ¿Quién no conoce esos avatares en que empleados de migraciones o de oficinas civiles tradujeron o simplificaron nombres y apellidos pronunciados en lenguas incomprensibles, y convirtieron a Biaggios en Santiagos, a Myriams en Marías, a Mennighers en Menin? Las visitas a los testigos inician una recuperación de la memoria: memoria de los antepasados y de las persecuciones en la tierra de origen, de la trama de lealtades tejida por el desarraigo, de las rupturas con la ley que fundan una ética de la no claudicación, única herencia del hijo: "Un hombre, doctor que a los doce años desistió de

ser el rabino más brillante de Lomza: comió cerdo delante de los notables de la sinagoga y ellos —Dios se apiade de sus almas— lo excomulgaron". Reflexionó un rato y agregó: "Siempre lo excomulgaron, aún los que fueron sus camaradas, porque amaba a la verdad más que a la vida". Identidad e identificación: esa herencia, a la vez fuerte y precaria, vuelve al motivo inicial. Cuando la vieja amiga de su padre muere en los Estados Unidos, Reedson recibe una carta con una pregunta: "¿Quién es usted para que Raquel haya corrido con su nombre, Reedson, en los labios, al encuentro de la muerte?". Y esa es la pregunta que cierra la novela.

—Cuando salía de noche a mirar el campo —contaba una vieja inmigrante siciliana— me preguntaba: ¿por qué me habrán traído a esta oscuridad y a este silencio? Había venido a los quince años, y su recuerdo idealizado de Sicilia borraba el hambre y la miseria. Quedaban el color de las casas pintadas, el *paesino piccolo* donde por las noches era posible reunirse con los vecinos y la parentela, tener un mínimo de vida comunitaria. En *La busca del jardín*, de Héctor Bianciotti, una abuela mítica y grotesca trae esa misma reminiscencia rebelde y nostálgica de paraíso perdido a la llanura polvorienta de la pampa gringa, supuesto vergel de quienes sólo conocen el lado pintoresco de la vida campesina. Esta excelente novela poco conocida entre nosotros fue escrita por un argentino que vive desde hace treinta años en Europa. Habla de la inmigración desde los recuerdos opresivos de la infancia campesina, desde ese lado oscuro de la luna silenciado en idilios bucólicos que repiten lugoniamamente una saga tranquilizadora y triunfalista. Leemos: "A veces, al decir 'las colinas' la abuela se callaba y suspiraban las mujeres. Luego, tras un momento, venían las vicisitudes de la travesía y del desembarco, la concesión de tierras vírgenes (expresión fabulosa que atravesaban tigres y lobos, animales aproximadamente imaginados ya que eran los apelativos, impropios, de los perros domésticos) y las interminables jornadas de invierno, de sol a sol, detrás del arado y del bué que abrían por vez primera el suelo de América. Y las Pinottas y Mariellas, con el cuerpo dilatado y los miembros sueltos sobre las sillas bajas, las Giuseppas y Beniaminas que acaso no sabían considerar sus propias penas, ya en una especie de más allá atontado, escuchaban atentas, con algo de mulas soñadoras y casi felices, porque la pobre leyenda, la oscura epopeya que brotaba de la boca sumida era la de cada una y, como ellas, anónima".

Esa "oscura epopeya" se interioriza y deja su marca indeleble en el niño que escucha fascinado la mención de las colinas y la música de *La Traviata* en el gramófono de la abuela —lujos del paisaje y la cultura de un mundo ausente en la desolada planicie—. Junto a la fascinación por lo desconocido, entrevistado en los relatos y en las imágenes de unas pocas revistas ilustradas, el niño padece el horror de lo conocido: el mutismo y las explosiones de cólera del padre autoritario, los cuerpos deformados por el trabajo incansante, los suicidios del primo Alcides y de la tía Marta, las tensas separaciones y los imposibles reencuentros familiares. Habrá que huir de todo eso, ser otro, encontrar el jardín: volver a Europa. Pero en este texto elusivo y fragmentario, que compone la historia y alcanza la belleza trabajando sobre ráfagas de recuerdos dispersos y pequeños detalles, el hijo del inmigrante dibuja la figura inestable de un nuevo Ulises, convertido él también, como su padre y su abuela, en un inmigrante, condenado a errar entre dos Itacas; y ninguna de las dos podrá ser, en definitiva, su patria.

¹ Pedro Orgambide, *Hacer la América*, Bruguera, Buenos Aires, 1984.

² David Viñas, *Cuerpo a cuerpo*, Siglo XXI, México, 1980.

³ Andrés Rivera, *Nada que perder*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.

Susana Zanetti

NO ES OLVIDO

“Eran las 15 y 15. Don Pedro llegó, como de costumbre, al minuto. Antes de sentarse a mi lado, colocó su sombrero en la repisa del tren. Me dijo: ‘¿Quiere que coloque el suyo?’. Y la acción siguió a la palabra. Tomó asiento tranquilamente. ‘¿Cómo le va?’ le pregunté. Entonces se llevó a la frente el dorso de la mano diestra semicerrada y se desplomó a mi lado...”

Este año se celebraron muchos y muy diversos homenajes en Buenos Aires. Quisiera sumar uno a Pedro Henríquez Ureña. Si bien comencé citando el relato que hizo de su muerte Augusto Cortina —quizás para conjurar de entrada esa muerte en la que se condensaron tan rudamente lo ocasional y lo promiscuo—, el recuerdo es por el centenario de su nacimiento. No es la mera visita al rincón provinciano, ya sin vigencia —de allí la alusión del título de esta nota al poema de Nicanor Parra—. En Argentina, por lo menos, la labor de Henríquez Ureña sobre la literatura y la cultura latinoamericana señala aún caminos sin cumplir y reflexiones de insoslayable actualidad.

En la vigorosa trama de sus días, cargados de nostalgia, de entusiasmo y de necesidades, se recorta, de inmediato, la coherencia de su proyecto. Asombra, enseguida, el caudal de su saber, más allá de lo estrictamente español e hispanoamericano. Y se impone, al mismo tiempo, la claridad y sencillez de sus textos, ajenos en absoluto al lenguaje técnico sofisticado y a la erudición pedante. El crítico —el especialista, el profesor— debía incidir en la formación del público, en la educación y en la distribución de la cultura. Y en este campo operaba a partir de una propuesta también muy clara: “No nos deslumbe el poder ajeno: el poder es siempre efímero. Ensanchemos el campo espiritual: demos el alfabeto a todos los hombres; demos a cada uno los instrumentos mejores para trabajar en bien de



todos; esforcémonos por acercarnos a la justicia social y a la libertad verdadera; avancemos, en fin, hacia nuestra utopía”. “El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual.”¹

Fue lector voraz e inclinado a la crítica literaria desde chico: a los once años apenas hace una antología de la poesía lírica dominicana con su hermano Max. Su temprana formación musical le dio además un instrumento valioso para la concreción de su proyecto totalizador en el estudio de la cultura latinoamericana (cfr. por ejemplo su documentado estudio sobre “Música popular de América”, 1929, ed. 1929-30). A contrapelo —y con reservas— también colaboró su pronta familiaridad con el exilio, el de su padre primero y luego el propio. Vivió en Haití, Cuba, México, Estados Unidos, España y Argentina, interviniendo de manera muy directa, y desigual, en la vida cultural de esos países. La revisión de su papel y de los alcances de esa actividad —cumplida por un extranjero— proporcionaría un interesante ángulo de confrontación de los respectivos campos culturales nacionales y de sus relaciones interamericanas. Evidentemente hay que tener a la mano para ello, las memorias de Henríquez Ureña y una recopilación exhaustiva de sus cartas, pues parecen muy pocas las incluidas en las *Obras completas*.² Las reservas son obvias: Henríquez Ureña debió realizar sus investigaciones en buena medida privado de una biblioteca personal, de sus archivos, y adecuarse cada vez a las posibilidades de trabajo.

Más de diez años pasó en México (1906/1914, 1921/24). Periodista, empleado de una compañía de seguros, profesor de la UNAM. La amistad entrañable con Alfonso Reyes. Una intensa actividad intelectual. Con Alfonso Reyes concreta la primera edición mexicana de *Ariel*. La lectura que en la adolescencia hace de Rodó incidirá en su con-

cepción espiritual del destino americano, a partir del rechazo de lo económico y material como único parámetro para valorar una civilización, cuyo modelo primordial era Estados Unidos. Rodó pareciera marcar también el particular peso que da a los ensayistas en la literatura latinoamericana: "En el manual de Coester, respetable por el largo esfuerzo que representa, nadie discernirá si merece más atención el egregio historiador Justo Sierra que el fabulista Rosas Moreno, o si es mayor la significación de Rodó que la de su amigo Samuel Blixin. Hace falta poner en circulación tablas de valores: nombres centrales y libros de lectura indispensables. ... La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó".³

Junto a A. Caso, A. Reyes, J. Acevedo, etc., participa en la fundación del Ateneo de la Juventud (1909), de tanto peso en la formación del pensamiento antipositivista. Interviene en la redacción de la formidable *Antología del Centenario* (1910), en la concreción de la Universidad Popular de México (1912), así como en la organización de la biblioteca latinoamericana que funda Vasconcelos en 1923 siendo secretario de Educación Pública, y propicia la creación de la Escuela de Altos Estudios cuando es profesor de la UNAM (1921/23).

En los primeros años de la década del diez inicia con Alfonso Reyes la revaloración de Góngora, significativa respecto de las actualizaciones de las vanguardias de los veinte. Se muestran ya desplegados en esta etapa los contenidos de su función como intelectual. La revisión del pasado que resignifica la tradición literaria, la batalla por realizar las rupturas necesarias para echar las bases del futuro de las sociedades americanas, la prioridad que otorga a la ampliación de la educación y a la institucionalización de los estudios especializados, sin desatender la implementación de medios para quebrar el aislamiento y la incomunicación interamericana, base imprescindible de toda indagación de la propia cultura.

En Estados Unidos (1901/04, 1914/21, 1940/21) es fundamentalmente profesor de español y de literatura española y latinoamericana. Allí se doctora en filosofía con una tesis sobre *La versificación irregular en la poesía castellana* (1918, ed. 1920), punto de partida de estudios importantes sobre métrica y ritmos, bagaje que le posibilita más tarde precisar autorizadamente los aportes del modernismo al respecto y el papel que agudamente ya había asignado a Rubén Darío ("Al morir Rubén Darío pierde la lengua castellana su mayor poeta de hoy, en valor absoluto y en significación histórica. Ninguno, desde la época de Góngora y Quevedo, ejerció influencia comparable, en poder renovador, a la de Darío. ... En el orden de la versificación, Rubén Darío es único; es el poeta que dominó mayor variedad de metros. Los poetas castellanos de los cuatro siglos últimos, en España y en América, aun cuando ensayaron formas diversas, dominaban de hecho muy pocas, eran los más, *poetas de endecasílabos y de octosílabos.*")⁴

Sus investigaciones de estos años le permiten ir definiendo, documentadamente, la originalidad hispanoamericana y su lugar en el contexto de la cultura española. Entre otros interesan sus estudios sobre el español de América, perspectiva adecuada para encarar las cuestiones de dependencia cultural, que revisa desde el momento mismo de la llegada del europeo. Se destacan su discusión sobre "El supuesto andalucismo en América", las investigaciones lexicales —entre ellas la de caribe-caníbal, de especial significación para el análisis del imaginario europeo sobre este continente—, y sobre todo la labor que más tarde cumple en la publicación de la Biblioteca de Dialectología del Instituto de Filología de Buenos Aires, en la cual aparecen muchos de sus trabajos.⁵

En la misma perspectiva se ubica su interés en el estudio del pasado colonial —llevando adelante esa recomenda-

ción a Sánchez Reulet de 1936: "... lo interesante para estudiar no es la semejanza: es la divergencia."—, en los que importan sus atinadas "Apuntaciones sobre la novela en América", sus estudios sobre teatro, tanto como sus consideraciones acerca de Alarcón, sor Juana y el barroco, también significativas en cuanto a las valoraciones de las vanguardias estéticas.

Más tarde realiza en Estados Unidos otro trabajo de envergadura, uno de sus más valiosos legados. Invitado por la Universidad de Harvard dicta en el Fogg Museum of Art una serie de conferencias sobre literatura latinoamericana durante el año académico 1940/41. Las dicta en inglés y se editan en 1945. Su traducción española constituye *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949).

Henríquez Ureña concreta allí una síntesis realmente magistral, todavía no superada en su estructuración y en muchos de sus juicios. Sigue siendo un necesario punto de partida para las propuestas que hoy se intentan llevar a cabo sobre una periodización específicamente latinoamericana de nuestra literatura.

La concepción es totalizante, globalizadora: no se trata del recorrido a saltitos ("metonímico") de país a país. Entiende la historia literaria como una compleja red de relaciones de contextos históricos, sociales, lingüísticos, culturales, que deben organizarse atendiendo a los diversos estratos y a sus interrelaciones con las literaturas de otros ámbitos y con el arte en general. Quizás la obra fue también posible porque Henríquez Ureña no sometió su proyecto ni al esquemático estudio de fuentes, ni a la "pantufila filológica", ni a la estilística entonces triunfante.

Plantea el desarrollo de nuestra historia literaria como una búsqueda que le otorga sentido último: "la busca de nuestra expresión", que venía meditando desde la década del veinte como vertebradora de Hispanoamérica, expuesta en "La utopía de América" (1922), "El descontento y la promesa" (1926) y en los otros trabajos recopilados en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928). Esta busca se describe a partir de su convicción de que "el gran problema de la América Hispánica fue, y lo es todavía, el de su integración social"⁷ y de que la integración cultural es en nosotros el resultado de una experiencia dinámica y particular de mestizaje.

Las Corrientes no avanza casi más allá del postmodernismo, aunque espigando en las notas sobre todo se pueden descubrir sus elecciones en el pasado inmediato.

Henríquez Ureña apunta la importancia de la poesía popular de las luchas de independencia —todavía no recuperadas a nivel latinoamericano—, deslinda las diferencias entre romanticismo europeo y latinoamericano, y al referirse a Blest Gana prefiere marcar, más que la influencia de Balzac, las coincidencias con Galdós y otros realistas españoles, hecho que le permite afirmar: "Como había ocurrido con el romanticismo en poesía, el realismo moderno en la novela hizo su aparición en la América española antes que en España".⁸ Interesa también el reconocimiento que hace de Martí como iniciador del modernismo, así como los acertados juicios sobre Machado de Assis —visuando inteligentemente sus rasgos nacionales— y *Los sertones*, el espacio que dedica a los Podestá y a Juan Moreira, tanto como la claridad con que señala la importancia de Borges y Neruda.

El autorizado y nada complaciente crítico Gutiérrez Girardot afirma, y con razón, la ajustada caracterización que hace Henríquez Ureña del modernismo: "Si algún avisado investigador de los años cincuenta se hubiera fijado sin prevenciones en las densas líneas que allí dedica Henríquez Ureña al Modernismo, y hubiera tratado de profundizarlas o, al menos, de rebatir sus tesis, es probable que el debate sobre el modernismo hubiera podido prescindir tanto de las peregrinas especulaciones de Guillermo Díaz Plaja en su libro *Modernismo frente a Noventa y ocho* (1952) como de las numerosas defensas que ha empen-

dido con tan conmovedora cordialidad el jurista santandereano Dr. Ricardo Gullón".⁹

La pérdida de sus empleos en México lo trae a la Argentina. Con breves intervalos vive aquí hasta su muerte (1924/31, 1933/46). Aunque creo que no llegó a ser profesor en la Universidad de Buenos Aires, nuestro país le proporcionó trabajo suficiente para cubrir sus necesidades y las de su familia: "Estoy hecho una máquina de dar conferencias" (1926); "Tengo mis tres cátedras (15 horas semanales) en el Colegio de La Plata, dos semicátedras (Literatura argentina y americana y Literatura inglesa en el Instituto del Profesorado de Buenos Aires, 6 horas), el trabajo del Instituto de Filología en la Universidad de Buenos Aires (soy secretario) y el trabajo de una nueva cátedra de Filología castellana en la Universidad de La Plata" (1930); "Cada día se hacen más apretados los años, y cada día me encuentro con menos tiempo para todo. Contra las reglas de previsión de las compañías de seguros, trabajo más mientras más avanzo en edad". Durante todos estos años escribe en *Valoraciones*, *Sur*, *La Nación*, *La Revista de Filología Española* y muchas otras. Colabora en la concreción y en la producción de la Editorial Losada, fundada en 1938, en la cual dirige, selecciona y prologa los volúmenes de *Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal* (*El poema del Cid*, *La Celestina*, *Las novelas ejemplares*, etc.), y más tarde inicia la Colección *Grandes Escritores de América* prologando a José Martí y a Hostos. En este sentido también diseñó para Fondo de Cultura Económica su valiosa Biblioteca Americana, publicada póstumamente en su homenaje. También escribe en 1940 varios capítulos para la *Historia de América* que dirige Ricardo Levene.

Su interés por la educación lo evidencian, además, *El libro del idioma* para alumnos de 5º y 6º grados, escrito con N. Binayán, así como la *Gramática castellana*, en colaboración con Amado Alonso (I, 1938; II, 1939), importante aún hoy a juicio de los especialistas.

La experiencia directa, desde los centros mismos, que tuvo Henríquez Ureña del auge del capitalismo norteamericano y de la irrupción del nacionalismo revolucionario mexicano, contribuyó sin duda a pautar su definición de la Magna América, como la llamaba, recuperando el sentido de la frase de Bolívar ("Nosotros constituimos un pequeño género humano"), en una etapa en que el reexamen de la centralidad de los valores de la cultura europea inclinaba a los intelectuales latinoamericanos a precisar nuestra originalidad y el sentido de nuestros propios valores. Henríquez Ureña eludió enredarse en un nacionalismo estrecho, que rechazaba la atención a otras culturas, funda-

mentalmente la occidental, como sometimiento e imitación. "Todo aislamiento es ilusorio", "Cualquier literatura se nutre de influjos extranjeros y hasta de robos: no por eso será menos original. La falta de carácter, de sabor genuino, no viene de exceso de cultura..." "Tenemos el derecho —herencia no es hurto— a movernos con libertad dentro de la tradición española y, cuando podamos, superarla. Todavía más: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental."¹⁰

Tampoco se dejó llevar por interpretaciones místicas, neorrománticas o esteticistas sobre lo indígena, si bien negaba la consideración del pasado precolombino como un "pasado absoluto". Más que con esta apreciación de Reyes, puede coincidir con la "visión fragmentaria" que de ese pasado cultural conservamos, el cual se reconoce presente, sin embargo, como una corriente subterránea que se dinamiza en el mestizaje.

Es tajante su rechazo de los lugares comunes acerca de la expresión americana y de la ideología racista acerca de su incidencia en nuestro desarrollo, así como de la postulación de una unidad sin fundamentos válidos: "Si la magna patria ha de unirse, deberá unirse para la justicia, para asentar la organización de la sociedad sobre bases nuevas, que aleje del hombre la continua zozobra del hambre a que lo condena su supuesta libertad y la estéril impotencia de su nueva esclavitud..."¹¹

Estos principios tienen vigencia para nosotros. Como en general la tiene su tarea toda. Aun hoy faltan bibliotecas y otros elementos necesarios para quebrar la posibilidad de reflexionar sobre nosotros mismos, aún hoy carecemos de una historia de la literatura y de la cultura latinoamericana planteada desde nuestra especificidad cultural e histórica. Aun hoy no contamos con estudios parciales, pero lo suficientemente amplios, desde una perspectiva comparatista. Creo, en realidad, que en la Argentina no tenemos comparatistas, y cada vez se hace más difícil incorporarnos y cooperar con trabajos de este tipo que sí se llevan a cabo en otros países de América. De otro modo entonces podemos pensar ese breve texto de Borges, "El sueño de Pedro Henríquez Ureña":¹² "Dentro de unas horas, te apresurarás por el último andén de Constitución, para dictar tu clase en la Universidad de La Plata. Alcanzarás el tren, pondrás la cartera en la red y te acomodarás en tu asiento, junto a la ventanilla. Alguien, cuyo nombre no sé pero cuya cara estoy viendo, te dirigirá unas palabras. No le contestarás, porque estarás muerto. Ya te habrás despedido como siempre de tu mujer y de tus hijas. No recordarás este sueño porque tu olvido es necesario para que se cumplan los hechos".

escrita

RELATOS DE

R. Bell
A. Oviedo
L. Gusman
R. Dorra
U. Guiñazú
C. Martínez

POESIAS DE

D. Vera
C. Riccardo
M. Espejo
O. Zapata
C. Culleré

¹ *La utopía de América*, La Plata, Ed. Estudiantina, 1925.

² *Obras completas*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1976/1980. 10 vols.

³ "Camino de nuestra historia literaria" en *Valoraciones*, 1925. Recopilación *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 46/47.

⁴ "Rubén Darío", 1916. *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 305.

⁵ *La cultura y las letras en Santo Domingo*, 1936; *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América*, 1937; *Para la historia de los indigenismos*, 1939; *El español en Santo Domingo*, 1940.

⁶ "Filosofía y originalidad", en *Sur*, n. 24, set. de 1936.

⁷ *Corrientes*, México, FCE, 4 reimpr. 1978, p. 45.

⁸ *Ibid.*, p. 152.

⁹ Prólogo a *La utopía de América*, cit., p. X.

¹⁰ "Camino de nuestra historia literaria" citado, p. 53/54.

¹¹ "La utopía de América" citado, p. 11.

¹² J. L. Borges, *Obras completas*, p. 1129.

MIRAR HACIA ADELANTE

Estas notas están inspiradas en el ensayo de Theodor Adorno "¿Qué significa renovar el pasado?", de su libro *Intervenciones. Nueve modelos de crítica*, publicado en español por Monte Avila en 1969. A veces me he limitado a incluir fragmentos de ese texto, dado que lo que Adorno dice, a pesar de que él habla de Alemania y del nazismo, calza como un guante al presente argentino.

1

Hablar actualmente en Argentina de "mirar hacia adelante", o "terminar con el pasado", se ha convertido en una fórmula, en una frase hecha que está de moda y que por eso mismo es sospechosa.

Si "terminar con el pasado" significara trabajar seriamente con ese pasado, y si "mirar hacia adelante" implicara una conciencia lúcida que lograra romper el poder de fascinación del pasado, uno podría estar de acuerdo. Pero lo que se quiere es, por el contrario, "dar vuelta la hoja", y tratar de borrar el pasado de la memoria de los argentinos.

Esta actitud de olvidarlo todo, y de perdonarlo todo, sería respetable si proviniera de las víctimas, de quienes han sufrido la injusticia. Pero no, es preconizada por los que siempre estuvieron del otro lado, cometiendo esa injusticia, o siendo cómplices o aliados de quienes la cometieron. Claro que si uno habla de sogas en la casa del verdugo puede ser acusado de resentimiento, y puede aparecer como un energúmeno. Los que hablando de mirar hacia adelante tratan, de manera nada inocente, de escamotear la propia responsabilidad, nos obligan a reflexionar sobre el horror, ese horror tan reciente y tan desmesurado que uno preferiría, si pudiera, dejarlo de lado.

2

Todo sería mucho más fácil si lo que pasó (el asesinato de decenas de miles de argentinos) hubiese sido obra de un López Rega o de un Aníbal Gordon, o aun de grupos parapoliciales o paramilitares, banditas marginales de las que la sociedad argentina podría desprenderse fácilmente.

Preguntarse si el ejército argentino está implicado como institución en la masacre resulta ocioso a partir del momento en que todos los militares argentinos en actividad o retirados recientemente, tienen, en mayor o menor medida, las manos sucias de sangre.

Cuando Menéndez saca el cuchillo o Pianta habla de amnistía, o cuando el secretario del Consejo Supremo de las

Fuerzas Armadas informa a la prensa (ceremonia inevitable en esta era democrática y al mismo tiempo píldora desagradable que el adusto militar debe, momentáneamente, tragar) puede entreverse la red que los une. Cuando en la oficina de Klein se descubre el informe de Camps sobre Pérez Esquivel el círculo se cierra: ladrones y asesinos se arrojan flores (es decir informes destinados a liquidar a otro más) y sus rostros y nombres son intercambiables.

La persistencia de la lógica que llevó a decidir, preparar y ejecutar la carnicería, persistencia que se produce en el interior de la Argentina democrática, y no sólo entre los que están contra la democracia argentina, es el elemento más trágico. No sólo el aparato represivo no ha sido dismantelado, sino que la institución social que se especializó en el asesinato sigue igual que antes, como si uno, hoy, no supiera nada. La incitación a mirar hacia adelante completa la operación, todo se deja intacto. Pretender lo contrario: pedir que todos los asesinos sean castigados, es una muestra de mal gusto.

3

El intento de diluir, y si es posible de hacer desaparecer, la responsabilidad de los culpables, se concreta a través de distintos procedimientos retóricos. En primer lugar se homologan las culpas: Videla y Firmenich son idénticos, y la masacre fue la respuesta al accionar de la guerrilla.

Ya en la simple exposición de esos cálculos, en el apuro por deshacerse de toda reflexión, mediante propuestas contrarias y que se anulan, en esa contabilidad macabra, hay algo de inhumano; además las acciones de la guerrilla apenas pueden compararse con el asesinato administrativo de decenas de miles de personas y los tormentos a muchos más. (Esos asesinados y torturados que cargan todavía con la culpa. El "por algo habrá sido" que sirvió tantas veces para tranquilizar al espectador o al vecino que quería ser tranquilizado a cualquier precio: el fallo considerado como prueba, equiparadas la culpa supuesta y la sanción bien real; una locura.)

Además en esa confusión guerrilla-represión (y no hay que olvidar que se la enuncia para disculpar a los militares) hay una grotesca confesión: se admite que en los principios que guiaron su accionar nada separa al ejército argentino de los montoneros.

4

Admitamos por un instante que la explicación de los militares es verdadera, y que en consecuencia ha habido una

guerra, más o menos sucia, suciedad a la cual la acción de los guerrilleros obligó a las fuerzas legales.

En ese caso ¿dónde están las batallas de esa guerra, las fechas, los lugares, los enemigos caídos y nuestros mártires? ¿Qué se ha de decir en los libros escolares? ¿Cómo puede explicarse esa guerra sin detalles, esa guerra que no se puede contar, esa guerra inconfesable? ¿Por qué no hay fotos en colores de La Perla, ese lugar en donde se concretaba la victoria de nuestras fuerzas armadas contra la subversión, en esa guerra que traería la paz para todos los argentinos?

5

Mirar hacia adelante significa simplemente intentar destruir la memoria. Los muertos deben ser también privados de lo único que nuestra impotencia puede aún tributarles: nuestro recuerdo.

En el querer olvidar a toda costa ese pasado que apenas acaba de transcurrir, vibra la irritación ante eso que, sabido por todos (hoy nadie puede decir que no sabe) debe ser asumido por cada uno de los argentinos.

6

Se nos dice que si hay que mirar hacia adelante es porque hoy los argentinos vivimos en democracia, y que en consecuencia todo es diferente. Un 30 de octubre y un 10 de diciembre nos han cambiado completamente a todos los argentinos.

No hay que olvidar las frecuentes ocasiones en que esos mismos argentinos aplaudimos los golpes de estado que periódicamente llegaban para solucionar los problemas que la democracia era incapaz de resolver.

Incluso puede sospecharse que en Argentina se acepta actualmente el sistema de la democracia política como eso que se llama una "hipótesis de trabajo", es decir algo que puede funcionar, algo que puede, eventualmente, hasta resolver los problemas económicos. Pero la democracia no está tan enraizada como para que los individuos la consideren como cosa propia, sintiéndose además, ellos mismos, sujetos de los procesos políticos. La democracia es simplemente percibida como un sistema más, entre varios posibles, como si hubiese un catálogo en el cual se puede elegir entre el comunismo, la democracia, el fascismo o la monarquía. Pero a la democracia ni se la identifica con el propio pueblo, ni constituye la expresión de su madurez. Se la juzga en función de su eficacia, examinando sus éxitos y sus fracasos.

Muchas veces se ha escuchado, y quizá volverá a escucharse, que los argentinos no estamos maduros para la democracia.

7

Paralelamente a esta frágil y momentánea confianza en la democracia, bajo la cual se escucha el susurro que puede convertirse, cuando las circunstancias lo permitan, en la arenga reclamando un gobierno fuerte, se puede vislumbrar, fugazmente, lo que podrá convertirse en el reproche futuro. ¿Y si esta tozudez para hacer castigar a los asesinos, desoyendo las incitaciones a mirar hacia adelante, si esta "campana de desprestigio" condujera a destruir las defensas construidas contra el comunismo, defensas que dentro de poco volverán a ser necesarias y deberán entonces ser reconstruidas?

Para los que piensan así, la menor referencia a Firmenich es considerada un buen augurio. Se deplora que los familiares de los muertos se limiten a gritar "asesino" cuando Menéndez acude a un canal de televisión. Se lee con fruición que los Montoneros van a empezar a castigar. Se espera ansiosamente el primer militar muerto para que otra vez la calesita se ponga a funcionar. Así se podrá pasar de la

crítica de la infiltración izquierdista en la cultura argentina, a la denuncia de aquéllos que se podrá volver a llamar simple, llanamente: zurdos.

Quizá incluso llegará la época en que se piense que vivir bajo el terror no era tan malo. Finalmente las atrocidades más violentas fueron ejercitadas contra grupos poco numerosos y relativamente determinados. Si no se pertenecía a esos grupos se tenía una posibilidad razonable de sobrevivir.

8

El germen del desastre posible se encuentra en ese nacionalismo que se manifiesta cuando un deportista argentino triunfa. Ese nacionalismo que impide, más de dos años después, toda reflexión sobre las Malvinas. Todavía hoy se sigue asumiendo como propio el último gran crimen de los militares, sin ninguna posibilidad de superar ese razonamiento pegajoso que consiste en objetar algunos elementos laterales para finalmente adherir a lo fundamental.

Resulta imposible comprender que la soberanía territorial sobre las islas entraba en contradicción completa con la soberanía de los argentinos sobre su propio país; que si el bluff de las Malvinas funcionaba, hoy en día Galtieri ocuparía la casa de gobierno, plebiscitado por el conjunto de sus compatriotas. Imposible comprender que la invasión fue un acto de política interior, y que como tal debía ser analizado y valorado. Imposible pensar (y, por supuesto, decir) que la ocupación de las Malvinas por los ingleses es algo que para el pueblo argentino carece de toda importancia.

9

En la encrucijada argentina actual también se aconseja tener paciencia, y se piensa que las instituciones democráticas funcionarán, si se les da tiempo. Con el tiempo los máximos responsables de la matanza, los que la decidieron, habrán sido condenados, y los otros, por lo menos algunos, también estarán en la cárcel. La justicia habrá castigado así a los culpables, si se le da tiempo.

Pero en la idea de "dar tiempo" hay algo de ingenuo, y también de contemplativo en el mal sentido de la palabra.

En primer lugar, si se siguiera el consejo los argentinos nos convertiríamos en espectadores de la historia, que se orientaría, independientemente de nosotros, siguiendo su propia lógica, e indiferente a nuestros deseos. En segundo lugar el frenético ritmo de la historia, caballo desbocado que se precipita, y nos precipita, en el abismo, ese ritmo contradice de manera flagrante la idea de una historia que dejaría a sus sujetos el tiempo necesario para que las cosas, por sí solas, mejoraran. Esta especie de tiempo suspendido, entidad imaginaria en la cual se nos quiere encerrar, no existe. Durante ese tiempo en que nosotros esperamos, todos los factores que modelan la historia, todos los actores de la historia, siguen actuando. Dar tiempo significa, en realidad, dejar el campo libre a los asesinos.

10

He exagerado el aspecto sombrío de la cuestión ateniéndome al principio de que hoy, en Argentina, sólo la exageración permite todavía transmitir la verdad. No tomen estas notas fragmentarias por simple charlatanería. Lo que quiero es poner en evidencia una tendencia dificultosamente ocultada por la lisa fachada de lo cotidiano, antes de que esa tendencia desborde las defensas construidas para contenerla, y que lo logran, por ahora.

Lo que resulta trágico es que, ante la mirada distraída de la mayoría de los argentinos (ocupados, es cierto, prácticamente todo el día en trañar, simplemente, de sobrevivir), empiezan a escucharse voces aisladas, tímidas todavía, que no sólo dicen que si tuvieran que hacerlo de nuevo lo harían. No, esas voces prometen que la próxima vez lo harán mejor.

DEMOCRACIA Y SOCIALISMO: ¿etapas o niveles?

En política, los modelos de etapas tienen algo de confortable: permiten dejar para después lo que uno no quiere (o no puede) pensar ahora. Claro que el precio de esta ventaja suele ser luego el desencanto.

En los últimos años y en medida diversa (mayor en Brasil o en Chile que en Argentina o en Uruguay), la izquierda sudamericana ha venido revisando una serie de temas cruciales y, entre ellos, sobre todo dos: la cuestión del leninismo y la cuestión de la democracia. Y si estos debates tuvieron por telón de fondo el ascenso de las dictaduras militares, la crisis de estos regímenes pone ahora en evidencia algunas de sus limitaciones.

Estas insuficiencias constituyen un obstáculo considerable para el análisis de la nueva situación y, como se verá, acaban estimulando la inclinación etapista de muchos sectores. No me estoy refiriendo, por cierto, a los que siguen cómodamente instalados en ese tren fantasma de las cinco etapas que bendijo Stalin; ni tampoco a aquéllos que sólo esperan de la apertura democrática que les dé fuerzas para destruirla. Me estoy refiriendo al etapismo implícito de quienes aspiran al socialismo pero piensan de buena fe que la consolidación de la democracia obliga a relegar por el momento esta aspiración. Es el suyo una suerte de *etapismo negro*, remiso a la discusión abierta, que tiene la lucidez de saberse no legitimado por ninguna filosofía de la historia y la ingenuidad de suponer que el "todavía no" alcanza para hacer compatibles su realismo y sus ilusiones. Y se le aplica lo que Gramsci decía del mercado o del parlamentarismo negro: que poseen todos los defectos de sus contrapartes legales y ninguno de sus méritos.

Voy a explicar por qué me parece que esta posición es, a la vez, un resultado de aquellas insuficiencias y un modo de cristalizarlas. No me propongo con esto indicar una alternativa sino sugerir el espacio desde donde se puede comenzar a pensarla y a discutirla. Ya mismo.

1. La cuestión del leninismo

La crítica al leninismo fue cobrando auge en estos años como parte de un cuestionamiento más general al reduccionismo de clase y de otro, más específico, al vanguardismo resueltamente autoritario de diversos intentos de transformación. En nuestro caso, esta crítica fue alimentada por experiencias propias y ajenas. Entre las primeras, resultaron determinantes tanto los excesos y las derrotas de los movimientos más radicalizados de las últimas dos décadas como el potencial creativo que puso de manifiesto la resistencia popular a las dictaduras militares en condiciones particularmente adversas. Entre las experiencias ajenas, inci-

dieron sobre todo un mejor conocimiento de la evolución real del llamado mundo socialista y la aparición de nuevos movimientos sociales —sin una necesaria base clasista— en los países capitalistas avanzados. O sea que han intervenido en la crítica al leninismo factores que estuvieron lejos de obedecer a una lógica única; una consecuencia importante es que los productos de esta crítica tampoco han sido unívocos.

De manera muy esquemática, el antirreduccionismo de clase recibió su impulso principal, aunque no exclusivo, de una experiencia ajena (el surgimiento de nuevos movimientos sociales en los países capitalistas avanzados) y el antiautoritarismo, de una experiencia propia (el fracaso de las concepciones verticalistas de la lucha armada). Esto ayuda a entender por qué ambas posiciones no siempre se combinan: el antirreduccionismo no es necesariamente antiautoritario y, muchas veces, el antiautoritarismo sigue siendo reduccionista. Pero hay una razón todavía más importante para esta divergencia; y es que en los dos casos se ha tendido a proceder por inversiones que terminan reteniendo partes significativas —y no conectadas— de las problemáticas que cuestionan.

1.1

La inversión que realiza el antirreduccionismo de clase lleva a atribuirle a la política la primacía que antes se le asignaba a la economía. Con esto se pretende menos una crítica al leninismo que a sus limitaciones, generalizando una centralidad de la política que éste sólo le adjudicaba a las coyunturas revolucionarias. Pero al hacerlo —y aunque no se quiera— se está operando de hecho con un viejo planteo simplista de la dicotomía base/superestructura; y, además, no queda claro hasta dónde aquella extensión preserva o no la misma concepción anterior de la política. (Por eso decía antes que el antirreduccionismo no siempre es antiautoritario.)

Tal concepción de la política es, en cambio, el blanco por excelencia del antiautoritarismo. Pero aquí ha dominado frecuentemente la tendencia a invertir el planteo organizativo del *¿Qué hacer?*, confiéndole a la base el papel que allí Lenin le otorgaba a la vanguardia. Con lo que el procedimiento vuelve a mantener un supuesto central del esquema que critica, esto es, que debe haber por fuerza un portador privilegiado de la conciencia revolucionaria; y, a la vez, no explicita necesariamente en qué medida cuestiona una definición economicista de este portador. (Por eso decía antes que el antiautoritarismo no siempre es antirreduccionista.)



Pero hay algo más, que considero decisivo. Y es que las problemáticas originales compartían una premisa mayor del marxismo que ninguna de las dos inversiones ha criticado. Aludo al modo ortodoxo en que aquéllas tematizaban el nexo entre estructura y proceso, entre integración del sistema e integración de los actores, o, si se quiere, entre objetividad y subjetividad.

1.2

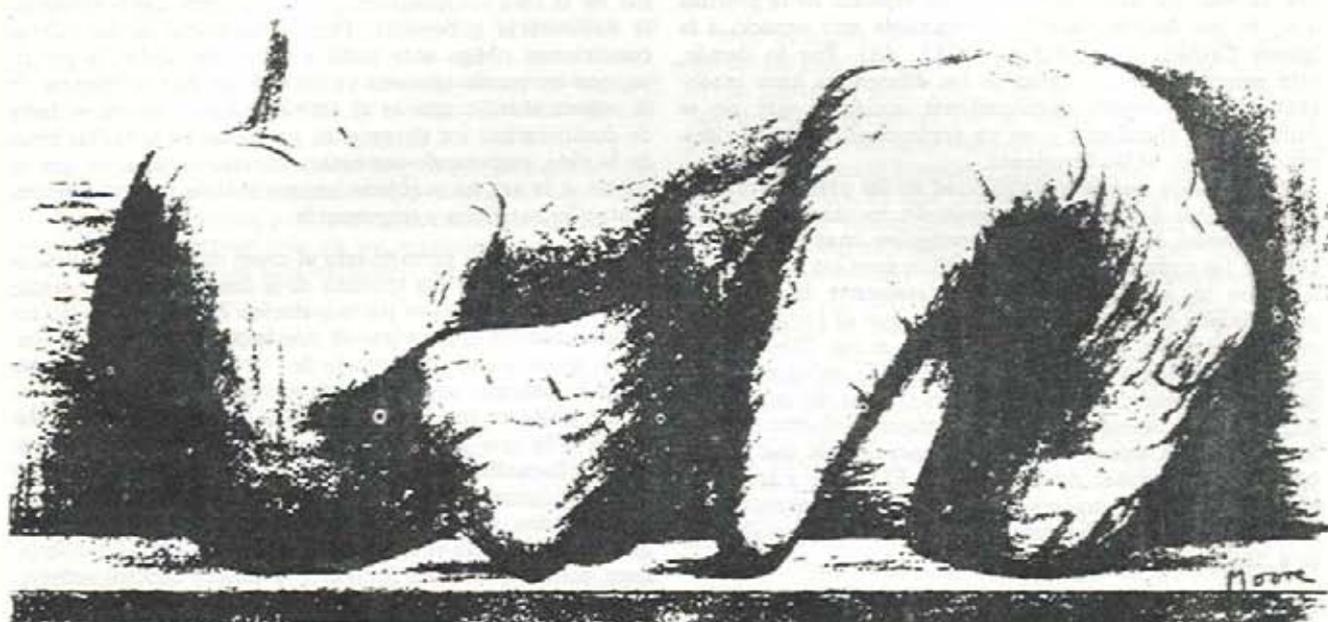
En esencia, la solución consistía, desde Marx, en aplicarle al proletariado una teoría estrictamente racionalista de la acción social. Conforme a ella, las crecientes contradicciones que generaba el desarrollo capitalista (y que conducían a una baja integración del sistema) podrían volverse un día completamente transparentes para los explotados, quienes a través de una *praxis* básicamente instrumental serían capaces de traducirlas en conflictos que minarían la integración social y llevarían finalmente a su transformación revolucionaria. Nótese que aquella teoría y esta posibilidad eran condiciones necesarias para que las tesis sobre la conciencia de clase pudiesen aparecer como un diagnóstico concreto de tendencias históricas y no como un mero argumento ontológico.

Precisamente la no comprensión de este punto ha llevado a algunos autores a querer descubrir una "brecha lógica" en los razonamientos del "Marx maduro": éstos explicarían el momento objetivo de la revolución (ése en que las relaciones de producción capitalistas traban el ulterior desarrollo de las fuerzas productivas) pero no por qué la clase obrera estaría en condiciones de percibir la contradicción y de resolverla en un sentido revolucionario (ver, por ej., Bon y Burnier, 1975). Se exagera así el corte entre "los dos Marx", sin advertir que hay varios temas centrales que recorren toda su obra, aunque varíen el trata-

miento o el énfasis. En especial, Marx no abandonó nunca los supuestos racionalistas de sus primeros análisis de la práctica revolucionaria; y, en este marco, la brecha lógica que se le imputa pierde sentido: una vez postulada una racionalidad ascendente de la conciencia obrera, el acceso de las masas a la comprensión teórica de las leyes de movimiento del sistema capitalista podía ser presentado como una necesidad práctica realizable. Y esto sin perjuicio de que tal potencialidad pudiera no llegar a materializarse justamente por fallas de la razón, es decir, por error o por ignorancia.

Pero esto tampoco significa que la equivocación de Marx haya sido poner un énfasis exclusivo en los procesos cognitivos sin atender al contexto cultural, según viene de sostener Lockwood (1981). Por el contrario, este énfasis derivaba de una interpretación global de los cambios *culturales* que se estaban produciendo en los países capitalistas: la clase obrera terminaría por apropiarse racionalmente de su destino porque tanto la nueva organización del trabajo, del tiempo y del espacio como la consolidación de la esfera pública, el progreso de la ciencia, los avances de la educación y los cambios en las comunicaciones hacían posible por primera vez una síntesis auténtica de los discursos de la ciencia y del sentido común, mediados por la política. Esta síntesis no podía implicar sino una ruptura radical con el sistema de dominación vigente, que se iría profundizando en la lucha y que se consumaría cuando el capitalismo hubiera agotado su capacidad de desarrollo.

Por eso no se puede desmontar adecuadamente este dispositivo racionalista si no se revisan a fondo los presupuestos culturales en que se asienta. Porque es evidente que ni la ruptura ni la síntesis, son hoy pensables a la manera del siglo XIX. En un caso, tanto porque las determinaciones nacionales han tenido una significación y una permanencia que Marx no les reconoció como porque se han constituido sistemas hegemónicos y bloques históricos cuya



complejidad no pudo prever; y, en el otro, porque en nuestro tiempo no sólo la ciencia y el sentido común casi no se hablan sino que el clivaje entre los criterios de racionalidad de sus respectivos discursos se ha hecho cada vez más profundo y definitivo. Más aún que, paralelamente, se ha producido un desarrollo extraordinario de las organizaciones públicas y privadas, que balcanizan el espacio social y tornan mítica la imagen de cualquier lugar al que le sería dada la transparencia.

De ahí que se vuelva hoy indispensable operar con una lógica de las diferencias allí donde el marxismo clásico supuso en clave racionalista que se impondría una lógica de las semejanzas; y por eso resulta imprescindible repensar su concepción misma del nexo entre sistema y actores, entre objetividad y subjetividad. Es precisamente lo que no hacen las versiones al uso del antirreduccionismo de clase y del antiautoritarismo.

Cada vez que invierte de manera simplista la problemática base/superestructura, el antirreduccionismo queda enfrentado a dos opciones: o abandona por completo el campo teórico de que partió y se embarca en el idealismo; o sigue declarándose materialista y, entonces, conserva aquella idea del nexo transmutándola en "articulación en última instancia" de los discursos, que éstos algún día acabarán por asumir. En cuanto a la inversión antiautoritaria de la problemática del *¿Qué hacer?*, redefine el proceso de constitución pero no la índole misma de ese nexo: si, antes, el discurso único y racional de la conciencia de clase debía ser introducido en el proletariado desde afuera por una élite iluminada, ahora nacerá desde abajo, producido por los propios trabajadores, o no será.

1.3

Breves como son, estas observaciones ya insinúan en con-

trapunto dos temas que me parecen importantes para revisar la idea del nexo a partir de una lógica de las diferencias.

a) Primeramente, para alejarse del reduccionismo de clase no hay que invertir la problemática base/superestructura: hay que reconstruirla, haciendo un ajuste de cuentas con sus distorsiones. Esta metáfora no designa una relación entre materia e idea sino entre tipos distintos de interacción social, que en cada caso deben ser contextualizados. Y esto porque tales tipos constituyen totalidades parciales y reguladas de significación potencialmente igual, que se funden o que se separan según las acciones políticas —en sentido amplio— de sujetos colectivos concretos en circunstancias históricas también concretas (cf. Adamson, 1980: 179). En cuanto a la determinación económica "en última instancia", debe ser tratada como una hipótesis de fondo acerca de los límites de variabilidad más generales de esas acciones: los estados posibles de un sistema no pueden ser nunca planteados en abstracto porque dependen siempre de estados reales ya dados, entre los cuales las relaciones económicas ocupan un lugar central.

b) El segundo tema se desprende del anterior: una crítica auténtica del autoritarismo que no sea reduccionista no pasa por una inversión de la problemática del *¿Qué hacer?* sino por su abandono liso y llano. Aquellos tipos distintos de interacción son el sustrato de prácticas sociales de niveles diferentes, con reglas, estilos y modos de institucionalización que les son propios. El sentido es siempre propiedad de estas prácticas y por eso no puede ser inventado o impuesto desde afuera: ni los totalitarismos se han revelado capaces de subsumir en un discurso único los múltiples significados intersubjetivos que así se generan, por más que los mutilen o que los condenen temporariamente al silencio. En lo que aquí más interesa, ni el esquema del *¿Qué hacer?* ni su inversión han advertido hasta dónde existe una discontinuidad necesaria entre las agendas y formas

de comunicación de los partidos, de los sindicatos y de los movimientos de base. Sin duda, estos niveles deben ser articulados entre sí; pero sólo será adecuada y eficaz una articulación que admita (y que respete) la especificidad de cada uno. Y se trata de una tarea indispensable justamente porque los diversos niveles no pueden suprimirse a voluntad: el primer anarquismo argentino, por ejemplo, se transformó en anarco-sindicalismo orgánico pero quedó finalmente condenado a la ineficacia política por su rechazo del nivel partido; y, más recientemente, el saludable anti-vanguardismo del movimiento brasileño de las comunidades de base ha desembocado en un repudio de la política que, en los hechos, acaba entregándole este espacio a la Iglesia Católica (cf. *Desvíos*, 1982: 66). Por lo demás, esta misma irreductibilidad de las diferencias hace inconcebible un proyecto genuinamente socialista que no se funde en el pluralismo y en un grado considerable de descentralización de las decisiones.

Falta añadir que la multiplicidad de las prácticas provoca desarrollos desiguales —y, a menudo, incommensurables— de los niveles, lo que cuestiona cualquier imagen preconcebida de las jerarquías; y esto vale tanto para los partidos como para los sindicatos o las organizaciones de base. Por eso señalaba hace unos años Claudín que el propio esquema organizativo de Lenin puede ser o no “blanquista” según el contexto en que se inscriba. (Si antes puse cuidado en referirme al *¿Qué hacer?* es porque los análisis del propio Lenin fueron variando de énfasis conforme cambiaba la situación, como lo revela el papel central que le atribuyó a la creatividad de las masas en *El Estado y la revolución*. De cualquier manera, la lógica de las semejanzas que satura su obra hizo que este reconocimiento fuera abstracto y, finalmente, transitorio.)

2. La cuestión de la democracia

La crisis de las dictaduras militares del cono sur ha coincidido con un marcado proceso de valorización de la democracia por parte de amplios sectores de izquierda; y esto ha alimentado algunas confusiones que conviene despejar. Porque, en buenos principios, lo que ahora está en juego en nuestros países no es el restablecimiento de una democracia genuina, que nunca existió, sino de un sistema de gobierno representativo.

Sucede que una cosa es concebir a la democracia como un método para la formulación y toma de decisiones en el ámbito estatal; y otra bien distinta imaginarla como una forma de vida, como un modo cotidiano de relación entre hombres y mujeres que orienta y que regula al conjunto de las actividades de una comunidad. Estoy aludiendo, en los términos ya clásicos de Burdeau, al contraste entre una democracia gobernada y una democracia gobernante, es decir, genuina. En el primer caso, la participación popular tiene reservado un papel secundario y básicamente defensivo: de manera periódica, la ley convoca al pueblo para que decida cuál de las minorías potencialmente dirigentes debe gobernarlo; y, una vez cumplido este acto, lo disuelve como tal. (Por eso tiene razón Kelsen cuando sostiene, desde esta perspectiva, que el pueblo es una pura creación de la ley.) Diferente es el caso de la democracia gobernante, que busca maximizar la participación directa del pueblo en la formulación de políticas y en la toma de decisiones y no exclusivamente en la elección de quienes van a tener a su cargo estas tareas.

Sin duda, el objetivo del socialismo es instaurar una democracia gobernante, que no otra cosa significa la socialización de los medios de producción y de decisión. Pero esto exige por lo menos dos aclaraciones, para que una utopía concreta no se convierta en una utopía abstracta que sirva de cobertura a nuevos sistemas de dominación.

a) Una moderna democracia socialista no sólo no puede

negar sino que debe incluir necesariamente formas representativas. Como se sabe, la democracia directa que imaginó Rousseau estaba basada en la igualdad y en la independencia económicas de una sociedad de pequeños propietarios rurales y debía operar en el espacio restringido de la ciudad-estado. Obviamente, estos supuestos son inaplicables a la complejidad irreductible de las actuales sociedades industrializadas (o semiindustrializadas), que reclama modos diversos de representación y, también, mecanismos eficientes de control de los representantes. Esto dicho, de aquí no se sigue que haya que abandonar el núcleo original de la idea rousseauiana, como quieren los teóricos de la democracia gobernada. Pero actualizarlo en las nuevas condiciones obliga ante todo a reconceptualizar la política, que no puede agotarse ya en el lugar por excelencia de la representación que es el ámbito estatal: ahora se trata de democratizar los sistemas de autoridad en todas las áreas de la vida, respetando sus características propias, lo que se vuelve a la vez un requisito imprescindible para una representación auténtica y responsable.

b) Este replanteo permite salir al cruce de uno de los mayores argumentos de los teóricos de la democracia gobernada, esto es, que los ideales participativos del socialismo no toman en cuenta el bajo interés por la política que manifiesta en todas partes la mayoría de la población. Es una manera de teorizar acriticamente sobre el *statu quo* que se quiere proteger (cf. Pateman, 1970: 15). Porque, contrariamente a lo que enseñan los manuales de instrucción cívica, la educación democrática no puede ser un dato previo a la participación sino su consecuencia: sólo a través de una participación real, entendida en sentido amplio, es posible que el pueblo haga el aprendizaje efectivo de su autonomía, gane confianza en sus fuerzas y adquiera control sobre el curso de su vida y de las circunstancias que la condicionan. Desde luego, en esto no hay óptimos absolutos sino siempre relativos; y es un recurso polémico demasiado fácil apelar a la inviabilidad de los primeros para oponerse a la realización de los segundos: luchar por una democracia gobernante no implica un retorno idílico al viejo paradigma de la democracia directa ni tampoco instalarse en una visión racionalista del *homo politicus* —cuya desembocadura natural es el modelo del discurso único que antes critiqué—. Supone, en cambio, hacer mérito de la evidencia empírica acumulada, que muestra que hay una relación directa entre la participación y el sentido de la propia eficacia política; y que esta última se desarrolla mediante la intervención activa en los más diversos campos de decisiones, entre los cuales el lugar de trabajo “es probablemente el de mayor saliencia y significación” —como reconocen Almond y Verba (1965: 294), dos teóricos de la democracia gobernada—.

Me importa dejar claro, sin embargo, que lo dicho lleva el propósito de precisar y no de oscurecer la enorme complejidad de las relaciones entre participación y representación. Para ir todavía más lejos: ¿es siquiera posible —y, sobre todo, en nuestros países— apoyar el restablecimiento de una democracia gobernada mientras se lucha por el proyecto de una democracia gobernante? Aquí es donde aparece un vacío importante en el debate actual de la izquierda sudamericana, que elude la cuestión al mantener separados ambos temas. Me explico: por una parte, y sin perjuicio de sus limitaciones, la crítica al leninismo ha permitido avanzar hacia una comprensión mucho más rica y menos dogmática de la propuesta socialista; por la otra; un realismo igualmente flexible ha conducido a una correcta revalorización del gobierno representativo —esto es, de la democracia gobernada—. Pero los dos tópicos no han sido conectados teóricamente entre sí; y, entonces, el etapismo negro viene a llenar el hueco de manera vicaria. Por cierto, la desconexión está lejos de ser caprichosa: una de sus causas es manifiesta; la otra se desprende de lo ya expuesto.

La causa manifiesta es simple: en nuestro caso, el mero restablecimiento de un sistema de gobierno representativo resulta una empresa tan ardua que compromete buena parte de las energías disponibles.

No hay duda de que se trata de una razón de peso. La experiencia de los países capitalistas avanzados sugiere que la consolidación de la democracia gobernada (un fenómeno hasta ahora bastante excepcional) requiere que interactúen por lo menos tres condiciones principales:

- a) un capitalismo en expansión que sirva de soporte a un *welfare state* de tipo keynesiano;
- b) grandes partidos de masas, capaces tanto de desactivar la presión de sus bases como de agregar sus demandas de modo que sean negociables; y
- c) aparatos estatales muy densos y experimentados, que pueden operar como mediación (y válvula de seguridad) entre la participación y el poder, de manera que aquélla acabe por convertirse más en un mecanismo ritualista de control social que en una expresión eficaz de la voluntad del pueblo.

Dados estos elementos, la democracia representativa puede "naturalizarse", volviéndose uno de esos significados comunes e intersubjetivos que se toman por dados y que sirven de principio de estructuración a la vida colectiva. Pero adviértase bien que hablo de significados comunes e intersubjetivos y no de consenso en tanto convergencia de actitudes o de opiniones subjetivas: como ya sabía Weber, esta última resulta siempre una base demasiado frágil para la estabilidad institucional. (Por eso son tan insatisfactorios los análisis funcionalistas que buscan explicar la cohesión social de las "democracias liberales" por un supuesto acuerdo generalizado sobre determinadas reglas de juego: este acuerdo debe existir, pero entre los sectores dominantes; en cuanto a los demás, lo decisivo es que no cuestionen el juego mismo. Mientras esto último no ocurra, aquel consenso puede ser relativamente bajo sin demasiada perturbación para el sistema.)

Creo que bastan estos señalamientos para comprender por contraste, la precariedad que reviste en nuestros países la transición hacia una democracia representativa: economías arruinadas; partidos largamente proscritos o limitados en su acción; y aparatos estatales que se han hecho fuertes para reprimir y débiles como mediadores. Pero, sobre todo, tales formas democráticas no son uno de los principios constitutivos de la conciencia colectiva: para las minorías celosas de sus privilegios aparecen como un juego no querido, que sólo fue —y sería— aceptable en términos de una participación rigurosamente restringida (la democracia para los democráticos); y para las mayorías populares se trata de un juego muy poco confiable tanto por la vieja raíz oligárquica de los temas del liberalismo como porque las sucesivas rupturas constitucionales han hecho aquí

singularmente visible que el juego sólo funciona bien cuando los que votan no son los que deciden.*

En estas condiciones, los sectores de izquierda que han revalorizado la importancia del gobierno representativo parecen estar en verdad enfrentados a una opción: si trabajan ahora para que se institucionalice esta salida, tienen que dejar el socialismo para después. De ahí, entonces, su recurso espontáneo al etapismo.

2.2

Nos hallamos, sin embargo, ante un efecto de superficie de las insuficiencias del debate teórico a que me referí en la primera parte. Porque es necesario criticar las propias premisas sobre las que se funda esa opción. Es más: si se quiere ser de veras congruente con tales premisas, hay que admitir que el etapismo presenta como una incompatibilidad práctica, lo que realmente constituiría una incompatibilidad de principio; y es importante sacar esto a la luz.

Hay incompatibilidad práctica entre dos actividades cuando normalmente no es posible realizar una si se realiza la otra: por ejemplo, no se puede (o, por lo menos, es muy difícil) jugar al mismo tiempo al ajedrez y al fútbol. En cambio, hay incompatibilidad de principio si las reglas de las actividades son contradictorias: por ejemplo, nunca se podría jugar simultáneamente al rugby y al fútbol porque en un caso cualquier jugador puede tocar la pelota con la mano y en el otro, no (cf. Taylor, 1982: 98).

Quienes siguen suscribiendo la idea del nexo que critiqué pueden decir (y creer) que hay en estos momentos una incompatibilidad meramente práctica entre la lucha por el gobierno representativo y la lucha por el socialismo; pero en la medida en que continúan operando con una lógica de las semejanzas y no se apartan de una concepción racionalista de la conciencia revolucionaria como ruptura radical y como síntesis totalizadora, la incompatibilidad es obviamente de principio. Dicho de otro modo, lo único que su etapismo les permite diferir es la decisión de abandonar o no un sueño socialista mal definido.

3. ¿Etapas o niveles?

Es justamente porque creo que entre el gobierno representativo y el socialismo no hay incompatibilidad ni práctica ni de principio que me parece urgente dar batalla contra esto que denomino el etapismo negro.

- a) No hay incompatibilidad práctica porque implican niveles de acción diferentes en cuanto a las formas de participación y, entonces, para seguir con el ejemplo anterior, en uno se puede jugar al ajedrez mientras en otro se juega al fútbol. Niveles y no etapas: la lucha por el restablecimiento del gobierno representativo en el plano de la política nacional de ninguna manera excluye la lucha simultánea

REVISTA IBEROAMERICANA

Órgano del Instituto
Internacional de Literatura
Iberoamericana

Director-editor:

Alfredo A. Roggiano

Secretario-tesorero:

Bruce Stiehm

Dirección:

1312 C.L. Universidad de
Pittsburgh. PA 15260 USA

Suscripción anual:

Latinoamérica: 20 dls.

Otros países: 25 dls.

Socios regulares: 30 dls.

Suscripciones y ventas:

Gloria Jiménez Yamal

Canje: Lilian Seddon Lozano

Dedicada exclusivamente a la literatura de Latinoamérica, la **Revista Iberoamericana** publica estudios, notas, bibliografías, documentos y reseñas de autores de prestigio y actualidad. Es una publicación trimestral.

nea por la democratización de los sistemas de autoridad en la familia, en el lugar de trabajo, en el barrio o en el sindicato. Es más: desde la perspectiva en que me sitúo, una no tiene sentido sin las otras y de ahí los riesgos de un "todavía no" que actúa reduciendo la política al solo nivel estatal —como quieren los teóricos de la democracia gobernada—. Pero en este punto conviene evitar confusiones que hagan perder el terreno legítimamente conquistado por la crítica al leninismo: no hablo de un simple reconocimiento táctico de los niveles, como otros tantos espacios donde difundir verdades recibidas y donde buscar votos. Esto lo ha hecho desde siempre la izquierda, se llame revolucionaria o social-demócrata, impulsada precisamente por su vocación estatista. Hablo de un esfuerzo sostenido por desarrollar formas de participación autónomas en cada nivel, promovidas por vanguardias conscientes de que su mayor éxito debe consistir en dejar de serlo. La crítica del sentido común, la transformación de la vida cotidiana, la discusión abierta de los problemas colectivos, el cuestionamiento de los malos representantes, son tareas inmediatas que no tienen que esperar las instrucciones de ningún "estado mayor", como tampoco lo hicieron los nuevos modos de resistencia que germinaron en estos años. ¿Empresa mítica? No: trabajo arduo, desparejo, exigente, como cualquier esfuerzo auténtico de recomposición del tejido social; trabajo poco espectacular, basado en el respeto al interlocutor y a sus criterios de racionalidad y en una disposición constante a revisar los propios presupuestos. Pero trabajo doblemente efectivo porque, en su ausencia, lo mítico es no sólo fantasear una futura etapa socialista sino inclusive creer que, en las circunstancias actuales, podrá llegar a consolidarse la democracia representativa misma.

b) Tampoco hay incompatibilidad de principio porque, como dije, nada indica que desaparecerá alguna vez la diferencia entre las varias esferas de la práctica social. Por eso, un socialismo que se quiera pluralista no es hoy disociable de la existencia, a determinados niveles, de grandes organizaciones centralizadas y burocratizadas que se articulen con las instituciones descentralizadas y no burocráticas pro-

pias de otras áreas. Si en cualquier utopía socialista concretamente imaginable en el mundo que conocemos habrá sitios en que se podrá llevar la pelota con la mano y otros en que no, el aprendizaje del socialismo pasa, desde ahora, por la estructuración de espacios que lo prefiguren, por el compromiso real con su autonomía relativa y por un tratamiento no autoritario de las diferencias. Más aún: la discusión y el reconocimiento de estas últimas como regla constitutiva de la convivencia social no es únicamente un antidoto contra el verticalismo sino también contra las tendencias particularistas que suelen condenar al fracaso las movilizaciones de base. En suma: que la incompatibilidad de principio entre la democracia gobernada y la democracia gobernante existe pero para los adversarios de esta última. Es obvio, entonces, que habrá conflictos; pero que sus resultados favorezcan o no la lógica del proyecto socialista dependerá, precisamente, de la firmeza de las posiciones que se vayan ganando con plena conciencia de su especificidad. (Y escribo a propósito la *lógica* del proyecto socialista porque para que éste avance no hace falta que la gente "hable" del socialismo: ni hay un solo camino hacia la liberación ni, mucho menos, un discurso único que pueda guiar diáfanoamente el recorrido.)

Desde luego —y tal como previene al comienzo—, todo esto se halla muy lejos de cualquier definición precisa de tácticas o de estrategias. Pero hoy se vuelve condición previa para elaborarlas discutir desde dónde se va a hacerlo. En la actual coyuntura de nuestros países es posible eludir esta discusión tanto si se le otorga una importancia exclusiva al restablecimiento del gobierno representativo como si no se le concede ninguna. En un caso, el riesgo es que el etapismo se quede en transformismo; en el otro, que se sigan confundiendo militancia y aventura.

* Conviene matizar el tono negativo de estas constataciones. Los requisitos a que me refiero no deben ser vistos como exigencias funcionales estáticas sino como juicios contrafácticos sobre procesos dinámicos; o sea que no excluyen necesariamente soluciones parciales por lo menos en el corto plazo. Así, es posible que el propio dramatismo de la presente coyuntura sudamericana favorezca una menor presión de los sectores mayoritarios sobre el sistema si hay conducciones políticas capaces de promover una cierta confianza en salidas constitucionales que garanticen las maltratadas libertades públicas. En este sentido, es bueno cuidarse del excesivo énfasis en los aspectos manipulatorios de la dominación que suele ser característico de la literatura de izquierda. Como anota agudamente un historiador: "Imaginarse que la ideología es una conducta racional y tomar en consideración las motivaciones del mistificador y nunca las de los mistificados, es hacer al mundo más fino de lo que es; la ideología responde, para el primero, a la necesidad incoercible de justificarse y, para los segundos, a la necesidad incoercible de justificar" (Veyne, 1976: 662). En nuestro caso, la necesidad de justificar una alternativa razonablemente decente en oposición al oprobio de los últimos años puede volverse, siquiera transitoriamente, un factor de estabilización nada desdeñable.

Referencias

- Adamson, Walter L.: *Hegemony and revolution* (Berkeley, 1980).
 Almond, G. A., y Verba, S.: *The civic culture* (Boston, 1965).
 Bon, F., y Burnier, M. A.: *Clase obrera y revolución* (México, 1975).
 Desvios, I, 1, "A autonomía em questão", San Pablo, noviembre 1982.
 Lockwood, David: "The weakest link in the chain?", *Research in the Sociology of Work*, 1981, 1: 435-481.
 Pateman, Carole: *Participation and democratic theory* (Londres, 1970).
 Taylor, Charles, "Rationality", en Martin Hollis y Steven Lukes, comps., *Rationality and relativism* (Cambridge, Mass., 1982).
 Veyne, Paul, *Le pain et le cirque* (París, 1976).

EL Bimestre

político y económico

Publicación del Centro de Investigaciones Sociales sobre el Estado y la Administración (CISEA)

Usted lee el diario, pero...no puede leer TODOS LOS DIARIOS. En EL Bimestre lo hacemos; al analizar, ordenar y sintetizar la suma de la información sobre el país en la Cronología, le ofrecemos también las diversas interpretaciones de los medios sobre la noticia. Además, en el Editorial, Los temas del bimestre y Temas para el debate hallará OPINION, y los Documentos aportan importante material producido en el período.

EL Bimestre ES LA MEMORIA DE LA OPINION PUBLICA
 MAS DE DOS AÑOS REGISTRANDO LA INFORMACION SOBRE LA ARGENTINA

Suscribase: Un año (6 entregas):
 Argentina \$a 1.200.- América
 u\$s 25. Resto del mundo u\$s 30.
 Cheques * a nombre de CISEA -
 Pueyrredón 510 - 6to. piso - 1032
 Buenos Aires - Argentina - Tel.:
 87-8284 y 87-7874.

* En Argentina, sobre plaza Buenos Aires, en el exterior, sobre plaza EE.UU.

Maite Alvarado
Renata Rocco - Cuzzi

“PRIMERA PLANA”: el nuevo discurso periodístico de la década del '60



“Y a nunca más volveremos a reírnos como entonces.” La cita nos llegó a través de un intelectual que pasó siete años en el exilio, quien la ponía en boca de otro intelectual, el que, si bien no había tenido que abandonar el país, en el momento en que pronunciaba esa frase —allá por el año '75 o '76— no sólo aludía al hecho más próximo de un hijo encarcelado, sino a la verificación del desmoronamiento de un mundo que hasta no mucho tiempo atrás había funcionado —con todas sus contradicciones— como un lugar “cómodo” donde transcurrir y producir.

En la frase funcionaban dos certezas: la de una clausura irreversible y la de la existencia de una época “dorada” (entonces), en la que la risa alcanzó dimensiones que también resultarán irreproducibles.

Se refería, por supuesto, a la década del '60, que cristaliza como lugar de remisión nostálgica por excelencia para los sectores intelectuales a medida que más nos adentramos en los '80. Un doble paraíso perdido: el de los años de la “juventud” y el de un país que ofrecía posibilidades de desarrollo individual y social que se han disuelto irremediablemente.

Entre los numerosos “acontecimientos” que se registraron en la época, algunos aparecen —a la luz del tiempo transcurrido— teñidos de una fuerte carga intelectual y afectiva. Tal lo que podía leerse en el brillo de los ojos de un periodista de 41 años cuando escuchó que estábamos embarcadas en una investigación sobre *Primera Plana*. Su reconocimiento por el trabajo contenía un dejo de envidia, como si la revisión del semanario fuera una especie de aspiración oculta para muchos de los que en la década del '60 andaban por los veinte años.

Como hecho objetivo, la revista *Primera Plana* fue un semanario publicado entre 1962 y 1969, que respondía al proyecto político de un sector del ejército (los azules) que proponía al general Juan Carlos Onganía como figura de recambio al gobierno civil; el militar era entrevistado como una alternativa con fuerte carga mesiánica. El primer director del semanario, que ocupó el puesto hasta el año '64, fue Jacobo Timerman y la financiación fundamental corrió por cuenta de la empresa IKA.

Eliseo Verón, en un artículo titulado “Le Hibou”,¹ lo engloba dentro de la categoría de semanario de informa-

El presente trabajo fue discutido por sus autores en un seminario sobre la década del sesenta, dirigido por Beatriz Sarlo y también integrado por: Andrés Di Tella, Daniel Link, Viviana Lysyj, Claudia Miranda, Delfina Muschietti, Ariana Vacchieri, Lucas Rubinch.

ción "burguesa", contraponiéndolo, a través de esta denominación, a los semanarios "populares". Para el mismo autor, la aparición de este semanario sería un hecho simétrico al de la publicación del *Time* en Estados Unidos y de *Der Spiegel* en Europa, y no un fenómeno aislado. En todos los casos, la emergencia de este tipo de publicaciones estaría estrechamente vinculada a un estadio del desarrollo del capitalismo industrial alcanzado en occidente durante la década del '60.

Conformación de un nuevo público

Nuevo público lector, modernización del público, suelen ser las formas más comunes con las que se caracteriza al público de la década del '60 en nuestro país. ¿Qué es lo que, a través de estas formas connotativas, se está describiendo? ¿A qué transformaciones fundamentales se está haciendo referencia? Por un lado, el fenómeno más amplio apuntado tiene que ver con una nueva situación sociopolítica creada por los procesos de industrialización, en los que el peronismo primero y el desarrollismo después han jugado un papel preponderante. Un público ampliado, con un poder adquisitivo más "holgado", que fluctuaría entre dos polos: por un lado, los "flamantes ejecutivos", cuya práctica laboral gira en torno de empresas multinacionales, y por otro, importantes segmentos de la clase media intelectual, cuyo quehacer recibe un reconocimiento mayor que en épocas precedentes. Uno y otro polo —aparentemente tan inconciliables y que, en lo que hace a lectura efectiva, podían oscilar entre la lectura parcial de la revista, la total o la no lectura, en cuyo caso la exhibición del semanario funcionaba como contraseña de actualización— estaban emparentados por una característica que los homologaba: la permeabilidad creciente a discursos que tuvieran la marca de la modernidad, fundamentalmente aquellos provenientes del exterior.

Este fenómeno de internacionalización podría explicarse como un movimiento complejo que, al mismo tiempo que supone la incorporación de elementos provenientes del exterior, crea la condición de posibilidad de "exportación" de fenómenos producidos en Latinoamérica. De otra manera, no podría comprenderse la preparación de un producto como el "boom de la literatura latinoamericana".

Los discursos para los que esta sociedad se ha hecho permeable son, fundamentalmente, los de la psicología y la sociología, que cristalizan en la formación de las llamadas nuevas carreras universitarias. La aplicación de los aportes de estas disciplinas es más que significativa en la transformación del discurso periodístico de *Primera Plana*, cuyo primer número ya se abre con una encuesta titulada "¿Cómo son los argentinos?", en la que la terminología psicoanalítica y los métodos de la sociología delinean un perfil inédito en el campo de los medios de prensa escrita.

El auge del psicoanálisis ha venido de la mano de la instauración de una "nueva moral sexual" —otro de los rasgos que caracterizarán a la década—, en cuya conformación ha sido fundamental la recolocación de la mujer, la conformación de un nuevo modelo femenino. *Primera Plana* se convierte en uno de los voceros más nítidos de este viraje, del que no habla entre líneas sino de manera absolutamente explícita. Así, en el número 36 del 16 de julio de 1963, no sólo organiza una encuesta sobre sexualidad tomando como informantes exclusivamente a mujeres, sino que, en una larga introducción a los resultados de la encuesta, la figura central elegida es Christine Keeler (la sonada protagonista del famoso escándalo Profumo), de la que se hace un muy pormenorizado análisis. La Keeler es definida como el "nuevo prototipo de heroína" y contrapuesta fundamentalmente a Elizabeth Taylor, portadora de ciertos moderatismos que la colocan fuera del centro de la escena. ¿Qué es lo que la Keeler tiene y que la Taylor no ha conquis-

tado? Básicamente, la desvergüenza, es decir, la falta de temor ante la toma de estado público de los actos vinculados con la propia moral sexual: mientras la Taylor *oculta* su romance con Richard Burton, la Keeler aparece como una "nueva heroína del siglo XX", en la que el secreto de la seducción radica en *exhibir*. Escandalizar a los pudorosos burgueses parecería ser el emblema con el que se impone un nuevo modelo femenino.

En el terreno de lo literario, este nuevo público lector de la década del '60 es el que ha internacionalizado sus lecturas, haciendo un "cambio de biblioteca", al desplazar no sólo a los "padres" validados por generaciones precedentes —Lynch, Güiraldes— sino también a algunos de los reconocidos por la llamada generación del '55, y colocarlos a un costado frente a los privilegiados: los escritores norteamericanos. En todo caso, más allá de disquisiciones pormenorizadas acerca de la nacionalidad de las lecturas, un dato importante a retener para definir a este nuevo público lector es su "avidez" por el discurso ficcional, marca de un cierto "saber", del que los títulos de *Primera Plana*, generosos en citas de obras "prestigiosas", son un guiño más que elocuente.

En el anverso de la internacionalización, la nacionalización aparece como marca complementaria de la anterior y que también define a la época. La preocupación por determinar cómo son los argentinos, a la que hicieramos referencia, es uno de los numerosos datos que dan cuenta del fenómeno. La relectura del peronismo, que *Primera Plana* reproduce a través de una serie de notas que llevan el título de "Historia del peronismo", el espaldarazo que desde esta publicación se da a la literatura nacional y que va a llegar a su punto máximo cuando en el número 155, del 26 de octubre de 1965, fotografía en tapa a Leopoldo Marechal con el título de "El año de la literatura argentina". Espaldarazo que, por supuesto, lo es a la industria editorial que, entre 1962 y 1968, vive una de sus "primaveras" más significativas al asistir a la multiplicación de empresas, que en este período no deben haber sido menos de treinta editoriales.

La tendencia a la participación sería, finalmente, otro de los rasgos con los que podría definirse al público de la década del '60. Dan cuenta de esto distintas manifestaciones artísticas como el "happening" o la propuesta de lectura que instaura un texto como *Rayuela*. En el caso de *Primera Plana* —como se verá más adelante—, la apelación a la actividad del lector aparece lexicalizada fundamentalmente a través de la invitación a "formar la propia opinión". En relación con esta marca de estilo de *Primera Plana*, es muy esclarecedora la reflexión de Juan Carlos Indart:² "... el nuevo estilo articula al lector como sujeto interpretante y lo obliga a un uso determinado de la noticia: sacar conclusiones de cada uno de los cortocircuitos entre lo histórico y lo incidental, pudiendo intercambiar además valores respectivos de estos dos planos".

El lector "real" de "Primera Plana"

En el interior de este nuevo público de la década, es posible delimitar al lector "real" o empírico de *Primera Plana*. En primer lugar, el precio y la periodicidad de la publicación la circunscriben a un sector con disponibilidad económica, del cual queda virtualmente excluida la clase media baja. Esta limitación provocó la protesta de algún que otro lector, como se puede ver en la carta titulada "Una vieja necesidad", aparecida en el número 5, del 11 de diciembre de 1962: "Creo que la revista mantiene su interés, pero una vez afirmada en el ámbito periodístico tendría que aparecer sólo dos veces por mes [...] Su precio es algo elevado para el presupuesto mensual de la clase media baja, tal vez la más politizada del país".

Un segundo índice para identificar al lector real de

Primera Plana lo proporciona la publicidad de que hacen gala sus páginas y que, a juzgar por declaraciones de uno de sus redactores, fue en aumento hasta el extremo de tener que rechazar avisos por falta de espacio. Entre los avisadores —en su abrumadora mayoría, empresas multinacionales— se encuentran Siam, Pirelli, Kodak, IBM, Ford, Olivetti, ESSO. Publicidad dirigida a sectores de altos recursos y, en buena parte, a empresas (amoblamiento para oficina, uniformes para personal, etc.).

La sección "Cartas de los lectores" constituye otra fuente de información respecto del lector real del semanario. Estas cartas debieron funcionar, para la redacción de la revista, a modo de *feed-back*, permitiendo el rediseño permanente del lector implícito, figura que debía ceñirse lo más posible al lector real del semanario, ya que un desajuste habría significado —como para todo medio— el fracaso.

Modernización del discurso periodístico

Ficcionalización

Ese nuevo público que acabamos de definir, en atención a los aires de renovación que soplan del extranjero y cuyo gusto en literatura se nutre principalmente de la narrativa norteamericana, se siente seducido por el juego ficcional que propone *Primera Plana* desde sus títulos, que son citas de otros títulos, en un afán de constante remisión al intertexto literario. De esta manera, el semanario va construyendo un sistema de guiños, de sobreentendidos, del que no escapan los textos publicitarios: "Viaje al centro de la tierra" es el título de la publicidad de Acindar (número 147), por ejemplo.

Pero no se agota en este gusto por la cita la contaminación del discurso periodístico con el discurso literario. Mencionaremos a continuación las que consideramos marcas fundamentales de ficcionalización del discurso periodístico, basándonos en la lectura de algunas notas de política nacional.

Uno de los mecanismos más reiterados en este sentido son los comienzos novelados de las notas en cuestión:

"Para María Luisa de Anchorena, el lunes 11 fue un día jubiloso: se casó con Federico Abel Houssay, sobrino del fisiólogo Bernardo Houssay. Esa noche, abrumada por los besos de amigas y familiares, harta de flores y regalos, subió con su marido a la suite que tenían reservada en el quinto piso del Alvear Palace, por uno de los cuatro recamados ascensores..." (nº 154, 19 de octubre de 1968).

La cita pertenece a la nota titulada "La visita de la nueva dama", primera de una serie de notas que giran en torno a la llegada de Isabel Martínez de Perón a la Argentina en octubre de 1965. Inicio que promete conflicto, que parece conducir inevitablemente a la ruptura de ese equilibrio inicial. La apertura digresiva y ficcionalizada que caracteriza al discurso político de *Primera Plana* plantea una quiebra de la convención tradicional, según la cual las notas periodísticas se estructuraban en un orden fijo que respondía a las preguntas *qué, cómo, cuándo y dónde*. Algunos lectores se rebelan ante esta ruptura, que interpretan como

"... un rodeo o vuelta preliminar con referencias ajenas al tópico, a veces incomprensibles y confusas, antes de entrar al tema..." (nº 155, 26 de octubre de 1965).

El uso de la raya de diálogo para transcribir las palabras que supuestamente habría dicho algún informante, inserta en estos comienzos novelados, es también señal de contaminación con el discurso literario:

"— ¡Esta mujer ya me tiene cansado; lo mejor que puede hacer es tomar un avión y regresar a Madrid!..." (*ibid.*).

Otro de los rasgos ficcionales del discurso de *Primera Plana* lo constituye la profusión de indicios, detalles aparentemente superfluos pero con una fuerte carga informativa:

"Fumando largamente sus cigarrillos importados, Arturo Illia aprovechó para ponerse severo..." (*ibid.*).

A estas características de cruce con el discurso literario se suman: una abundante y a menudo inusual adjetivación (el diputado Izzetta es "piloso", Isabel Martínez de Perón es "ratonil") con una fuerte carga irónica; la inclusión de palabras ajenas al discurso político, como "susurros", "curiosidades públicas"; la aparición de metáforas encadenadas en una sutil red connotativa. Es el caso de "la grieta entre peronistas y antiperonistas volvía a sangrar", "podía herir de muerte al peronismo", "otros disturbios... seguían regando la pólvora", "el sindicalismo vistió las ropas del martirio", en el interior de una nota cuyo tema no es la violencia, pero que alude a ella a través de estas metáforas que emergen periódicamente.

En cuanto al tiempo discursivo, salta a la vista el uso dominante del pretérito imperfecto, tiempo privilegiado del relato de ficción, dosificado con el pluscuamperfecto y el pretérito indefinido. Pero siempre pretérito.

El tiempo de la historia, por su parte, cuidadosamente pautado, experimenta avances y retrocesos, en un quiebre de la linealidad propio de la ficción.

El discurso de la publicidad, en fin, cuya retórica no es ajena a la modernización que caracteriza a la época, exhibe en sus textos marcas de ficcionalización acordes con el estilo del semanario, como lo demuestra la publicidad del Di Tella 1500, articulada en forma de monólogo interior: "... las cinco de la tarde! Ya pasé por la peluquería y por la boutique, fui a la tintorería... (etc.)" (nº 144, 10 de agosto de 1965).

La primera corroboración: *Primera Plana* ficcionaliza marcadamente el discurso político que produce, lleva, indefectiblemente, a tratar de encontrar una respuesta al porqué de esta tendencia. Ensayamos, así, una hipótesis que en una instancia inicial parecería tener visos de validez. El semanario habría contaminado su discursar sobre los hechos de la política con procedimientos propios de la literatura para responder a los requerimientos de un "gusto de época". El lector de *Primera Plana* —un iniciado en las formas más recientes de la literatura, del cine y de las jergas del psicoanálisis y de la sociología— estaba solicitando también una transformación del lenguaje periodístico. Un cambio que lo *aggiornara* y lo pusiera a la altura de las otras "modernizaciones". La ficcionalización habría sido, entonces, la respuesta que se dio a estos requerimientos.

Llegada a este punto, la hipótesis parecería estar delatando una carencia, la de una explicación más precisa sobre la significación ideológica de un discurso que habla en forma ficcionalizada de la política. Para ello habría, en principio, que hacer una relectura de las marcas ficcionales señaladas. Por ejemplo, la puesta en pretérito del relato nos instala en el tiempo en el que se abrían las intrigas, en el que no se preveían los desenlaces, un tiempo de suposiciones en su mayor parte clausuradas en el presente, el presente del lector de *Primera Plana*, que ya sabe lo que ocurrió después y, por lo mismo, participa gozoso de la evocación, haciéndose eco de la complicidad que el discurso propone.

En cuanto a la trama indicial, consideramos que es uno de los rasgos más significativos de este discurso, que, tras la apariencia de no informar, de desorientar con detalles incidentales, proporciona un importante caudal de información disfrazada de chisme. En efecto, los indicios no parecen, a primera vista, otra cosa que chismes de salón que se deslizan para amenizar la charla. En el contexto de un discurso "informativo" —tradicionalmente entendido—, estos chismes tienen un espacio reservado dentro de la superficie pautada del medio periodístico.

El deslizamiento del chisme al interior de las notas políticas que opera *Primera Plana* lo transforma en indicio que, al multiplicarse, contamina imperceptiblemente la totalidad del discurso y cuyos efectos ideológicos está de más señalar (baste remitir a la presentación que se hace de Isabel M. de Perón, con el pelo teñido de rubio y su aire ratonil, perdiendo un zapato al ascender la escalera del Alvear) (n° 154).

La ilusión referencial

Como ningún otro discurso, el periodístico está montado sobre un presupuesto básico: el de referir directamente a la realidad. Al respecto, una carta al lector de Timerman (n° 31, junio de 1963) puede funcionar como elocuente guía de lo que la revista plantea como "realidad" y como forma de referirse a ella. En esta carta leemos: "... los iniciados en ciertos secretos del periodismo saben muy bien que aun dentro de la más absoluta objetividad —esto es, la limitación del periodista a exponer hechos y la selección que se haga de los aspectos parciales de cada uno de esos hechos— son suficientes para predeterminar la opinión, la conclusión aparentemente libre que se ha de formar el lector".

Esta toma de posición de Timerman en contra del mito de la objetividad, va seguida de una serie de ejemplos, en los cuales la interpretación periodística de los hechos les confiere un sentido, otra "dimensión". La función del periodismo sería, para Timerman, esa interpretación que, al conferir coherencia a los hechos, construye una realidad.

"Entonces, desde esa perspectiva coherente, recién es posible captar la realidad de una semana", concluirá su nota. Es decir que la puesta en discurso de la realidad, sólo si es interpretativa dará cuenta de esa realidad. No hay otra forma de dar cuenta de ella que interpretándola y, en ese sentido, *Primera Plana* hará una cuidadosa elección de los procedimientos que pondrán en escena esa interpretación.

La lectura de las notas políticas nos proporciona ejemplos de algunos de estos procedimientos. En ellas no se habla de hechos, se transcriben frases dichas por representantes de los distintos sectores sociales en pugna (FF.AA., gobierno radical, peronismo) que muestran la interpretación parcial que cada uno de esos sectores hace de los hechos. La interpretación del semanario se evidencia en la selección de los discursos que cita, así como en el orden de aparición que les asigna en el interior de las notas; los discursos parecen responderse unos a otros, neutralizándose en la confrontación. Existe siempre, no obstante, un discurso privilegiado, el que cierra la nota, y que en el

caso de la titulada "Candente y perturbador" (n° 155), es extraído de la prensa escrita —caso inusual en *Primera Plana*—, el diario francés *Le Monde*. Ese discurso, jerarquizado por sobre los demás que dialogan a lo largo de la nota, proporciona una síntesis avalada por *Primera Plana*.

Esta ilusión polifónica, diálogo entre sectores políticos representados por voceros generalmente indeterminados, con filiación política pero sin nombre, parece instaurar un espacio de interpretación para el lector: en tanto no se abren juicios, se deja que éste saque sus propias conclusiones. Sabemos, no obstante, que esta "libertad" es sólo aparente. El propio Timerman lo ha dejado sentado en la carta al lector a que hemos hecho referencia.

Por otra parte, el uso que se hace de los conectores extraoracionales del tipo "no obstante", "sin embargo", etc., introduce, como señala Indart, el nivel interpretativo que suple la aparente desarticulación del discurso.

Pero, entonces, ¿cuáles son las connotaciones precisas de la propuesta participativa sobre la que está estructurado el semanario? Es obvio que el éxito de lectura que obtuvo entre el público que describimos, estaba estrechamente vinculado a que logró interpretar, sin excederse de los justos límites, cuál era la participación a la que ese público aspiraba: formar opinión, circunscribirse a discutir los hechos que se producían en la escena política. Es aquí donde cobra sentido la hipótesis de Eliseo Verón en cuanto a que el lector de este tipo de semanarios se veía enfrentado, en ese acto de lectura, a la actualidad convertida en espectáculo. No es una propuesta de protagonismo la que se pone en juego, sino la de ejercitar, en la forma más inteligente, la decodificación de la "realidad" que monta el semanario. En el caso específico de *Primera Plana*, el espectáculo se constituía básicamente a través de los elementos ficcionales que portaba el discurso y de los procedimientos irónicos —siempre distanciadores— con los que aludía a los que sí eran protagonistas del relato. Y como ocurre con todo espectáculo, la actividad del espectador —cualquiera sea el nivel de participación que de él se requiera—, está acotada dentro de los límites de la opinión. Esto se verifica aun en una propuesta extrema como la brechtiana, donde la acción se lleva a cabo en otra escena, que es diferente de la que se contempla.

Notas

¹ Verón, Eliseo, "Le Hibou". En: "Idéologies, discours, pouvoirs", *Communications* N° 28, París, 1978, pp. 69-125.

² Indart, J. C., "Mecanismos ideológicos en la comunicación de masas: la anécdota en el género informativo". En: *Lenguajes*, año 1, N° 1, abril 1974, Nueva Visión, Bs. As.

Todos los libros y revistas están en

 Librería
PREMIER

Avenida Corrientes 1583
Teléfono 46-6116
Buenos Aires

revista de
**crítica
literaria
latinoamericana**

Avenida Benavides 3074
Urbanización La Castellana
Teléfono 456353
Lima - 18
PERU

Dirección
ANTONIO CORNEJO POLAR

Poesía espectacular: la hija más inteligente de la oralidad de la poesía. La madre, lo sabemos, lo escuchamos, corre en contra de un número, aunque reducido, no menos contundente de desventajas. Una de ellas es la monotonía (no la buscada, la exasperante, sino la peor: la ingenua monotonía) del *modus operandi* del que recita; otra desventaja es lo inadecuado del texto que no responde (que no sabe responder) a las necesidades del ámbito; una última, pero doble: la adormilada percepción del escucha (*escucha* porque por lo general no se le deja *ver* la poesía) y la falta de recursos que presentan, para despertarlo, quienes recitan, la falta de recursos para volverlo (no demagógica, sino audazmente) participe de lo que ocurre, no solamente (no ya) de lo que se dice.

Poesía espectacular, tal vez no la más inteligente pero (qué duda cabe) la hija menor, la más puta.

Que esto vaya a cuenta de un presente bibliográfico que debemos: "Habla la vaca",¹ "Amor constante más allá de la Muerte",² "Artigas alguna palabra",³ tres espectáculos que llenan, en el tiempo, el espacio de dos libros.

Después, se apagan las luces y el público, pavloviano perro, calla. Una música grabada (Fripp, Chanquía, lo mismo da) nos antecede, climatiza, hace las veces de maestro de ceremonias. Nosotros, detrás del escenario, nos empujamos, nos tocamos el culo. Una voz en off (doble voz) apagará la música y dirá un texto que, como la frase prima de una novela, trazará la marca de lo que vendrá. Ahora subo yo, o subo yo, o subimos. No habrá, de seguro, gesto azaroso ni mohín espontáneo. Pocas —dos— y tenues luces de escena se encenderán. Vestiremos, tal vez, ropa de calle; tal vez, ropa que otros usarán en la calle pero nosotros jamás nunca. Un rímel sutil que nadie advierte pero que nos divierte delinearé nuestros ojos.

Durante unos segundos se oye, únicamente, el andar de un metrónomo prestado, pero antes que nadie se impaciente, yo, acompañándome a la pulsación, comienzo a decir: *En el café los vidrios empañados, un otoño caliente y demasado húmedo, la máquina express canta su canto desafinado y sonoro, las mesas de aquí y de allá se desesperan en un implícito truco. Ahora, sin que haya un alto en la enunciación, Carlitos dice conmigo: Todos mienten sin cartas en la mano y más allá del vidrio, los colectivos, los zorros grises, borbotones de agua surgen de las veredas como esas películas en Londres. Irene se suma a nosotros ahora: Los taxis vacíos, es muy poca la plata, los jubilados se apretujan contra las puertas del banco, será triste este mundo, carajo, hasta los policías andan cabizbajos, no hay robos ni muertes, hay sólo tremenda indolencia, pero cuando ella pasa... Es en este preciso momento, cuando, mientras*

Daniel García Helder
Martín Prieto

POESIA ESPECTACULAR



nosotros tres continuamos recitando: ... *todo parece un poco más claro, es una suerte saber que está ahí, a unos metros apenas, aunque su sonrisa tenga algo de burla y el amor sea sólo de este lado, se puede ser un poco feliz; yo, una cuarta voz, digo, sobre aquellas tres con volumen apenas superior: Una muchacha se pasea en su bicicleta azul, el pelo le cae sobre la espalda cuando echa la cabeza hacia atrás y pedalea, pedalea, se sonríe apenas. Truco: quiero te. Entonces yo callo para siempre y nosotros tres seguimos con: la bicicleta se pierde entre el humo y los carteles; su espalda no es más que un recuerdo un poco triste, un poco amargo; estaba ahí nomás, no haberle dicho: vení, charlemos, sentate un poco. Irene calla; Carlitos y yo seguimos: Es otra bicicleta, ahora es un cartero, en su bolsa tiene bodas, nacimientos y muertes. Y aquí alguien le corta, nadie, la lengua a Carlitos para que yo, metrónomo a cuestras termine ahora solo: A ella le bastaba con la sonrisa, aunque las ruedas y el pedaleo sean los mismos.*⁴

Con exagerada, vehemente fuerza, yo digo: *Acaso y acoso y ocaso*. Con simultaneidad, pareja vehemencia y una octava más arriba, digo yo: *Ocaso, y acoso y acaso*. Verán, acosamos juntos. Entonces yo, confidente (¿saben por qué?) cuento: *Lo cuento porque yo llevaba una vida desapercibida. Y ahora yo, despectivo, a los cuatro vientos: Y no pienso llevar una muerte desapercibida. Luego, con naturalidad e impaciencia, vuelvo y pregunto: Pero quién, cómo, cuánto y qué dijo: Pero lo digo yo, tautológico yo: Si el triángulo de la gula angula el ángulo a la anguila, la anguila angula el ángulo al triángulo de las Bermudas. Acto seguido, como si hubiesen pasado semanas, a la distancia, reflexiono: Así fue que la gula me*

extra-anguló. Y por fin, con voz engolada, ahora juntos: Como a una anguila de Angola la hinchada de Boca cuando se desboca. Pero la reflexión, irreversiblemente, me trae mis pocos —malos— recuerdos: Y ahora la recuerdo a mi mujer, que sigue viva pero viuda. Yo te ayudo: Vil pero viril. Dejame seguir: Vibora. Yo la termino: Pero vicedirectora. Enseguida la sintaxis reparte la mitad para cada uno, como se hace con las cosas a medias:

Yo la amaba tanto/ que la hubiera matado.

Tan perfecta era/ que me daba lástima.

A esta altura, en lo posible, quiero seguir solo: *Y mi mujer... Pero yo no te dejo y acoto: que para los vecinos era de su casa, devota de la virgen y educadita... Pero por fin yo, no sin gloria, no sin mortal pedantería, retomo: Me envenené con un caldo de apio, acelga, zanahorias y puerro que a mí me pareció a punto. Y digo yo: No a la coma. Afirmo yo: Al guión. Niego yo: Y no al paréntesis. Y otra vez yo: A la negrita. Y, triunfal, remato: Pero jamás a la corchea. Un respiro se produce ahora en el hombre de la grada que aprovecha y se ríe, carcajea. Nosotros, tan serrecitos, tan inmutables. Yo hago ahora la exclamación de las puntas. Y yo la del medio: Oh, Neruda. Oh, Kempes. Oh, Pascal. Y como antes, yo enuncio, yo contesto:*

No a la vez / sino a la inversa

Y aunque siempre / nunca

Y aunque jamás / tampoco

Y por fin sobre el final, juntos como empezamos, tomados de la jirafa de cada micrófono, los ojos desorbitados, media sala para mí, media sala para mí, concluimos: *Porque aquella sopa me ha puesto los ojos más rojos que un cerrojo. El perro aplaude.*⁵

Notas

¹ Estrenado en julio de 1983 en el Café del Este, Rosario, junto a Ricardo Guiamet, Oscar Taborda, Rogelio Chanquía, Tuti Branchesi y Maxi Ades.

² Estrenado en mayo de 1984 en el mismo café, junto a Irene Cervera y Carlos Casazza.

³ Estrenado en octubre de 1984 en el Museo Municipal de Bellas Artes Castagnino, Rosario.

⁴ Cartas de Amor. Texto perteneciente a "Habla la Vaca" y a "Amor constante más allá de la Muerte". En aquél, Taborda y Guiamet hacían las veces de Irene y Carlitos.

en el café los vidrios empañados un otoño caliente y demasiado húmedo la máquina express canta su canto desafiado y sonoro las mesas de aquí y de allá se desesperan en un implícito truco todos mienten sin cartas en la mano y más allá del vidrio los coleccionistas los zorros grises borbotones de agua surgen de las veredas como esas películas en Londres los taxis Una muchacha se pasea vacíos es muy poca la plata en su bicicleta azul los jubilados se apretujan e el pelo le cae ontra las puertas del Banco será sobre la espalda riste este mundo carajo hasta lo cuando echa la cabeza s policías andan ca bizbajos hacia atrás no hay robos ni muertes hay sólo lo trem y pedalea enda indolencia pero cuando ella pasa ¡ pedalea odo parece un poco más claro es una suerte se sonríe apenas e saber que está ahí a unos metros truco os apenas aunque su sonrisa tenga algo de b quiero te urla y el amor sea solo de este lado se puede ser un poco feliz por lo menos la bicicleta se pierde entre el humo y los carteles su espalda no es más que un recuerdo un poco triste un poco amargo estaba ahí nomás no haberle dicho "vení charlemos sentate un poco" es otra bicicleta a hora es un cartero en su bolsa tiene bodas nacimientos y muertes (Taborda) a ella le bastaba con la sonrisa aunque las ruedas y el pedaleo sean los mismos.

tante más allá de la Muerte". También puede verse en "Artigas alguna palabra".

Acaso y acoso y ocaso.

Lo cuento porque yo llevaba

una vida desapercibida

y no pienso llevar

una muerte desapercibida.

Pero quién, cómo, cuánto y qué dijo:

"Si el triángulo de la gula

angula el ángulo de la anguila,

la anguila angula el ángulo

al triángulo de las Bermudas".

Y así fue que la gula me extra-anguló,

como a una anguila de Angola

la hinchada de Boca

cuando se desboca.

Y ahora la recuerdo a mi mujer,

que siga viva pero viuda,

vil pero viril,

vibora, pero vicedirectora.

No obstante yo la amaba tanto,

que la hubiera matado.

Tan perfecta era, que me daba lástima.

Y mi mujer,

que para los vecinos era de su casa,

devota de la virgen y educadita,

me envenené con un caldo de apio,

acelga, zanahoria y puerro

que a mí, me pareció a punto

y no a la coma;

al guión

y no al paréntesis;

a la negrita,

pero jamás a la corchea.

Oh, Neruda!

Oh, Kempes!

Oh, Pascal!

No a la vez,

si no a la inversa.

Y aunque siempre, nunca,

Y aunque jamás, tampoco.

Porque aquella sopa me ha puesto los ojos

más rojos que un cerrojo.

⁵ Crónica de un envenenamiento. Texto de cierre de "Amor cons-

HISTORIA Y PSICOANÁLISIS

HUGO VEZZETTI

Roland Jaccard (director), *Historia del Psicoanálisis*, Vol. I, Buenos Aires, Gránica, 1984.

"Yo no soy ni un verdadero hombre de ciencia ni un experimentador, ni un pensador (entendamos: yo no soy principalmente esto), yo no soy más que un conquistador [en español en el original] un explorador... con toda la curiosidad, la audacia y la tenacidad que caracterizan a esta clase de hombres."

S. Freud

No es el menor de los méritos de esta reconstrucción colectiva, realizada bajo la dirección de Roland Jaccard, el mantener abierta y viva esa aversión de Freud a hacer de su obra un sistema.¹ Hay más de un psicoanálisis y Freud se dice de diversas maneras; tal es la primera constatación que surge de los trabajos —de méritos desiguales— que integran este volumen.

El psicoanálisis va a cumplir pronto un siglo, desde el comienzo de esa obstinada investigación de las formaciones del inconsciente, que el propio Freud situó míticamente el 24 de julio de 1895, cuando "se le reveló... el enigma de los sueños".² El camino que recorrió su creador muestra bien la tenacidad y la imaginación de un investigador capaz de dejarse sorprender por los hechos, y que no renuncia a las complicaciones de interrogar precisamente a los menos típicos. Un resorte esencial de la fecundidad del psicoanálisis, tal como Freud lo encarnó, reside precisamente en ese respeto máximo por el hecho aislado y en el esfuerzo por teorizarlo —e incluso imaginarlo— sin excluir los tanteos propios de un "discurrir" que se reabre incesantemente.

Importa destacarlo, justamente, porque es en esa condición fundamental de los textos freudianos donde se afirma la plena legitimidad de esta em-

presa que los rescata desde una historia multiplicada. Y no es desdeñable el efecto renovador que ofrecen algunas de sus perspectivas, más bien excéntricas respecto de las representaciones que los propios psicoanalistas (comenzando por Freud) aportaron a una historia "oficial", menos preocupada por reconstruir una trama diversificada, que por fundar una tradición que legitimara la administración corporativa de la herencia recibida del maestro vienes.

Sea atendiendo a los orígenes "neuroológicos", o a su relación con la literatura o con la sociedad vienesa; interrogando a Freud desde la filosofía o a través de una secuencia de sus "descubrimientos", lo que se descubre es que se abren otras historias en cuanto el psicoanálisis mismo, con la solidez propia de su institucionalización exitosa, deja el centro de la escena.

Ante todo, corresponde ubicar en su justa medida lo que recibe de unos "orígenes" que no se limitan a Charcot, la neurología y las técnicas de sugestión hipnótica, y que entroncan con los temas mayores del *inconsciente*, bajo la influencia de Eduard von Hartmann y de la *sexualidad* "descubierta" en el discurso de un Havelock Ellis. Y si bien el texto de Alain de Mijolla ("Los orígenes de la práctica psicoanalítica") no alcanza a desplegar la problemática abierta en torno de la histeria, la hipnosis, la sugestión y la psicoterapia, basta para afectar la imagen difundida de un Freud creando su mundo de la nada. Precisión que importa, no para reducir la dimensión original de sus innovaciones sino para delimitarlas y articularlas con *otras historias* (de la psicoterapia, por ejemplo) que dentro o fuera del "campo psicoanalítico" insisten con sus propias matrices y valores. Conocer en particular esas historias, como algo distinto que la antítesis de un psicoanálisis que estaría depurado de

todo lo anterior, es cuanto menos una condición —diría Freud— para no repetir las.

Si el *síntoma* como significante, desde la clínica particular que funda el psicoanálisis, abre el espacio decisivo de la investigación freudiana, continuado en el sueño, el acto fallido, el chiste, no es menos segura una relación original con la literatura (Jacques le Rider, "Freud y la literatura"). Freud se sorprende: sus historias clínicas se leen como novelas y se le aparecen bien distantes del "género científico". No es difícil advertir el deseo detrás de la perplejidad. Por otra parte, desde la noción de "catarsis" (de la *Poética* de Aristóteles) hasta el procedimiento de la "asociación libre", hay mucho en la concepción de la cura que exhibe su deuda no sólo con temas sino incluso con cuestiones de técnica literaria.

Es fácil, entonces, ubicar a la cura en el marco de una *escritura*, en la medida en que desde el comienzo es concebida, como "reconexión asociativa" o "relleno de las lagunas mnémicas", como un modo propiamente narrativo según el cual el analizante reescribe en los huecos de un texto interminable.

Por otra parte, en la coexistencia misma de los trabajos aquí reunidos es visible la tensión entre el modelo literario y la resuelta adscripción de Freud a los valores de la ciencia. Por un lado, la neurología y la ciencia experimental del *Esbozo de una psicología científica*, por otro *La interpretación de los sueños*, plagada de referencias que brotan de un diálogo ininterrumpido con los textos que lo acompañaron siempre; la Biblia, la mitología y la tragedia griegas, Shakespeare.

Menos amable fue la relación de Freud con la *filosofía*, al menos por el tenor de sus declaraciones. Es bien conocida su discrepancia con las pretensiones mismas de una racionalidad filosófica a la que denunciaba como una presunción de saber absoluto; así como su rechazo a concebir al psicoanálisis como una *Weltanschauung*. Sin embargo, Paul-Laurent Assoun ("Los fundamentos filosóficos del psicoanálisis") se empeña en hacer pasar a Freud por un epígono de las "filosofías del instinto" que van de Schopenhauer a Nietzsche, en una tarea que el mismo artículo contribuye a dispersar, allí donde deja de lado el intento de buscar referentes filosóficos genéricos de la obra freudiana en autores o sistemas. En ese sentido, y más allá del du-

doso acierto de la denominación que acufia —“las apuestas filosóficas del psicoanálisis”— en cuanto repasa el repertorio de problemas que desde el psicoanálisis impactan temas filosóficos, produce las mejores sugerencias del artículo: el inconsciente y la representación, la pulsión, el cuerpo y el sentido, la memoria y la inscripción, la cuestión de lo real: sujeto y objeto.

Resulta de particular interés el modo de abordar la renovación freudiana del tema de la memoria, que excede toda psicología para coincidir con el centro de ese fundamento problemático en el que los hombres se constituyen y se reconocen como tales, a partir de un pasado actuante y particular; retención y a la vez reactualización de huellas que está no sólo en la base de la teoría psicoanalítica de la represión, sino que es el suelo mismo de toda historia, personal o colectiva.

Con “Freud y la sociedad vienesa”, el propio Roland Jaccard incursiona en un campo que casi no ha merecido atención por parte de los historiadores del psicoanálisis. Ante todo, llama la atención la ausencia de una mención explícita de trabajos que son ya imprescindibles para analizar la sociedad y la cultura vienesas, como los de Carl Schorske y Janik y Toulmin.³ De cualquier modo, la cuestión queda bien planteada: ¿qué debe Freud a su época, a su cultura y, sobre todo, a su ciudad, en la que vivió 78 años? En las referencias que Viena le mereció no aparecen más que reproches, y no cesa de proclamarle un odio personal mientras reserva para su suelo natal, en Moravia, un afecto entrañable.

No obstante, más allá de los esfuerzos de Freud para afirmarse en su “aislamiento” solitario, es difícil ignorar la cuestión planteada por las influencias recibidas de una “revolución cultural vienesa” (la expresión es de Jaccard) protagonizada, entre otros, por Wittgenstein, Schnitzler, Karl Kraus, Hofmannsthal; por Mahler y Schönberg en el terreno de la música o por los impulsores de una revolución estética en la pintura y la arquitectura bien afirmada en los primeros años del siglo. Problema bien situado, que permanece abierto y disponible para un análisis más preciso, con los criterios propios de la historia de las ideas.

Finalmente, esta diversificación de enfoques sobre Freud y su obra (que incluye otros artículos no mencionados aquí) viene a superar la ilusión del “descubrimiento” concebido como definitiva revelación de una realidad ya dada y simplemente ignorada hasta

entonces. En ese sentido es difícil no relacionar esa idea de *conquista*⁴ con una noción bien repetida en la obra freudiana: *trabajo*. Como correlato algo debe ser producido; quizá eso que Freud ofrece a través de una parábola y una identificación, en el surco abierto por Copérnico y Darwin.⁵ La innovación psicoanalítica consistiría no tanto en descubrir las resistencias como en *provocarlas*, precisamente allí donde afecta ese “narcisismo” (que equivale, para Freud, en el nivel colectivo, al “amor propio de la Humanidad”) que resiste la humillación de saber que no es el amo de su propia morada.

Entre el riesgo del encierro sobre sí mismo y la tentación de perderse irremediamente en otros campos; entre las tecnologías de la salud mental y la asimilación a las formas “modernas” de la cultura letrada, el psicoanálisis expone su precaria identi-

dad. Razón de más para indagar en la historia transcurrida, desde aquellos orígenes que amenazaban con “perturbar el sueño del mundo”.

Notas

¹ “Por momentos siento agitarse en mí impulsos hacia una síntesis; pero me cuido de mantenerlos dominados”, S. Freud, “Carta a Fliess” N° 133, 16/4/1900, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, III, 861.

² Carta a Fliess N° 137, 12/6/1900, *id.*, III, 864.

³ Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

A. Janik y S. Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, Taurus, 1974.

⁴ “Sobre la conquista del fuego” (1932), *id.*, III, 67, enuncia bien el carácter transgresivo de esa imagen de “conquistador” a la que Freud aspira.

⁵ “Una dificultad del psicoanálisis” (1917), *O.C.*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, II, 1016.

UNA NOVELA DE LA DISTANCIA

Beatriz Sarlo

Rodolfo Rabanal, *El pasajero*, Buenos Aires, Emecé, 1984, 233 págs.

El apartado, *En otra parte* y *El pasajero* son tres de los cuatro libros publicados por Rodolfo Rabanal. Me llama la atención el hecho de que estos títulos reiteren la idea de excentricidad y desplazamiento y cada uno de ellos la represente a su modo: el marginal beckettiano, la mirada arrojada sobre una sociedad extraña, el escritor tratando de entender un mundo que se le escapa. En esta última novela, la condición de extranjero que está precisamente *de paso* define al personaje que toma la voz central del relato en primera persona. Se trata de Pablo Morán, escritor y miembro de un programa para escritores llegados de todas partes a una pequeña ciudad norteamericana. La novela es el encuentro transitorio de esos hom-

bres, que van a compartir durante algunos meses las actividades del programa y la vida en un edificio, el Mayflower, nombre del barco que llevó a los peregrinos pobladores de los primeros estados norteamericanos. Estos escritores son, entonces, *pasajeros* de un barco cuya llegada a las costas americanas, hace varios siglos, significó la fundación de la cultura que ellos, hoy, contemplan, más o menos perplejos desde afuera. Si en el Mayflower de los *founding fathers* se habían transportado las certezas de la religión, de la moral y de una forma de vida, en el Mayflower de estos pasajeros, las certezas están completamente ausentes. Y este quizás sea uno de los elementos fascinantes de la novela.

Alguien dice, reflexionando sobre la posibilidad del arte: “¿Cómo podríamos llevar adelante un ejercicio cuyo propósito es *tan sólo* lo imagi-

nario?". Precisamente, este propósito casi imposible es el de los pasajeros. Morán no está seguro si escribirá una novela, un ensayo, si intentará "sencillemente producir algo, o producirme yo mismo mediante la producción de algo". Termina entregando un informe, cuyo contenido desconocemos, destinado posiblemente a que nadie lea.

En realidad, la novela está poblada de individuos cuyos propósitos y cuyos deseos son irrealizables: un poeta deforme, paralítico, homosexual, que desde niño ha deseado a su madre, observándola con sus amantes; ex combatientes de Corea y Vietnam, enloquecidos por el miedo o por el recuerdo; marginales delirantes. El escenario de todos ellos es la ciudad de New Caen, descrita de dos maneras diferentes: por un lado, los escritores de paso pueden llegar a verla, desde afuera, como a un cuadro de Edward Hopper, tan siniestra como ordenada. Por el otro, Morán la vive como un espacio descentrado donde, en consecuencia, toda ubicación estable es imposible: "todo el núcleo urbano está en las afueras de sí mismo". En este espacio descentrado, extrovertido, carente de interioridad, aparentan reunirse los pasajeros: "vidas históricamente confiadas a la divergencia".

También a la divergencia lingüística: los escritores son húngaros, italianos, polacos; las mujeres, norteamericanas; Morán confiesa llegar de "una ciudad remota, capital de un país que no termina de gestarse, configurado por la inmodestia de sus designios y la impecable altura de sus errores". Estos hombres dialogan en una lengua que es extranjera para todos ellos y durante los meses que dura su estadía en el Mayflower permanecen alienados de sus respectivas lenguas. Curiosa situación que no es mencionada explícitamente en la novela y que, sin embargo, constituye uno de sus ejes fundamentales.

En otra parte, libro inmediatamente anterior de Rabanal que incluye dos novelas cortas, fue escrito desde la traducción. Los diálogos en castellano representan al inglés y son, en este sentido, una de las muestras más interesantes de escritura extrañada: escribir en castellano desde otra lengua y desde la sintaxis de las traducciones. Podría decirse que este proyecto exaspera estéticamente una de las formas clásicas de constitución de la literatura argentina.

En *El pasajero* quedan huellas de es-

te proyecto realizado en el libro anterior, como dispersos signos discursivos que señalan esa extranjería lingüística que caracteriza a los escritores del Mayflower. Cada vez que aparecen las marcas de la traducción el lector reactualiza la inquietud (incluso la imposibilidad) que afecta a la comunicación entre ellos: estos hombres también hablan traduciendo, se comunican entre sí de manera aproximativa y, muchas veces, incierta. Sus diálogos no tienen, y no podrían tener, las inflexiones de una lengua regionalizada: están presos en el grado cero del localismo.

Y esto es inquietante. También lo es el tipo de circuito, en ocasiones complicadísimo, que eligen para hacer circular sus mensajes: cartas que no se envían, conversaciones de teléfono donde se cuentan conversaciones de teléfono, dobles, triples y cuádruples inclusiones de verbos que introducen el discurso del otro: dijo que le comentó... / dijo que dijo / debo decirte, le dije... / pregunté a Thurber —le dije a Kathy—. Estamos ante una lengua que se representa a sí misma en abismo: esto es una lengua trabajada ilusionísticamente, como es, también, un acto de ilusionismo, un juego de espejos descentrados, toda traducción. El mismo rasgo afecta, de algún modo, a los procesos de constitución de la literatura argentina, literatura que podría ser pensada en las diferentes relaciones que entablan sus escritores con la lengua extranjera: de Sarmiento a Mansilla, de Victoria Ocampo a Roberto Arlt. Igual que una zona de la literatura, este libro tiene a la traducción como condición de escritura, porque ¿de qué otro modo van a hablar, sino traduciéndose, los escritores pasajeros del Mayflower?

Son, por otra parte, hombres profundamente afectados por la escisión de sus mundos: "Se quedarán pues en New Caen y nunca, pero nunca, dejarán de estar no obstante en sus países; así, estarán en dos partes, una de las cuales será su presente y la otra su pasado continuamente actual. Yo mismo me muevo ahora en esa bidimensionalidad del espíritu erradicado, y hay días que estoy *más cerca*, y otros *más lejos*, infinitamente más lejos, sin que por ello deje de estar donde no estoy, al mismo tiempo". Melancólico, herido por todos los temores (a la vejez, a la muerte, a la pérdida del recuerdo), deseando con una distancia mansa o abúlica, Pablo Morán se encamina patéticamente a la

gran escena final de la novela.

Estos hombres, la novela lo ha ido demostrando obsesivamente, están destinados a las separaciones. El otro es aquel perfectamente inasible, un producto de nuestras atribuciones: "La luz en el rostro del otro, ¿es más lo que los ojos irradian que lo de afuera reciben? ¿Toman ellos la claridad que nuestra ilusión les adjudica?". Y, en consecuencia, el otro, cada uno de los pasajeros del Mayflower, las dos mujeres que se imbricaron fugazmente en sus vidas, son superficies que durante algunos meses han estado en contacto, pero preparándose para la nueva separación.

En este punto la novela de Rabanal construye una escena formidable. Son en realidad tres escenas: el largo y perverso monólogo del poeta inglés, homosexual y paralítico; la última reunión de los pasajeros y las dos mujeres; y, especialmente, las horas alucinantes de melancolía y borrachera que dos de los escritores dejan transcurrir en el aeropuerto de Chicago.

En un texto que hasta estas tres grandes secuencias se ha movido casi imperceptiblemente, como si todo el tiempo Rabanal estuviera eludiendo la narración, comenzándola y abandonándola, intercalando reflexiones y *boutades* de pronto, sin perder estas cualidades (la precisa indecisión de un relato hecho como desganadamente) incluso exacerbándolas, las escenas finales se abren ante el abismo patético y exasperado del deseo, de la soledad, del entendimiento imposible. Es difícil definir de qué manera, la emoción invade a esta novela distanciada, produciendo un cierre donde Rabanal ha trabajado sobre la angustia inevitable que constituye a la condición de pasajero.

CUADERNOS MEDICO SOCIALES

C.E.S.S.
CENTRO DE
ESTUDIOS
SANITARIOS
Y SOCIALES

Asociación Médica
de Rosario
o. España 401
Rosario
R. Argentina

LA PRECISA UNIDAD

Martín Prieto

Daniel Samoilóvich, *El Mago y otros poemas*, prólogo de Beatriz Sarlo, dibujos de Guillermo Kuitca, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1984.

Con Helder decimos a veces que Samoilovich debería haber nacido en Rosario; es nuestra manera de sentirnos próximos, nuestro mejor elogio. Pero aquí se trata de algo menos solemne que un elogio y menos circunstancial (tratándose, casi, del mismo río) que un lugar de nacimiento; se trata de un libro; de proponer, entre varias otras, una lectura, una posibilidad.

El libro se divide en dos partes. La primera, la que podríamos incluir bajo el título de *Y otros poemas*, la segunda, *El Mago*. Sin embargo, algo las ha unido bajo una misma cubierta. Beatriz Sarlo, en su prólogo, propone un camino para romper con esta impuesta escisión del título. Dice: "... el mundo aparentemente cotidiano del delta o de los patios porteños (Primera parte) es un escenario donde, muy públicamente, se ven pasar las sombras del dolor y la muerte que El Mago (Segunda parte) quiere exorcizar". Proponemos un segundo camino entonces, otra posibilidad.

Y otros poemas

Los primeros poemas de esta primera parte vuelven a tematizar (seña-

lando desde dónde se está escribiendo) líneas ya tradicionales y siempre ricas de nuestra poesía: patios, Patria, iglesias pueblerinas y Borges, Gelman, Diz. Nada, más que lo ya dicho y lo que sigue, llama aquí la atención: la prolijidad de la escritura, la precisa ubicación de cada palabra, el no enfático (por prudente) uso de la metáfora. Pero este clima nos pone al acecho. Hay una espera que, por fin, no se frustra. En "América" dice Samoilovich: "¡Pero alguna vez hay que/ salir de casa/ si uno se quiere enamorar!". Salir de casa, todavía entonces, era apenas cruzar el río y, desde las islas, verlo en su plenitud. Habrá aquí hongos, loros, olmos y tortugas. Pero habrá también lugar para la reflexión, para la pregunta, para el misterio ("oblicuo, elusivo, que une al azahar con la naranja."), para el amor. Estas viñetas argentinas, porteñas, lástima, se terminan pronto. Gardel, Berisso y Ensenada se alejan. Ya estamos en "El Muelle", ya estamos en el mar. Hubo que partir y hubo que acostumbrarse a palabras nuevas: rías, almejas, dátiles. El mar y el muelle, el muelle y el mar. Dos poemas, "La Carpa" y "Cada Mañana", se preguntan por los habitantes de abajo del mar, por los festines que se celebran cada noche allí debajo. Pero es lícito trastocar apenas la pregunta, que pregunte Samoilovich qué festines celebrábamos nosotros aquí, entonces, de este lado del mar. Es la experiencia del viaje la que permite, por próxima, contar "La verdadera historia de Marco Polo" y revertir en el hermoso "Baccarat" la huida de Egipto de sus mayo-

res por la propia, la incesante búsqueda de un inexistente texto definitivo por estas búsquedas, también incesantes, que acerca ahora él. Siguiendo esta linealidad del texto (o estas líneas que trazamos nosotros para poder seguirlo), habrá después una "Resurrección", un muerto que no se aleja de su muerte sino que escapa y, entre tanta muerte y lejanía, como por arte de magia o, aun, de supervivencia intelectual, lugar para la lírica mejor ("La garza mora"). Al terminar esta supuesta primera parte, sin más preguntas y en un tono hasta alejado de los confines por los que nos había llevado hasta aquí esta poesía, dirá: "Y hasta ya/ de pena ¡por Dios! ¡por los jardines!". Sin embargo este énfasis obtendrá la respuesta que no obtuvieron las preguntas anteriores, y en esa respuesta estará la ruptura de la escisión, y en la ruptura la novedad: no ya la recopilación con motivo editorial de una serie de poemas dispersos y que se fueron acumulando a lo largo de los años, sino la precisa unidad, la posibilidad que nos brinda Samoilovich de trazar estos caminos. La respuesta, decía, los recodos del jardín donde no habrá ya penas pertenecen al mundo de la ciencia ficción, a la gran ficción que se abre con

El Mago

Hay un jefe que da órdenes y un Mago que las cumple. Hay un jefe que mira y dice: "Aquí faltan. Haremos mundos". Y un Mago que los hace. Un jefe que, como dice Sarlo, "manda a construir un orden que se encuentra definido por una palabra, pero en los que, en sentido inverso, el lector lee ese orden antes de conocer la palabra mágica". Un orden adonde se juega a romper con la logicidad creando entonces otra, un orden en el que "un lugar de oscura precipitación/ una villa de antiguas avenidas entre los picos dibujados con/ escuadra" se llamará, por ejemplo, FERNET. Y otro que se llamará IRIS y otro MURCIELAGO y uno, claro, EL RIO. Hasta que el jefe llama al Mago y le pide "un lugar sin nombre alguno, vacío de toda inteligencia,/ donde el dolor/ no sea posible". Pero no habrá aquí, como hubo antes, respuesta del Mago; habrá, sí, un posible final, un tres cuartos de página que se desboca en blanco; una, en ese blanco, última pregunta: ¿Cuál será entonces el mundo, sino ya el real, sino ya el de la ciencia ficción donde pueda no haber penas, donde pueda no haber dolor?

LOS GESTOS DE LA POSTMODERNIDAD

Nora Catelli

César Aira, *Canto castrato*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1984.

Los neogóticos y los postmodernos aman el melodrama: no sé por qué. Rectifico: sé algunas de las razones aducidas —el arte como simulacro y la exaltación de una perdida unidad arcádica entre la música, el diálogo, la historia, la pintura y la escultura en una bulliciosa abolición del realismo— pero no sé qué puede reflejarse, de ese amor, en la escritura de una novela, híbrido y aplanador género si los hay.

Una de las respuestas (ambiciosa, amplia e interesante respuesta) está en esta novela de César Aira, *Canto castrato*.

Una leve intriga de espionaje en las cortes europeas del siglo XVIII se desarrolla, de modo lineal y sin demasiados sobresaltos, por la bella y helada geometría de las capitales del absolutismo, con su lujo y su perversidad canónicamente dieciochesca: son sus protagonistas un castrado gigantesco de voz inigualable, su empresario, una mujer sin alma y de bajos apetitos, muy a la manera del siglo y, por fin, los mundos cortesanos y su terrible poder, en una apoteosis que —en el epílogo— llega hasta el Papado.

El sistema de elección de sus propias resonancias literarias es, en *Canto castrato*, menos "libresco", que en las novelas anteriores de Aira; decir que su intención es paródica no quiere decir, en estos años de ecumenismo paródico, absolutamente nada. Preferiría enumerar el notorio homenaje a *Las carreteras de Pisa*, de Isak Dinesen/Karen Blixen, en el primer capítulo, o los para mí desconocidos folletines, los ecos de Casanova y los memorialistas del siglo XVIII y, en fin, todo ese mundo escogido, no con in-

tención paródica, lo cual, insisto, sería casi académico, sino para poder describirlo de nuevo.

La escritura de Aira se cifra, aquí de modo dominante, en el ejercicio de la descripción: casi como si fueran, los capítulos, fragmentos al pie de grabados o cuadros de la época y el escritor se reservara esa función, de acompañante o guía de lo visual, quizás exenta de toda implicación "ideológica". En cada paso, lo visto —que no es otra cosa que lo pintado, lo escenificado, lo esculpido y lo dramatizado— oculta la endeblez del argumento, que, ya se sabe, en el melodrama importa muy poco.

Esta concepción del paisaje como ámbito humano que permite "reflexionar" y escribir pequeñas notas sobre los usos y las costumbres de los hombres —desde el latino Nápoles, donde empieza la novela, hasta el hielo ruso, la "incongruencia" de la nieve danesa sobre la que florecen los árboles y la Viena de mármol blanco, abundante en niños— con búsqueda parsimonia, remedo de la "moral" del siglo, conforma una especie de "antropología" muy del gusto de románticos y decadentes. Semejante escritura práctica, o quiere practicar, una incisión en el cuerpo del pasado, de los discursos del pasado. Y en los bordes de esa incisión, *descubrir* tejidos y *describirlos*: en esa descripción se fundaría la ficción, única inteligibilidad posible. Es un propósito ambicioso, como el de toda la postmodernidad, y está amenazado por ese riesgo del que escribió Lezama Lima en *Tratados de La Habana*: "¿Quién pudiera delimitar sus deseos de sus hastíos?"

Verdaderamente, ¿quién? El tono de Aira, su "exasperación de la inventiva", de la que hablaba María Teresa Gramuglio en su nota sobre

una novela anterior, *Ena, la cautiva* (*Punto de Vista* N° 14), no lleva en *Canto castrato* al humor, sino al gesto del espanto decadente. Una repulsa que es pura ausencia, pura suspensión del juicio: el lector, como un dulce y andrógino San Sebastián, ha de dejarse atravesar por las flechas de deseos y hastíos, de los mundos circunspectos (y muertos) del gran veneno de la ficción.

En cuanto a la manera en que este artefacto de ficción está construido: la composición de *Canto castrato*, tal vez más que las otras novelas de Aira, tiene mucho de "zurcido", mucho de aleatorio. Me recordó a *Los esclavos de sus pasiones*, del chileno Braulio Arenas: el viejo surrealista estaba por escribir una historia de los folletines chilenos del siglo XIX y acabó reuniendo mamotretos decimonónicos, uniformando nombres "hasta lograr unas doscientas páginas, algo así como un collage salido de una máquina de escribir". Y la sensación, al leer el texto, es de ligero mareo, como un dolor de cabeza apenas sentido, como si no se pudiera respirar. Un efecto extraño, que la ausencia de un argumento coherente provoca, pero que no logra anular a la novela en sí. Lo mismo —aunque el atrevimiento "intertextual" de Aira no llega a las cotas que alcanza Arenas, autor, entre otras, de una novela gótica, *El castillo de Perth*— sucede con *Canto castrato*. No es demasiado, ni demasiado novedoso: y que la historia se sostenga tan precariamente no me parece, en este caso, signo de una búsqueda despreocupación, sino señal de una debilidad que Aira comparte con otros excelentes autores de su generación (no sólo argentinos: pienso en *Fortuny* del catalán Pere Gimferrer). Es como si al desdeñar los efectos de la intriga (de la fábula o la trama) y descomponerlos, no se hubiera comprendido que "descomponerlos" no quiere decir "empobrecerlos", sino todo lo contrario. Una historia que se refracta, se corta, se desliza, se complica, o se superpone en capas es algo infinitamente más complejo que una historia como la de *Canto castrato*, arbitrariamente impuesta a un material que no la supone, que no la impone, como sucede cuando una novela es enteramente lograda. Pero las cuatro novelas de Aira están ahí: puedo seguir prefiriendo *La luz argentina* (aunque no su final, tan de buen alumno) y aún así regocijarme con los bellos ornamentos de este tratado de los simulacros que es *Canto castrato*.

Norberto Alayón, *Manual bibliográfico de trabajo social. América Latina y España*. CLACSO, Biblioteca de Ciencias Sociales, 8.

Bajo el título de *Manual bibliográfico de trabajo social* la Biblioteca de Ciencias Sociales de CLACSO ha editado una completa recopilación de títulos publicados en América Latina y España entre 1950 y 1983, realizada por Norberto Alayón.

Este esfuerzo por parte de Alayón, de reunir en forma organizada y sistemática tales fuentes bibliográficas, marca sin duda un paso importante que ayudará al desarrollo de la investigación sobre trabajo social. Temática esta última que, a pesar de su importancia —dada la especial posición que los trabajadores sociales ocupan— no ha merecido un tratamiento adecuado por parte de las demás ciencias sociales.

Desde la antigua caridad, pasando por la introducción de las técnicas de la filantropía, a partir de la impronta iluminista, el "trabajo social" fue definiendo entre el Estado y la sociedad un espacio y perfil propios. Dicho espacio que fue ocupado en principio por Damas de Caridad y médicos higienistas, sólo se consolidó en forma precisa luego de la irrupción de la "cuestión social" y del posterior auge de las concepciones del *welfare state*.

La lenta consolidación de su campo de intervención, corrió en forma paralela al

proceso de su "profesionalización", lo que supone obviamente una intervención más activa del Estado sobre la sociedad, lo que fue posible debido a los cambios que tuvieron lugar en las ideas acerca de lo que se concebía como ámbitos propios de lo público y lo privado.

Este proceso ha sido interpretado de diversas maneras, algunas de las cuales han sido reactualizadas por algunas corrientes de pensamiento actuales. Estas se despliegan en un amplio abanico que va desde aquellas que ven en el auge del trabajo social el avance de modernas y más sofisticadas técnicas de sujeción y de "tutela", hasta aquellas que lo consideran herramienta imprescindible para el conocimiento por parte del Estado de determinadas realidades sociales, que luego le permitirá suplir carencias y aminorar conflictos. Todas estas interpretaciones tienden, en general, a enfocar la cuestión desde un punto de vista unidireccional, dando énfasis a sólo uno de los aspectos del trabajo social, sin tener en cuenta lo difuso de su campo de intervención. Campo representado por aquel espacio, por aquella borrosa bisagra donde se entrecruzan las realidades de lo público y lo privado.

En los últimos años el reflujo y crisis del sistema del *welfare state*, así como también el surgimiento de novedosos procesos y movimientos sociales en América Latina, han promovido crecientes reformulaciones en el campo del trabajo social.

Si éste no pudo durante mucho tiempo superar los marcos estrechos del paternalismo y la filantropía, últimamente ciertas tomas de conciencia de las reales capacidades del Estado y de sus limitaciones han producido una renovación de planteos, que llevan a enfocar su interés en forma creciente hacia los trabajos de comunidad y a lo que en la sociología más actual se denomina investigación acción.

Dentro de estos marcos generales se sitúa la verdadera importancia de la tarea encarada por Norberto Alayón. Será ésta, en verdad, una obra de consulta imprescindible, no sólo para aquellos que desde dentro de la profesión tienden a su perfeccionamiento, sino también para aquellos que desde otras disciplinas, tratan de detectar en las transformaciones del trabajo social importantes indicios acerca del funcionamiento de la sociedad.

Ricardo González

Barran y Nahum, Armus, Langdon, Hardoy, Liernur, Paterlini de Koch, Rial Viñuales, Espinoza, Suriano, Gutiérrez y González, González, Illanes Oliva, *Sectores populares y vida urbana*, Buenos Aires, CLACSO, 1984. Comp.: Diego Armus.

Continuando con la edición de su Biblioteca de Ciencias Sociales, CLACSO ha publicado el séptimo volumen de esa colección que reúne trece trabajos escritos por investigadores de diversas disciplinas y de distinta trayectoria profesional. Su título pone el acento en el particular cruce de problemáticas que proponen los artículos, referidos casi todos ellos a la experiencia urbana de los sectores populares.

Por esto el volumen puede ser leído desde la perspectiva de la historia urbana, como lo propone Diego Armus en la presentación, o desde la óptica de la historia de los sectores populares. Es sin duda desde este ángulo que diez de los trabajos allí reunidos ofrecen materiales y reflexiones originales para la interpretación del proceso de conformación de las nuevas clases subalternas hacia fines del siglo XIX y en las primeras décadas del XX, en Montevideo, Santiago de Chile, Buenos Aires y Rosario, ciudades entonces en rápido crecimiento y transformación. Al poner el énfasis en temas relacionados con las condiciones de vida y de trabajo de los sectores populares en el ámbito urbano, se refieren a una esfera que quedaba oculta en los estudios tradicionales sobre las clases subalternas. Si bien ya hace algunos años en varios países latinoamericanos comenzó a atenderse a estos aspectos de la experiencia popular —en el nuestro a partir de las reflexiones propuestas por Leandro Gutiérrez—, puede afirmarse que entre nosotros el análisis de temas tales como la vivienda, la salud, la higiene o la alimentación de los sectores populares está apenas iniciado.

El libro de CLACSO se centra precisamente en algunas de esas temáticas: la vivienda y sus problemas, en los artículos de Juan Rial, Pancho Liernur, Jorge E. Hardoy, Juan Suriano y Vicente Espinoza; la salud y la higiene pública, en los de Diego Armus y María E. Langdon; la pobreza y la marginalidad, en los de Leandro Gutiérrez y Ricardo González; y más en general, las condiciones de trabajo y de vida, en el de Barran y Nahum.

El libro se completa con tres trabajos algo diferentes: "Ingenios azucareros de Tucumán: condiciones de vida

y estructuración del hábitat", de Olga Peterlini de Koch; "Ideas y realidad de la arquitectura residencial de Buenos Aires a fines del siglo XIX", de Graciela Viñuales; y el sugerente trabajo de María Angélica Illanes Oliva "Disciplinamiento de la mano de obra en una formación social en transición. El pueblo minero de Chañarcito a mediados del siglo XIX".

H.S.

Juan Carlos Tealdi, *Borges y Viñas (literatura e ideología)*, Madrid, Orígenes, 1983, 168 págs.

"Además, la idea es simple: la literatura de Borges y Viñas como expresión artística de dos ideologías opuestas". Sobre la base de esta idea simple, en efecto, Tealdi recorre los escritos de los autores mencionados para ilustrar, a través de un repertorio de temas (o subtemas), aquella tesis. Ejercicio de lo que suele considerarse como crítica social de la literatura, o también como sociología de la literatura, este libro se sustenta en el principio de que los textos literarios realizan, por decirlo así, alguna ideología general (liberalismo, socialismo, etc.) y ella se pone en evidencia de la manera más manifiesta. Ni la obra de Borges ni la de Viñas son conjuntos de significaciones particulares, sino ejemplos de concepciones del mundo que toman forma en sus ficciones. Así, para tomar el caso de Borges, el tema de la muerte, que sería la "idea obsesiva y dominante" de su obra, únicamente podría ser comprendido en su "fundamentación histórica y sociológica" a "partir de una visión que le observe como escritor individualista inmerso en el proyecto del individualismo burgués triunfante con el liberalismo argentino". A partir de ese proyec-

to y su crisis se encadena todo lo demás: el esfuerzo por "disolver la realidad", el narcisismo, el panteísmo (el panteísmo que estaría presente en la obra de Borges, nos advierte Tealdi, "no puede considerarse —ni mucho menos— un hallazgo argentino"), etc. El mismo procedimiento derivativo se emplea para dar cuenta de las novelas de Viñas, aunque en este caso se trate de una ideología opuesta a la anterior. El hecho de que esos derivados sean, como los llama, artísticos, no distrae la atención del crítico quien sólo está preocupado por señalar en cada punto la ideología general, el *todo*, que sostiene cada una de las partes.

Con ese afán totalizador que no tolera ninguna significación particular en los textos que encara, se desarrolla este libro, que enseña más sobre la ideología de su autor que sobre Borges y Viñas. Uno se ve tentado a recordar la célebre fórmula de Sartre: "Valéry es un pequeño burgués, pero no todo pequeño burgués es Valéry".

C.A.

Rubén Reches, *Arrabal de esferas*, Buenos Aires, Ediciones de Poesía La Lámpara Errante, 46 páginas.

Rubén Reches había publicado algunos textos en un volumen colectivo, *Los que siguen*, de 1976. En este libro se incorporan poemas de ese período, bajo el título de "La ciudad perdida", precedidos por doce poemas que, aunque sin fecha, suponemos escritos después de 1978.

Se trata, en ambas partes, de una poesía caracterizada por el intimismo y la fuerte tensión subjetiva: detrás de cada poema puede leerse el

trabajo estético sobre la experiencia y, en particular, sobre situaciones cruciales: la pérdida, la soledad y la muerte.

Con esta materia, Reches construye una escritura lisa y voluntariamente sencilla, apostando a que ciertas zonas poéticas tradicionales pueden volver a ser trabajadas productivamente. Un ejemplo de esta actitud son los tres poemas en prosa y, especialmente, aquél que, sin título, está precedido por un epígrafe del *Libro de Job*. Se trata de un poema al padre, especie extraña y, al mismo tiempo, perturbadora: Reches no le teme a un casi lugar común, la afirmación de la filialidad, de la protección paterna, de la seguridad y la dulzura del hogar. Precisamente la dulzura del hogar marca también dos de los poemas en prosa mencionados antes, aunque sea una dulzura inevitablemente atravesada por el dolor y la memoria de la muerte.

Y esta dulzura, sin embargo, no es blanda ni concesiva ni se hunde en la trivialidad común del sentimentalismo, pese a que está atravesada por la representación del sentimiento. Puntuando los poemas, algunas imágenes de tradición clásica o bíblica, algunas ironías, crean la distancia necesaria para que la materia trabaja-

da se convierta, realmente, en materia poética.

Reches no teme hacer alguno de los grandes gestos de la poesía. Hablar a un moribundo, por ejemplo, marcar, dirigiéndose a una segunda persona, la irreparable escisión que la muerte impone: "Incluso ahora que estés muerto, cuando vuelvas/ a tu larga costumbre de no ser nada,/ en el instante luego del último punto dado a tus párpados,/ recordará, sí, cada uno de tus milenios idos/ y tendrás la exacta clarividencia de todo tu inagotable porvenir,/ pero este episodio ínfimo de luz aun del pasado se borrará". Tampoco teme escribir al borde de la futilidad cotidiana ("Cita" y "No hay silencio", por ejemplo). De manera inevitable, aunque tenue y pudorosa, también están las huellas de los últimos años argentinos, como en el poema que cierra la primera parte del libro: "Todos los seres que se hicieron recuerdo/ están enterrados en las periferias/ o de pie ahora mismo en una calle/ o respirando, viejos o crecidos,/ en algún interior de la enorme piedra". Voluntariamente instalado en este registro, Reches escribe en un medio tono que, en su búsqueda moderación, resulta atravesado por el recuerdo poetizado de las emociones.

B.S.



CLUB DE CULTURA SOCIALISTA

En el mes de julio de 1984 se fundó, en Buenos Aires, el Club de Cultura Socialista, cuya declaración de principios publicamos.

Declaración de principios

1. Los abajo firmantes hemos convenido en fundar el Club de Cultura Socialista como un centro de análisis y discusión de los problemas políticos, sociales y culturales de la sociedad argentina. Provenientes de diferentes experiencias y tradiciones políticas, encaramos esta iniciativa con la certidumbre de que las posiciones socialistas no superarán su colocación periférica en el escenario nacional ni su reiterada tendencia a la disgregación e incapacidad política si no abren paso a una nueva reflexión teórica y a una nueva cultura política en el área de la izquierda. El Club de Cultura Socialista, que funcionará como una institución civil y pública, aspira a contribuir a esa renovación atrayendo el esfuerzo de todos aquellos que se interroguen críticamente sobre el significado actual del socialismo como identidad ideológica, cultural y política.

2. La democracia y la transformación social estarán en el centro de las preocupaciones del Club, que estimulará en torno a estas cuestiones una búsqueda radical, desprejuiciada y laica, es decir, ajena por completo a las querellas doctrinarias sobre la ortodoxia teórica y política. El lugar privilegiado que le conferimos a la *cuestión democrática* tiene para

nosotros un doble significado. En primer término el del reconocimiento de que sólo en un contexto democrático puede expandirse un movimiento social de izquierda que impulse la transformación y adquiera una presencia relevante y hasta determinante en la vida de la sociedad argentina. En segundo término, el de la reafirmación de nuestra certidumbre de que el conjunto de libertades civiles y políticas asociadas con el funcionamiento de la democracia constituyen un patrimonio irrenunciable para una perspectiva socialista, aunque ese patrimonio requiera en forma imprescindible de su innovación y enriquecimiento, como por otra parte lo demuestra la experiencia histórica. Esta afirmación conlleva la ruptura más clara con todas aquellas concepciones que reducen dichas libertades a instrumentos indisociables del capitalismo, con un valor apenas contingente e instrumental, y a los que se debería renunciar en nombre de fines considerados superiores y absolutos.

3. Desde esta perspectiva, ni la *cuestión nacional* ni la *cuestión social* pueden ser consideradas como exigencias contrapuestas o preliminares a la democracia, pues únicamente en el espacio que ésta abre es posible elaborar y discutir públicamente opciones de desarrollo in-

dependiente o de reorganización social que articulen las aspiraciones y los movimientos de la sociedad. Pero ni la incorporación del tema democrático es por sí sola suficiente para definir una nueva identidad de izquierda ni el impulso democratizador podrá ser llevado hasta la raíz de las relaciones sociales sin la presencia de una corriente que tenga en su horizonte la utopía de otra sociedad más justa, más libre, más abierta. Históricamente, el concepto y la acción de la izquierda asociaron la crítica del capitalismo —y de la desigualdad que el dominio de éste produce en la distribución de la riqueza y el poder— con el proyecto de una sociedad distinta, de una organización diferente de las relaciones entre los hombres: el socialismo. Esta dialéctica de crítica y transformación, que resurge constantemente de los conflictos y de los dilemas de la sociedad moderna, constituye también un patrimonio irrenunciable para una identidad de izquierda. No obstante, hoy se trata de investigar qué reelaboración debe sufrir, de cuáles instrumentos teóricos y políticos debe apropiarse para obrar y avanzar en un mundo que ya no es el del siglo XIX, ni siquiera el de las primeras décadas del siglo presente.

4. El mundo actual es distinto, en su estructura y en

su complejidad, por las modificaciones técnicas, sociales y políticas que reorganizaron el capitalismo de los países centrales, por la extensión inaudita del proceso de formación de Estados independientes en áreas antes coloniales, por la existencia de los "socialismos realizados". A ese mundo, con sus tensiones y antagonismos, pertenece nuestro país, que se halla integrado en él como parte de la periferia capitalista. Estamos convencidos de que la ruptura de este lazo y nuestra realización como nación de democracia social avanzada, no puede ser ya —en el caso de que alguna vez lo haya sido— la recuperación de caminos antes recorridos. El mundo del presente está atravesado por una crisis de civilización que puede estallar bajo la forma nada imposible de un holocausto. En ese sentido, para poder siquiera pensar un futuro de libertad e igualdad para la sociedad humana, la conquista de la paz aparece como prioridad número uno de los socialistas.

5. Así como resulta imposible e impensable un retorno a condiciones "premodernas" que resuelvan la *impasse* en que está metida la sociedad del presente, resulta evidente para quien sepa leer en la prosa del mundo que insistir en un camino de desarrollo que potencie indiscriminadamente la supuesta necesidad de los procesos económicos, científicos y tecnológicos tal cual ellos se dan, no es sino una forma de reproducir la crisis. Para encontrar el paso humano de las cosas hoy es necesario pensar posibilidades nunca exploradas, alternativas no recorridas, que permitan aceptar la contradictoriedad de lo moderno. Y sólo así es posible indagar por los caminos que permitan adecuarla a las necesidades de los hombres. Porque somos parte de la crisis y porque no podemos

ya confiar en que exista un camino que nos permita "alcanzar" a las grandes democracias occidentales, los argentinos, como los latinoamericanos, quizás tengamos ante nosotros una posibilidad inédita de imaginar y recorrer un camino alternativo al seguido por los países centrales, prisioneros como están de una dinámica incontrolada y perversa del desarrollo y de una forma enajenante de la vida social. Pero explorar estas sendas requiere abandonar un estéril chovinismo que nos ciega ante los hechos del mundo. Sin la creencia en que tenga destino alguno por realizar, sin la confianza en que está escrito en el libro de la historia un destino de felicidad para su pueblo, Argentina debe encarar con capacidad crítica y autocrítica la superación de su larga crisis, en el interior de un mundo en crisis, enfrentando el problema de la superación de la dependencia económica y el establecimiento de las garantías del Estado de Derecho, pero también el de una profunda e inteligente participación popular sin la cual el orden acaba siempre por convertirse en despotismo.

6. Pensamos que alrededor de estos problemas debe discutir una izquierda que quiera avanzar proponiendo opciones y sin la ilusión de que su hora sólo puede abrirse paso con el fracaso del curso democratizador abierto en el país. Por eso rechazamos enfáticamente a aquellas posiciones que fetichizan a la violencia como instrumento de los cambios históricos y que proponen una reducción de los temas de la política a los temas de la guerra. Pero una izquierda que pugne hoy por la transformación de la sociedad no puede hablar de socialismo únicamente en tiempo futuro, porque ese proyecto tiene una historia que no es sólo la de una



idea sino también la de una realidad social y estatal. Y una nueva cultura socialista que conlleve una nueva concepción del cambio y de sus instrumentos, sólo puede elaborarse a partir de la crítica del espíritu y de las prácticas estatistas y autoritarias que dominaron las sociedades postcapitalistas de este siglo. Revisar ese legado estatista, patrimonio tanto del leninismo y sus variantes cuanto de la socialdemocracia, que hace del Estado el instrumento privilegiado —por no decir único— de la transformación social y que concibe al socialismo como un orden que se construye de arriba hacia abajo, es una de las condiciones de innovación para no caer en los estereotipos del pasado y ser víctima de sus efectos totalitarios.

7. El Club de Cultura Socialista propiciará el debate pluralista en torno a todas estas cuestiones que giran alrededor de los grandes te-

mas de la democracia y de la transformación social. La afirmación pluralista implica el rechazo de todo principio de ortodoxia que proporcione el criterio para medir la verdad o el error entre posiciones divergentes. Quienes hemos resuelto dar vida a esta asociación pensamos que la cultura de una izquierda dispuesta a confrontarse con los problemas de una sociedad compleja como es la argentina, cuyos múltiples conflictos y dilemas no pueden ser reconducidos a una sola matriz —sea económica o política— únicamente puede elaborarse a través de una forma distinta de organización de la búsqueda, en la que la diversidad de opiniones y voces constituye un requisito imprescindible. Las iniciativas y las actividades del Club de Cultura Socialista realizadas bajo la forma de debates, seminarios, conferencias, cursos, publicaciones, llevarán ese espíritu de investigación abierta y democrática que se

aplicará también sobre sus propios principios, declaraciones de propósitos y definiciones programáticas.

8. Podrán asociarse al Club de Cultura Socialista todos aquellos que estén de acuerdo con los lineamientos aquí expuestos, que acepten los estatutos que el organismo se dé y que aporten las cuotas que se establezcan para el sostén de sus actividades.

La comisión directiva del Club Socialista está integrada por: José Aricó (presidente), Beatriz Sarlo (vicepresidenta), Rafael Filippelli (secretario), Ricardo Nudelman (tesorero), Carlos Altamirano, Marcelo Cavarozzi, M. T. Gramuglio, Ricardo Graziano, José Nun, Juan Carlos Portantiero y Sergio Rodríguez.



SUMARIO

Laicismo, <i>por Carlos Altamirano</i>	1	Una novela de la distancia, <i>por Beatriz Sarlo</i>	34
Recuerdo del invierno, <i>por Edward Said</i>	3	La precisa unidad, <i>por Martín Prieto</i>	36
Historia y ficción, <i>por Hilda Sabato y Beatriz Sarlo</i>	8	Los gestos de la postmodernidad, <i>por Nora Catelli</i>	37
Notas sobre la inmigración, <i>por María Teresa Gramuglio</i>	13	MINIMA	
No es olvido, <i>por Susana Zanetti</i>	16	Norberto Alayón: Manual bibliográfico de trabajo social. América latina y España, <i>por Ricardo González</i>	38
Mirar hacia adelante, <i>por Raúl Beceyro</i>	19	Barran y Nahum, Armus, Langdon, Hardoy, Liemur, Paterlini de Koch, Rial Viñuales, Espinoza, Suriano, Gutiérrez, González, Illanes Oliva: Sectores populares y vida urbana.	38
Democracia y socialismo: ¿etapas o niveles? <i>por José Nun</i>	27	Juan Carlos Tealdi: Borges y Viñas (literatura e ideología).	39
"Primera plana" el nuevo discurso periodístico de la década del '60, <i>por Maité Alvarado y Renata Rocco-Cuzzi</i>	31	Rubén Reches: Arrabal de esferas. Club de Cultura Socialista	39
Poesía espectacular, <i>por Daniel García Helder y Martín Prieto</i>	33		40
LIBROS			
Historia y psicoanálisis, <i>por Hugo Vezzetti</i>	33		