PUNTO DE VISTA
50
Revista de cultura
7 $
Nov. 1994
Política y pensamiento crítico: de Malvinas al Frente Grande
Ciudad de los negocios
Psicoanálisis y medios
Atentado en la AMIA
Nacionalismo y liberalismo: ideas, libros y fútbol
EL cine de Lindsay Anderson
Reportaje inédito a Barthes

Este número reproduce ilustraciones ya aparecidas en la revista a lo largo de sus cincuenta números. Con esta selección se ha intentado una muestra representativa como homenaje a los artistas que han colaborado en Punto de Vista*: Roberto Páez (tapa y pág. 2), Carlos Gorriarena (pág. 5), Carlos Boccardo (pág. 7), Justo Barbosa (pág. 10), Guillermo Kuitca (pág. 11), Juan Pablo Renzi (págs. 14 y 45), Luis Felipe Noé (pág. 19), Armando Rearte (pág. 20), Luis Pereyra (pág. 23), Carlos Tirabassi (págs. 24-25), Ana Eckel (pág. 28), Carlos Masoch (pág. 30), Félix Rodríguez (pág. 32), Eduardo Stupía (pág. 35), Adolfo Nigro (pág. 40), Andrés Loiseau (pág. 43).*

PUNTO DE VISTA

50

Revista de cultura
Año XVII • Número 50
Buenos Aires, noviembre de 1994

Sumario

1 Editorial de *Punto de Vista* número 12, julio 1981

2 Carlos Altamirano, *El orden y el movimiento*

5 Beatriz Sarlo, *¿La voz universal que toma partido? Crítica y autonomía*

10 Leonor Arfuch, *Memorias de la calle Pasteur*

14 Adrián Gorelik, *La ciudad de los negocios*

19 Hugo Vezzetti, *El psicoanálisis y la esfera pública*

23 María Teresa Gramuglio, *La persistencia del nacionalismo*

28 Oscar Terán, *La tradición liberal*

32 Eduardo P. Archetti, *El imaginario del fútbol: estilo y virtudes masculinas en "El Gráfico"*

40 Raúl Beceyro, *Acerca de Lindsay Anderson*

45 *El disparador de sentido. Reportaje inédito a Roland Barthes*

Consejo de dirección:
Carlos Altamirano
José Aricó (1931-1991)
Adrián Gorelik
María Teresa Gramuglio
Juan Carlos Portantiero
Hilda Sabato
Beatriz Sarlo
Hugo Vezzetti

Directora:
Beatriz Sarlo

Diseño:
Estudio Vesc

Suscripciones
Países limítrofes:
40 USS (seis números)
Resto del mundo:
50 USS (seis números)
Argentina:
21 USS (tres números)

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

Teléfono: 381-7229

Composición, armado e impresión:
Nuevo Offset, Viel 1444, Buenos Aires.

El primer editorial que publicó Punto de Vista, en el número 12, julio de 1981, relataba las circunstancias en las que apareció la revista: dictadura militar, repliegue defensivo de los intelectuales, situación de extrema clausura. Hoy nos parece adecuado reproducirlo como única introducción a este número 50 que editamos trece años después.

En marzo de 1978, apareció el primer número de *Punto de Vista*. Su publicación venía, de algún modo, a ejercer un derecho: abrir un ámbito de debate de ideas y elaboración cultural. El derecho a disentir nos parecía, entonces y ahora, una condición básica de la cultura, amenazada material y políticamente.

Reflexionar sobre la historia cultural argentina o latinoamericana, sobre los métodos críticos o las teorías sociales supone un punto de partida: la defensa de la libre discusión y la creación de un lugar —la revista— que permitiera generalizarla. Comprobamos que no existen condiciones aceptables de producción intelectual donde no puedan circular las ideas, que la censura ejercida sobre la producción cultural, la represión de la diversidad, la intimidación del antagonista, son instrumentos del conformismo correlativo a un estado autoritario.

Intentamos entonces reconstruir algunos eslabones del campo intelectual, y los doce números de la revista se propusieron defender, en la práctica, el espíritu crítico y nuestro derecho a la divergencia. Esto es, reivindicar la libertad de pensar, escribir, difundir ideas diferentes: el derecho al punto de vista.

Esta revista es parte de un espacio cultural que se construye a pesar de la censura y el castigo a las ideas, pero que se construye también positivamente. Porque lo mejor de la cultura nacional se ha originado en la polémica, incluso en el exilio, a veces en la marginalidad o el descentramiento respecto de los aparatos homogeneizadores. Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista* reconocemos: una línea crítica, de reflexión social, cultural y política que pasa por la generación del 37, por José Hernández, por Martínez Estrada, por FORJA, por el grupo Contorno. Descubrimos allí no una problemática identidad de contenidos, sino más bien una cualidad intelectual y moral. Se trata de nuestra responsabilidad en la defensa de la libertad de expresión y de pensamiento: que no haya en la Argentina culturas reprimidas o negadas. Y su consecuencia práctica, la creación de un ámbito donde algo de esto sea posible.

Encerrada en los límites de la amenazada producción material, la ciega torpeza del censor, el oscurantismo ultramontano de la universidad estatal, la cultura argentina, para construirse, debe hacerlo en la superación de estos obstáculos: contra la censura, por la diferencia de opiniones y la controversia. Frente a la crisis económica que afecta a las instituciones culturales y las editoriales, y frente a la clausura política, los intelectuales hemos imaginado, en estos años, formas y espacios nuevos para la discusión y circulación de ideas, posiciones, perspectivas. *Punto de Vista* entiende que su actividad hasta ahora, y en el período que sigue, pertenece a este horizonte. Ha constituido un Consejo de Dirección para que la fuerza de una práctica diversa y colectiva le permita responder mejor a los requerimientos de esta etapa. De sus lectores, de sus colaboradores y amigos dependerá también que su publicación sea económica, es decir materialmente, posible.

Punto de Vista, número 12,
julio de 1981

El orden y el movimiento

Carlos Altamirano

En los trece años transcurridos desde que suscribimos el editorial que se reproduce en este número, no hemos dejado de aprender. La lección más general debería acaso habernos sido conocida, pero es de esas que las personas asimilan no cuando deben, sino cuando pueden —la de que todo curso histórico está siempre abierto a las sorpresas de la contingencia y que los desenlaces suelen ser imprevisibles. ¿Quién hubiera esperado en 1981 que la democracia se abriría paso por la brecha abierta por una guerra y una derrota frente a Inglaterra? Aun más adelante, cuando ya se había instalado el escenario que siguió al colapso de la dictadura militar, ¿cuántos, entre quienes asistíamos a los primeros actos convocados por los partidos políticos, creían que el radicalismo vencería, en elecciones limpias, al peronismo? (Sería excesivo, indudablemente, preguntarse por cuántos de entre estos últimos podrían haber imaginado que sería bajo la guía de quien lo llevaría a la victoria en 1983 que el radicalismo habría de hundirse, diez años después, en la más grave de sus crisis.)

La democracia tiene una respiración, dice Carlo Donolo para ofrecer una imagen del movimiento doble que experimenta su marcha, el de la expansión y el de la contracción. Si tomáramos la imagen por nuestra cuenta diríamos que al momento expansivo pertenece el juicio a las juntas militares que comandaron la última dictadura, uno de esos acontecimientos imprevisibles de nuestra historia reciente. El proceso, incluso por el ritual formalista de los procedimientos, funcionó como el espacio para la manifestación pública de la ley, ejercida sobre quienes habían aparecido, hasta solo pocos años antes, como todopoderosos, es decir, sustraídos a toda ley. Lo que vino después, lo que podría ilustrar el movimiento de contracción de la respiración democrática, fue menos sorprendente. Pero ni el indulto final, ni las leyes que lo fueron anticipando, habrían de anular ya el significado de ese juicio en la memoria colectiva.

Se habla mucho menos que diez años atrás del autoritarismo y prácticamente a nadie se le ocurre ya buscar su base, su premisa en la sociedad, en algún ámbito que se supone exterior a la política y las significaciones políticas —desde la escuela a las relaciones de producción, siguiendo el esquema causal que remite los fenómenos surgidos en el cielo de la política o la ideología a una base terrena. Para la caída en desuso del tema se pueden encontrar explicaciones diversas, no necesariamente excluyentes. Es razonable pensar que otros fantasmas fueron ocupando el lugar del autoritarismo, a medida que ya no se nos privaba de información y el restablecimiento de una escena pública dejaba ver otros abismos (por ejemplo, los que producía la marcha de la crisis

económica). Pero es posible, también, que se haya comprendido que buscar la clave, el fundamento social del autoritarismo político sólo lleva a peticiones de principio o, más generalmente, a trivialidades apenas disfrazadas por alguna jerga. Tal vez hayamos comprendido, incluso, que era necesario escapar a la tentación de fijar a la sociedad argentina en una esencia —es autoritaria, es democrática—, que nuestra sociedad, como las otras, no gira en torno a un solo eje, que extrae sus impulsos de diferentes focos de actividad histórica y que, por último, acaso sería mejor dejar de hablar de ella como si fuera una persona: la sociedad piensa, la sociedad demanda, y cosas por el estilo.

La hiperinflación, que a lo largo de dos décadas estuvo varias veces en el horizonte, finalmente tuvo lugar y pudimos comprobar lo que alguna vez escuchamos decir a los economistas: que no se trataba de una mayor inflación, de una megainflación, sino de otra cosa, de un terremoto que sacude todo, que trastorna aun los lazos sociales más ordinarios y cotidianos. Así fue. No voy a insistir en lo que se ha repetido hasta el cansancio, que el presidente Menem aprovechó, explotó políticamente el miedo extendido que dejó ese sismo para imprimir a su gobierno una orientación que contradecía puntualmente sus promesas electorales. No quiero pasar por alto, en cambio, el hecho inesperado (la costumbre suele volvernos insensibles): el que fuese de la mano del más populista de sus dirigentes que el peronismo se convirtiera en el agente político de la reforma neoliberal en curso. Es un lugar común señalar que la gran carta de triunfo de la administración actual ha sido el éxito del programa de estabilización que lleva asociado el nombre de su artífice, el ministro Domingo Cavallo. Pero ni el plan antinflacionario, ni el conjunto de reformas económicas que se han ejecutado bajo el doble imperativo de la estabilización y el pago de la deuda externa, hubieran sido posibles sin el escudo protector que les ha ofrecido un presidente con títulos peronistas indiscutibles. Para valorar el logro basta imaginar la suerte que habría corrido un eventual gobierno presidido por Angeloz, si hubiera intentado llevar adelante un plan económico equivalente.

El presidente Menem ha convertido al peronismo en el partido del orden en la era de la economía de mercado. La antigua "columna vertebral" ha sido probablemente la primera en experimentar el sentido de esta transformación. Bajo el gobierno de Alfonsín, el movimiento sindical fue todavía, aunque sin las bases y el poderío de otros tiempos, el principal instrumento de hostigamiento con que contó el peronismo en la oposición. Ahora bien, ¿cómo resumir en pocas palabras la mezcla de desconcierto, resistencia y acomodamiento que pudo percibirse en las filas de los dirigentes gremiales cuando se encontraron a partir de 1989 con que era "su" gobierno, y cada vez más resueltamente, el que se volvía abanderado y operador de los preceptos que hasta el día antes habían sido identificados como propios de los que el peronismo tenía por enemigos históricos, los liberales? Es decir, las privatizaciones, la apertura externa, el ajuste fiscal, la flexibilización laboral... la "economía popular de mercado", de acuerdo a la fórmula con que la bautizó el presidente.

¿Cómo enfrentar el enigma al que los sometía esta nueva administración peronista? Ya no pudo ser simplemente activado, como ante otros gobiernos —sobre todo si eran gobiernos de "otros"—, el recurso preferido de la acción sindical: presionar sobre el estado, a veces a través de medidas de fuerza y movilizaciones callejeras, para defender el salario, modificar políticas públicas o desgastar una gestión adversa. Primero, porque era más comprometido hacer la prueba frente a un presidente peronista que, por su parte, daba muestras de conocer bien a quienes podían mostrarse disconformes, doblaba la apuesta cuando aparecían las amenazas y sabía utilizar los recursos que da el gobierno. Después, porque el retiro masivo y veloz del estado, a través de la privatización de las empresas públicas y las desregulaciones, incluso en el ámbito de las relaciones laborales, acabó por desarmar el escenario en que habían forjado, durante años, su bagaje como dirigentes sindicales. La mayoría terminó por plegarse, colocando a la CGT dentro de las nuevas reglas de juego, y aunque un sector se desprendió para crear un polo de agregación disidente para los trabajadores, los sindicatos que representan lo que fue durante décadas el núcleo industrial del sindicalismo peronista permanecieron en las filas de la central obrera.

Pero meter en cintura al grueso de los dirigentes sindicales no fue la única contribución del actual presidente a la nueva era. También le quitó margen político primero, y después directamente la cabeza, al nacionalismo militar "carapintada", una corriente ligada al peronismo por afinidad histórica y con la cual Menem había flirteado en el curso de su campaña como candidato. En suma, no todo ha sido obra de Cavallo en estos tres años y sería injusto no dar a cada uno lo suyo en el repaso, o limitarse a recordar los signos de corrupción en la función pública, el estilo de farándula que atrae al presidente o el abuso permanente que éste hace de los poderes del ejecutivo.

En las sociedades en que rige el pluralismo, el universo político es proclive a configurarse dicotómicamente. Las dicotomías simplifican una realidad que es más variada, y el juego político, aun si se lo acota al ámbito de los partidos, rara vez se reduce a la sola contraposición de dos contendientes. Pero el dilema, la alternativa, que es la situación típica de la acción y la elección políticas, tiende a esquematizarse en la forma de una división dominante (lo saben y lo sufren las fuerzas que buscan terciar, redefiniendo la división principal). Es lo que hemos visto en estos años, en que la bipolarización peronismo/radicalismo dominó el escenario en nuestro país. Y uno de los interrogantes que se ha abierto en el último tiempo es, justamente, qué protagonistas le darán contenido concreto a la dicotomía de aquí en adelante. Dado que el peronismo es candidato seguro a ser uno de ellos, la cuestión podría ser formulada en términos menos abstractos: si el peronismo ha asumido las funciones del partido del orden, ¿qué fuerza encarnará el otro término de la alternativa? Más específicamente: ¿qué fuerza representará el partido del movimiento, el partido de la justicia, el que vuelve a dar impulso a la expansión democrática?

Como es obvio, estas preguntas han podido cobrar un sentido que no sea puramente especulativo sólo a raíz de la crisis del radicalismo y la aparición de un nuevo actor en la escena, el Frente Grande. Respecto a la crisis radical es difícil añadir algo a la elocuencia de lo que se lee a diario sobre su desarrollo, que parece no tener fin. Hace un año, inmediatamente después de las elecciones del 3 de octubre, aún podía decirse que el problema de la identidad dividía sus filas. Ahora, ante esa especie de metástasis que comenzó apoderarse de la UCR después del pacto de Olivos, cualquier fórmula de ese tipo resultaría eufemística. Pero, sea cual sea el desenlace de la lucha intestina, es impensable que de ese partido pueda provenir la energía que anime, hoy por hoy, un alineamiento de fuerzas alternativo a la coalición gobernante. En verdad, como no es posible saber siquiera quién será finalmente el candidato que elijan sus afiliados, tampoco puede saberse si la idea de la alternativa estará en el horizonte radical (sin contar con la sorpresa de los planes que siempre tiene por su lado el doctor Alfonsín, quien desde hace diez años no ha dejado de actuar como "presidente nato" del partido).

Mientras los análisis del comportamiento electoral de los argentinos sólo registraban votantes motivados por la preservación de la estabilidad económica, se introdujo en la escena el Frente Grande. Este fue ya uno de los datos emergentes de las elecciones del 3 de octubre de 1993, al menos para quien estuviera dispuesto a tomar nota del fenómeno. Después de los comicios del 10 de abril de 1994, apenas dejó atrás el juicio de que se trataba de una moda efímera, comenzó a alimentar la conjetura opuesta: la emergencia del Frente Grande era el signo de una mutación en el paisaje político hasta ahora conocido. El segundo juicio puede revelarse tan vulnerable como el primero, y apenas las encuestas muestren detención o retroceso de la agrupación el péndulo de la opinión experta puede volver a moverse en la dirección contraria. Pero este vaivén no es ajeno a la novedad que encierra el acontecimiento del Frente.

Su crecimiento no tuvo el carácter de un proceso de agregación, no apareció como resultado de un movimiento social o político que, tras un progreso más o menos continuo, abre una brecha y se incorpora a la escena. Fue súbito como una irrupción. Aunque pueda decirse que desde hacía tiempo algo estaba en el aire, que había signos que favorecían la aparición de nuevos ejes de alineamiento político, eran necesarios la voluntad y, sobre todo, el acierto para extraer todas las posibilidades de esos signos favorables. Ahora bien, ese acierto apareció en conjunción con la figura personal de Chacho Alvarez. Ya en ocasión de las elecciones del 3 de octubre de 1993 fue evidente que era la imagen en ascenso de Alvarez la que había sacado de su nicho electoral a un conglomerado dominado por el populismo de izquierda. Antes y después del 10 de abril de este año el fenómeno que mostraba como coextensivos la expansión del Frente y la popularidad de Alvarez no hizo más que dar nuevas pruebas. Su figura no era de aparición reciente y traía consigo la imagen del peronista disidente que había conquistado en su desempeño como diputado. Lo que fue introduciendo como novedad fue una mezcla, aire plebeyo y demanda de ética pública y justicia, estilo populista y mensaje de reformismo progresista.

¿La aparición del Frente Grande le proporcionó un canal de expresión a una opinión previa y que estaba a la búsqueda de representación? ¿O fue, más bien, la interpelación del Frente la que llevó a muchos a quebrar la adhesión con el sentido común previo, o a salir del malestar pasivo, constituyendo políticamente lo que hasta entonces era sólo virtualidad? Algo de las dos cosas, como siempre ocurre, debe de haber habido. ¿Podrá el Frente animar la alternativa al orden menemista, así sea como pieza principal de una coalición? Aquí, nuevamente, sólo se puede decir que todo depende de la voluntad y el acierto de su núcleo dirigente para asociar a la mayoría del pueblo argentino en torno a una traducción diferente, más justa y democrática, de los imperativos de la modernización. Ese acierto, como lo ha mostrado hasta ahora el crecimiento del Frente, depende de la visión política antes que de la consistencia técnica de las propuestas.

DIARIO DE
POESÍA
Nº 32 / Verano 1994
SUSCRIPCIONES: (4 números, 1 año)
U$S 40
CHEQUES A LA ORDEN DE DANIEL SAMOILOVICH
Bartolomé Mitre 2094, 1º (1039) Buenos Aires

La Ciudad Futura
Revista de cultura socialista
Número 39 / primavera 1994
Sobre el Frente Grande:
Bufano • Pedroso • Tula
Agenda del progresismo:
Portantiero • Gerchunoff
Bmé. Mitre 2094 - 1º p. (1039) Capital - Tel.: 953-1581

¿La voz universal que toma partido? Crítica y autonomía

Beatriz Sarlo

1. Nunca, ni antes ni después, me sentí tan ajena, tan salvajemente separada de la sociedad argentina como en los meses de la guerra de Malvinas. Una Plaza de Mayo obnubilada había recibido, en una especie de paroxismo nacionalista, la invasión ordenada por Galtieri. Si el festejo del mundial de fútbol de 1978 reveló que las pasiones colectivas pueden ser singularmente oscuras; si los estudiantes secundarios que celebraron el triunfo futbolístico de Tokio, al año siguiente, mientras los familiares de desaparecidos hacían cola para entrevistarse con la Comisión de la OEA para los Derechos Humanos, parecían el mejor resultado del que podía vanagloriarse la dictadura, la guerra de Malvinas fue el momento más tenebroso.

Algunos fuimos derrotistas y discutimos desde esta posición con quienes, en el exilio y en la Argentina, creyeron descubrir, en esa exacerbación irracional de las querellas territoriales y en ese paradójico renacer del nacionalismo, una ocasión para avanzar primero con los militares contra los ingleses, y, humillados los ingleses, forjar una unidad nacional victoriosa que, a su turno, derrotara a los militares. Olvidaban, como lo escribió Carlos Altamirano en ese momento, que la invasión a las Malvinas "no se puso en marcha para iniciar la liquidación del proceso militar comenzado seis años atrás, sino para sacarlo del atolladero y conducirlo al cumplimiento de sus metas".[1] La derrota, continuaba Altamirano, "sólo precipitó el resquebrajamiento de un régimen que vio en la recuperación de las Malvinas un camino para resolver sus problemas, incluido el de su legitimidad".

No pasó tanto tiempo como para que esos hechos se transformen en 'historia'. Comienzo por ellos porque creo descubrir allí algunas sugerencias para la situación presente.

La guerra de Malvinas fue el primer acontecimiento de magnitud que tuvo lugar en un escenario casi completamente mediático. El mundial del 78, precisamente porque se jugaba en territorio argentino, produjo una ilusión de inmediatez y de participación directa aun en quienes no se sumaban a los contingentes que, desde todas las ventanas del país, tiraban papelitos o repetían el canto, lamentablemente instalado desde entonces en la cultura de la plaza pública, sobre la extranjería de los que no adherían a los saltitos colectivos. Aunque el mundial sea la fecha que marca el ingreso de la Argentina a la contemporaneidad televisiva (por la incorporación territorial del satélite y la tecnología del color), la guerra de Malvinas reclama para sí el privilegio de ser el hecho cuya

1. Carlos Altamirano, "Lecciones de una guerra", *Punto de Vista*, número 15, agosto de 1982. Este fue uno de los primeros análisis realizados sobre la guerra de Malvinas, precedido, durante las semanas de la guerra, de un texto colectivo que redactamos, entre otros, Altamirano, Luis Priamo, Jorge Goldemberg.

proyección simbólica dependió casi completamente de los mass-media y, para decirlo sin remilgos, de la gigantesca manipulación televisiva de los episodios de combate. Por primera vez, millones de argentinos veíamos imágenes del Atlántico Sur donde navegaban, bajo nuestra bandera, barcos de guerra en plan de ataque, y cielos patagónicos surcados por aviones en vuelos rasantes, contingentes de soldados estacionados en las bases, cubiertas de portaviones y destellos de bombas disparadas por compatriotas o contra ellos.

La visión de estas imágenes inéditas por su contenido referencial nacional, por si sola, ya es liminar. Pero me refiero no únicamente a ellas sino a la producción de la ideología bélica en la feria continuada de los medios audiovisuales: kermesses heroicas donde actrices y otras celebridades donaban sus joyas, periodistas súbitamente convertidos a un antimperialismo febril, semanas de noticias falsas donde la televisión afirmaba una victoria próxima mientras los británicos, del otro lado de las islas, se preparaban para el ataque final. La rendición de Puerto Stanley fue el desenlace de la serie bélica que los medios no habían ni siquiera anunciado. La sorpresa, que llevó nuevamente a miles a la Plaza de Mayo, salió disparada por el tenso arco de un triunfalismo que la televisión no atenuó hasta que se encontró frente a la necesidad de trasmitir la rendición argentina. Antes se habían abierto fisuras en la creencia colectiva (verdadera ilusión cuya omnipotencia sólo se apoyaba en la fuerza mítica del renacimiento nacionalista) de que la Argentina iba a derrotar a la decadente potencia marítima inglesa mientras que los Estados Unidos contemplarían inactivos, en nombre del panamericanismo, el traspié de su principal aliado militar en el Atlántico Norte.

Quienes no participábamos del entusiasmo, con argumentos bastante sencillos por otra parte, estábamos más lejos que nunca del sentido común y de los deseos colectivos: éramos intelectuales alienados de la comunidad.

Y este es el segundo aspecto que querría subrayar a propósito de la guerra. Frente a ella, el discurso crítico fue impotente no sólo porque los medios habían construido el acontecimiento y profetizado la victoria según todas las reglas de la más clásica manipulación, sino también porque en ese momento, aun cuando hubiera sido posible saltar el cerco simbólico trazado por los medios y desafiar el cerco material custodiado por la dictadura, aun en ese caso doblemente hipotético, el discurso crítico no tenía condiciones de audibilidad. Sólo después, cuando (como escribe Altamirano) quedó patente que "un sentimiento y una reivindicación legítimos habían sido jugados en una aventura militar cuyo precio era la mutilación de otra generación de jóvenes argentinos", sólo entonces el discurso antibélico de algunos intelectuales se cruzó con aquellos que pretendíamos convencer. Durante los episodios de la guerra, los pacifistas-derrotistas estábamos demasiado lejos.

¿Estábamos por eso equivocados? ¿Nos equivocábamos porque éramos inaudibles? ¿Nos equivocábamos porque no nos sumamos a la fiebre beligerante de un viejo reclamo territorial que movilizó a multitudes y, entre ellas, a cientos de intelectuales? Voy a dar un rodeo.

2. Vivimos en una época en que los discursos intelectuales compiten no sólo entre sí (como lo ha enseñado la sociología). En verdad, los intelectuales 'clásicos', para llamarnos de algún modo, están ya totalmente imbricados en una red que incorpora a los técnicos, en una dimensión, y a los intelectuales de los medios masivos, en la otra. No hay lugar universalmente reconocido para el discurso intelectual: más bien, ese lugar está desbordado por los discursos que provienen de uno y otro espacio. Hoy no se trata sólo de enunciar un discurso sino de prever las condiciones de esa enunciación: ellas lo vuelven audible o inaudible, porque las opiniones se autorizan de maneras muy variadas pero siempre unidas al marco que construye creencia de modo más fuerte que las razones mismas del discurso. El primer problema que enfrentamos es el del cambio de estilos de intervención: frente a esos cambios, la figura de intelectual crítico ha sufrido probablemente más que ninguna otra.

Todo esto es sabido. Después de la muerte de Sartre, Pierre Bourdieu afirmó que ese lugar ya no estaba disponible en la sociedad francesa. No se trataba de que no hubiera ningún sustituto a mano; no se trataba, siquiera, de que no existieran postulantes. Ocurría, en cambio, que aquello que en una poderosa tradición cultural se reconocía como *la voz universal que toma partido* (ese verdadero oximoron desplegado en la figura clásica del intelectual) había entrado, en todo Occidente, en un período de atenuación. Se esfumaban, al mismo tiempo, el universalismo y el partidismo, como dos caras de una misma figura pública. Por eso, afirmaba Bourdieu, esa clase a la cual Sartre había pertenecido y, al mismo tiempo, había hecho todo por consolidar ya no estaba en condiciones de reclamar para sí la universalidad valorativa y la audiencia universal que Sartre, como *primum inter pares*, tenía en el mismo núcleo de su identidad pública.

Si bien Sartre representó la figura que concentraba en mayor grado la potencia de esa clase, él mismo configuraba dentro de ella un caso único. Por eso, su lugar no hubiera podido tener pretendientes que sustentaran sus aspiraciones con títulos legítimos y sobre todo actualizados. Incluso en el caso de la sociedad francesa donde la tradición cultural reserva a los intelectuales un espacio de extrema visibilidad, la fragmentación y rearticulación de ese espacio queda simbólicamente unida a la desaparición de Sartre y a la tragedia que marca los últimos años de Althusser.

La competencia por el lugar del intelectual que emite su voz de cara a la sociedad y es escuchado por ella (una disposición espacial que tiene tanto de imaginario como de real) ya no sucedía únicamente entre esos iguales que, con las armas del discurso, enfrentaban otros discursos y, en ocasiones, otras armas. Lo nuevo de la situación es que junto a ellos, otros pretendientes, venidos de más lejos (los periodistas, los comunicadores), se ubican en posiciones desde donde su palabra es más persuasiva, más próxima y sobre todo más familiar. Si la autoridad del intelectual se legitimaba en una diferencia de saberes, la autoridad de estas voces nuevas es producto de un efecto de comunidad

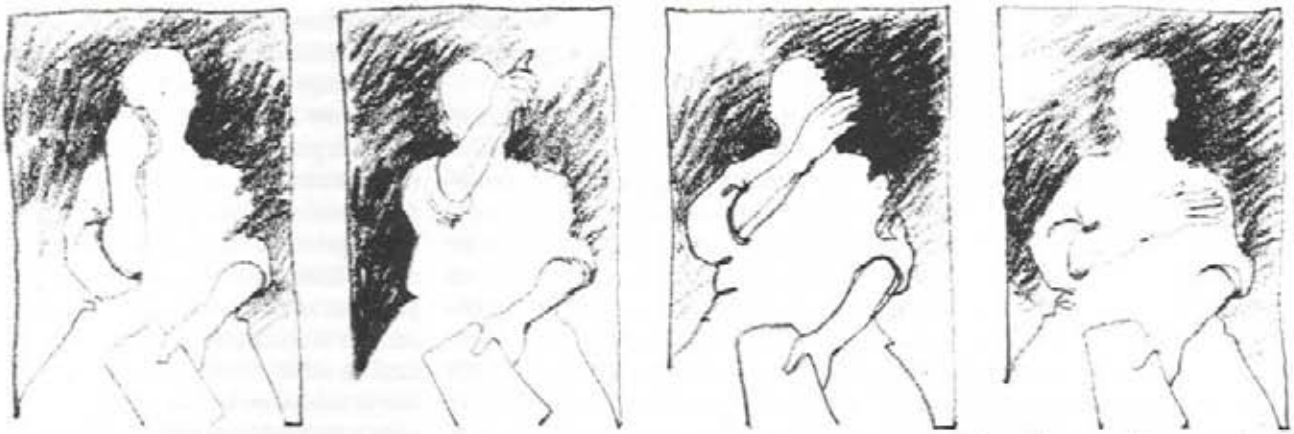
ideológica y de representación cercana: paradójicamente, las voces más mediatizadas (justamente, la voces que llegan a través de los medios) producen la ilusión de una comunidad estrecha.

En su polémico trabajo sobre los intelectuales del siglo XX, Michael Walzer[2] se pregunta cuál es la distancia adecuada que el discurso crítico debe establecer con la sociedad a la que se dirige. Esta cuestión, que es completamente irrelevante para el arte, es, en cambio, central para los intelectuales. Walzer la soluciona de manera, a mi juicio, demasiado sencilla: la distancia adecuada es la distancia media, ni tan crítica de la sociedad como para que ella no se reconozca, ni tan próxima como para que el momento crítico se mezcle en el sentido común hasta desaparecer. Defensor de lazos colectivos fuertes, basados en tradiciones compartidas, el intelectual de Walzer es, por supuesto, la contrafigura del profeta solitario (representado en la Argentina por Martínez Estrada como tipo clásico e irrepetible) que se ha separado de la comunidad y no reconoce en ella sino la sombra equivocada de su propia figura heroica. Este tipo de intelectual, continúa Walzer, ha perdido el sentido de pertenencia: porque no puede escuchar, corre el peligro de no entender otros argumentos. Su desviación más segura es el elitismo de las vanguardias ideológicas.

El argumento de Walzer (quien, por cierto, encuentra en Sartre uno de los objetos de su crítica) presupone comunidades donde los discursos intelectuales, casi determinados por las ideas que enuncian, se ubican más cerca o más lejos de aquellos interlocutores colectivos que los tendrían como destinatarios. La crítica eficaz es la que logra exponer una 'intimidad' con su destinatario. Porque considera intelectuales básicamente anteriores a la gran reconfiguración massmediática de la cultura, la cuestión se plantea de una manera, digamos, sencilla. Para Walzer, los términos del problema son dos: por un lado, los intelectuales tentados o negándose a articular su discurso crítico en relación con la cultura común; por el otro, esa cultura común sobre cuya configuración actual Walzer no se interroga.

Pero, si se quiere evitar el anacronismo, los términos de la cuestión no son dos sino tres: a los primeros, se agrega el discurso de los medios masivos que también producen intelectuales, más próximos al sentido de la comunidad, tal como le gustaría a Walzer: ¿qué hay más central en nuestras vidas que un televisor instalado como un tótem tecnológico en el corazón mismo de nuestras casas? ¿Es en esa cultura común, producida en el encuentro de las imágenes mediáticas con la experiencia de sus públicos, donde podría anclar el discurso de los intelectuales? Parece difícil señalar hoy una comunidad donde las nuevas 'tradiciones' mediáticas no estén entretejidas con nuevos y viejos sentidos. Esto redefine de manera radical el problema.

La cuestión tiene entonces varios aspectos. Está por un lado, la reconfiguración massmediática de la cultura, que es el rasgo verdaderamente distintivo de las últimas décadas. En ese cuadro, el ocaso (tanta veces mencionado y con cuánta trivialidad) del intelectual crítico, cuyo monopolio de la verdad discursiva, si es que alguna vez existió con la fuerza que se le atribuye cuando se lo piensa perdido, hoy ha sido fracturado por el pluralismo que emerge como una consecuencia tardía del relativismo valorativo y de la nivelación mediática. El lugar de Sartre, efectivamente, está clausurado: pero no sólo la muerte de Sartre cerró para siempre esa "clase de uno", como la llamó Pierre Bourdieu. Ese lugar ya era impracticable antes de su muerte: los lenguajes de la crítica habían comenzado a especializarse; los saberes técnico-prácticos habían comenzado a tomar la delantera de los saberes filosófico-morales; el derrumbe de las utopías políticas reactualizaba de manera contradictoria el dilema de "las manos sucias": el futuro ya no garantizaba todos los actos que en el presente se cometieran invocando su nombre o el de la utopía. Este es, sin duda, el tercer rasgo de la situación.



3. Volvamos rápidamente hacia atrás. Si examinamos los últimos veinte años transcurridos en Argentina, será posible indicar cuáles fueron algunas de las peripecias locales del probablemente último capítulo de la novela intelectual. En 1974 asistimos a los destellos finales y el fulminante derrumbe de una variante de esa figura. Ese año, en particular, podría considerarse una bisagra entre las voces de la política que habían colonizado casi por completo el campo del pensamiento de izquierda, y los ruidos de la violencia que lo destruirían físicamente o lo arrojarían a un silencio impuesto por la persecución y la censura.

En verdad, en los años anteriores, la tensión entre pensamiento crítico y acción política tendió a borrarse y, en ese borramiento, fue la política la que im-

2. Michael Walzer, *La compañía de los críticos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.

puso su lógica. Muy brevemente: esa imposición liquidó los conflictos que el pensamiento crítico plantea invariablemente a la razón política e instituyó a la razón política (que se concebía como razón revolucionaria, fueran cuales fueran las tácticas para llegar al poder) en mentora de un discurso intelectual que había dejado de ser crítico porque resignaba el examen de sus supuestos para ejercerse solamente sobre los supuestos del adversario. La garantía de verdad de ese discurso quedaba asegurada no por sus regulaciones internas, ni por su relación argumentativa con saberes y valores, sino por una caución externa que era imaginariamente ubicada en el partido revolucionario o en el Pueblo. En un círculo probatorio completamente cerrado, el intelectual extraía su fundamento de la política revolucionaria a la que, en versión leninista, debía otorgarle sus instrumentos teóricos; en la versión populista de esta relación, era el pueblo quien transfería a sus intelectuales las verdades de las que era portador 'natural'. En ambos casos, el círculo liquidaba el conflicto entre pensamiento crítico y práctica política, juzgando su emergencia sólo en términos de moralismo pequeño burgués o vacilaciones teóricas cuyo origen era de clase.

En su versión más exasperada, el intelectual de izquierda realizaba el programa que uno de ellos planteó con claridad ejemplar y singular tranquilidad en 1972: "A mi juicio, la resolución del problema de los intelectuales y la revolución se plantea a nivel político, en las relaciones de ese intelectual con las organizaciones revolucionarias. Lo contrario de eso es... el independentismo, el franco tirador, la resolución moralista, individual".[3] La fuerza lapidaria de este postulado, que colocaba a la política en el puesto de mando (para citar la frase de época con que se resumía el problema), hoy parece sencillamente increíble. Pero quienes participamos de ese continente ideológico, si conservamos la memoria, podemos dar testimonio de que era así de manera literal.

El golpe de estado de 1976 golpeó materialmente las bases de esta ideología. Quienes sobrevivieron a la represión lo hicieron en escenarios completamente distintos. Aunque algunas organizaciones revolucionarias continuaron imponiendo la subordinación de los intelectuales a la política (los episodios finales de Montoneros son una prueba de ello, en el escenario del exilio), de todas formas el terreno de movilización masiva, de inquietud obrera, de lucha de calles, que hacía más verosímil el círculo de la sujeción intelectual a la política, había sido arado con sal por las fuerzas de la represión. Muy sencillamente: era casi imposible pensar la relación intelectual-política a través de la mediación de las organizaciones revolucionarias porque éstas habían desaparecido o se habían vuelto cruelmente anacrónicas. De la noche a la mañana se pulverizaron las fuerzas que habían impulsado discursos emblemáticos como el de la cita copiada más arriba.

Siempre hubo algo de ilusorio en el postulado de una relación recta entre intelectuales y organizaciones revolucionarias o de masas, pero en las condiciones de la dictadura militar pasó a ser inconcebible. El programa no sólo era cuestionable teóricamente, sino que llevarlo a la práctica quedaba descartado por completo. Lo que había subyugado al pensamiento crítico, arraigándolo de modo muchas veces imaginario en el suelo de la práctica, había desaparecido en la hecatombe.

Durante varios años, tanto en la Argentina como en el exilio, la situación intelectual fue de estupor. Salvo quienes repitieron sordamente el ritual de los catecismos teóricos o políticos, como sobrevivientes zombis de un pasado revolucionario que se negaban a revisar pese a la derrota gigantesca, los demás buscamos a tientas no tanto nuevos discursos globales sino fragmentos de explicación. Queda por hacerse el recuento de los caminos, bien distintos, que se recorrieron durante esos años posteriores a 1976: las estrategias de supervivencia intelectual fueron tan variadas como los miembros dispersos: desde el reingreso a la academia que había sido menospreciada en los años del auge revolucionario (posible para quienes vivían en el extranjero), hasta las resistencias opacas de una cultura débil que durante cuatro o cinco años permaneció casi completamente invisible en la Argentina.

En uno y otro espacio se estaban aprendiendo algunas lecciones de manera excepcionalmente dura y en condiciones también excepcionales. Para los que integramos desde un principio la redacción de esta revista, ella fue el espacio, singularmente fraternal, donde este proceso se dio a través de una revisión lenta no sólo de la política sino también de sus presupuestos teóricos. Había que pensar *todo* de nuevo.

4. ¿Qué sacamos en limpio? Aprendimos (hoy esta frase parece demasiado simple para haber costado tanto) que el pensamiento crítico es, por definición, autónomo.

Autonomía y crítica son dos rasgos que se presuponen y la exclusión de uno inevitablemente pone en peligro al otro. Con trabajo (en efecto, trabajando además sobre la historia de los intelectuales argentinos en muchos casos), descubrimos que la relación entre intelectuales y política, entre arte e ideología, entre ideas, valores y prácticas no tiene ninguna unidad final que garantice sus manifestaciones episódicas. Por el contrario, buscar esa unidad implica saltar en vano sobre el problema: la unidad no es una solución entre otras a ese problema sino una forma de plantearlo, una forma histórica que, en el siglo XX, tuvo las peores de las consecuencias (desde los socialismos reales a los vanguardismos revolucionarios). Aprendimos que la política no podía constituirse en un fundamento de la práctica intelectual por varias razones: en primer lugar, porque esa heteronomía no dejaba a ambos términos en un pie de igualdad. Por el contrario, establecía una jerarquía que, solucionándose para el lado que fuera, imponía relaciones de subordinación que eran malas para la política y peores para el pensamiento crítico. Tardíamente, aprendimos que la división en esferas que aseguran una autonomía a la dimensión simbólica no era sólo una herramienta con la que la sociología clásica había descripto a la moderni-

3. "Intelectuales y revolución ¿conciencia crítica o conciencia culpable?", grabación de una mesa redonda en la que participaron Noé Jitrik, Marcos Kaplan, José Vazeilles, Ricardo Piglia, Mauricio Meinares y León Rozitchner, organizada por la revista *Nuevos Aires*, número 6, diciembre 1971-febrero 1972.

dad, sino también un presupuesto necesario para pensar la práctica intelectual y también la práctica política.

¿Y eso era todo? Quizás parezca un resumen excesivamente módico para quien no haya atravesado los pasadizos de la izquierda revolucionaria de los años setenta, donde estas frases hubieran sido impronunciables. Probablemente, entonces, esa lección de autonomía y ese ausencia de fundamento político para el pensamiento crítico sea una lección sólo para quienes durante años pensamos otra cosa. Sin embargo, la autonomía del pensamiento crítico (que, si se lo mira sin prejuicios, debería ser su definición más evidente) fue una posición que debió ser conquistada, en todo Occidente, a través de complicadas maniobras sobre las mejores tradiciones del pensamiento progresista desde el siglo XIX, el marxismo en primer lugar. Ese ajuste de cuentas tiene un sentido biográfico para nosotros; al mismo tiempo, es comprensible que muestre un carácter más desinteresado y distante, en ocasiones filológico, en ocasiones arqueológico, para los que llegaron después.

De nuevo: ¿eso es todo? Agregaría dos cosas. Subrayar la autonomía del pensamiento crítico no tiene como consecuencia necesaria el retiro de la política y el desdén por las cuestiones públicas. Por el contrario, sin una relación tensa con la política, en la que el pensamiento crítico resista la expansión colonizante de los intereses inmediatos pero, al mismo tiempo, no considere una virtud sustraerse a los problemas que éstos le plantean, parece difícil pensar la práctica intelectual crítica. La autonomía es condición de esa práctica; el retiro parnasiano (que muchas veces esconde la menos elaborada subordinación a algún viejo evangelio político) es la contrafigura, igualmente somera en su capacidad de aferrar las dificultades reales, de la unidad de hierro entre intelectuales y política construida en los años setenta.

Entonces, el pensamiento crítico mantiene una relación con la política, sin dictarle sus bases de acción y sin recibir de ella más legitimación de la que ambos, política y discurso crítico, pueden ganarse por sus propios medios en la sociedad. Esta relación de contacto múltiple y no jerárquico es infinitamente complicada, no tiene una configuración permanente ni un escenario preestablecido: sucede.

En segundo lugar, así como no existe una totalidad que sintetice política y pensamiento crítico ratificando su unidad esencial, también se ha borroneado el libreto único donde los intelectuales emitían su dictamen sobre las cosas de este mundo. Por un lado, los saberes se han especializado hasta un punto de extrema complejidad e intraductibilidad (cuya caricatura es el tecnócrata, pero que no debe ser juzgado únicamente por su autoritarismo rústico). Por otro lado, un rompecabezas de conflictos 'regionales' reemplazó el mapa simétrico de los 'grandes conflictos' (que fueron el motor de una visión de la historia: burguesía y proletariado como protagonistas de un duelo único que habría atravesado a la modernidad de punta a punta); los actores se dispersaron en una multiplicidad de peripecias que son a veces políticas, a veces culturales, que entretejen los reclamos de mayor justicia económica con los de mejor calidad de vida, que cortan transversalmente a la sociedad y generan no sólo nuevas coincidencias sino enfrentamientos de valores hasta hace poco desconocidos.

Finalmente, un nuevo escenario donde la cultura más familiar a los intelectuales, la cultura de la letra, retrocede frente a una cultura nueva que no puede alinearse dentro de las dicotomías antiguas de cultura popular y cultura 'culta'. En ese escenario, que es mediático, nuevos intelectuales (que podemos llamar, sin ironía, intelectuales electrónicos) establecen fuertes relaciones de comunidad con nuevos públicos. Nadie más próximo que ellos a un sentido común colectivo que interpretan y al mismo tiempo construyen, atienden sus reclamos y repiten sus desasosiegos sin dejar de adoctrinarlo. Siguen al sentido común en su forma: las cuestiones responden siempre a un régimen discursivo donde la simplicidad es la máxima virtud argumentativa.

No es extraño que el pensamiento crítico atraviese un desfiladero: de un lado, la crisis de sus propios paradigmas; del otro, la crisis de sus escenarios tradicionales; por todas partes, la tentación de cambiar su régimen para obtener una escucha. ¿Cómo se mide la distancia media para estar cerca de una comunidad (como quería Walzer), cuando esa comunidad es electrónica y su sentido común un compuesto no de elementos tradicionales, en los que también el intelectual podía reconocerse, sino de nuevos y viejos prejuicios organizados bajo los focos del mercado simbólico?

El sentido de 'intimidad', que Walzer cree identificar en aquellos intelectuales críticos que establecieron la 'buena' relación con la sociedad a la que pertenecían, se ha perdido, si es que alguna vez existió con independencia de los deseos bienintencionados de un populismo democrático. Con ello, también ha sido desalojada la figura del intelectual que fue paradigmática en la primera mitad del siglo XX (en esto piensa Bourdieu cuando afirma la clausura del lugar ocupado por Sartre). La voz universal que toma partido ya no tiene una universalidad fundante a la que remitirse; y tomar partido (la frase parece extrañamente fuera de época, hoy, cuando sólo los poderosos consideran que está bien tomar partido), sin embargo, parece necesario porque, si han naufragado las soluciones y han cambiado los problemas, el discurso crítico no se agota en la consideración de sus errores pasados o su debilidad presente.

Ni la política, ni los movimientos sociales, ni los mass-media ocupan por completo el espacio donde todavía hoy es posible subrayar la resistencia del arte frente a la abundancia obscena del mundo audiovisual. También la razón política necesita no quedar arrinconada teniendo en frente sólo la espontaneidad perfectamente construida del sentido común. Los valores de los que ninguna política progresista puede independizarse no están allí como un repertorio que es posible consultar sin apuro cuando se lo necesite. En estas tres dimensiones del arte, de la acción pública y de la ética, el pensamiento crítico no hegemoniza nada. Sin embargo, podría encontrar recursos para resistir el juicio banal de que entre la hegemonía y la insignificancia no existe la virtualidad de un espacio.

Memorias de la calle Pasteur

Leonor Arfuch

Quizá como otras tragedias de la historia reciente, el acontecimiento de la AMIA —que no se deja definir solamente como un "atentado"— tiene una extraña temporalidad. Demasiado cercano en la perspectiva del relato y sin embargo ya apenas una huella en la vorágine de la actualidad, intacto en la vivencia de imágenes y voces pero enfrentado al previsible silencio de un "después". Simultáneamente pasado y aún pendiente, como tantas desapariciones, su lugar se delinea no solamente en un horizonte político agitado por las tensiones de este fin de siglo, sino sobre todo en una trama simbólica que acusa para siempre la enormidad del holocausto —la cultura judía, la identidad, la diáspora— y también, por supuesto, en esa cruda materialidad de escombros esparcidos, esas ruinas, ese vacío urbano desacostumbrado que impacta en plenitud de sentido —aun cuando no se quiera mirarlo— llamando a una penosa rememoración.

Fue justamente ese vacío, todavía humeante, imagen fija del desastre en la pantalla del televisor que era imposible dejar de mirar (un cuadro mínimo que, lejos de "representar" la realidad pareció cumplir el sueño de alcanzar el verosímil absoluto), lo que me produjo una asociación caprichosa quizá, pero no del todo infundada: el recuerdo súbito de la tapa de un libro de Tzvetan Todorov, que yo había incluido en un curso reciente y que aún estaba apilado sobre mi mesa de trabajo.

No infundada: en la tapa de *Face à l'extrême* (que acaba de ser publicado en español como *Frente al límite*)[1], una vieja fotografía de Tadeusz Bukowski, tomada en octubre de 1944, muestra la calle Piwna de Varsovia, poco más de un año después del sangriento levantamiento del ghetto (primavera de 1943) y apenas unos meses después de la insurrección de la ciudad. En la perspectiva de la calle, los escombros ocupan el primer plano y detrás se dibujan las siluetas de lo que queda en pie después del bombardeo. La vaga semejanza con la escena del Once se quiebra al costado de la fotografía, donde una soga de ropa tendida habla de la cotidianeidad de la guerra, mientras una niña de espaldas deja apenas entrever los primeros pasos de un bebé. Indicios que evocan ese terrible azar de la muerte, que quizá con diferencia de un minuto perdona o condena, tal como lo revelaran también, dramáticamente, los relatos diversos de la calle Pasteur.

El tema del libro de Todorov justifica, además de la imagen que lo inaugura, la asociación: una reflexión sobre las virtudes, heroicas o cotidianas, que resistieron el horror de los campos de concentración, tanto los nazis como los soviéticos (aunque el mayor desarrollo textual corresponda a los primeros): la

1. *Face à l'extrême*, París, Seuil, 1991.

valentía, la preocupación por un otro, la generosidad. Esta focalización en las virtudes tiene un objetivo explícito: rendir justicia a los pequeños o grandes gestos de las víctimas que, en situaciones cuyo límite es extremo, impensable, no permitieron que el tormento y la abyección borraran todo rasgo de dimensión humana. Así, el autor va reconstruyendo, en una trama de relatos de sobrevivientes o testimonios recuperados, ejemplos que contradicen la idea de una masividad del mal, que terminaría no sólo con las vidas sino con todo atisbo de dignidad. Empeño moral, sujeto a riesgos casi inevitables —entre los cuales, un tono aleccionador—, el libro permite sin embargo volver sobre algunas cuestiones siempre en diferendo, desde una actualidad que las resignifica.

Una de ellas: la proximidad. Las cifras inconcebibles que acumulan las guerras y enfrentamientos de este siglo, la despersonalización de sus procedimientos, hace que se vuelva una y otra vez sobre el tema. ¿Concierne —y conmueve— más el infortunio de los allegados, de los conocidos, de aquellos que pueden integrarse a una idea de comunalidad, al cobijo de una pertenencia? La respuesta de Todorov es afirmativa: las redes de solidaridad en los campos pasaban ante todo por un reconocimiento de la identidad nacional, pero también por ciertas coincidencias de sexo, edad, situación. En la misma dirección va la "cuestión del otro", abordada por el autor también en otros textos[2] y que insiste, transformada casi en adagio, en diversas reflexiones contemporáneas: si el conocimiento es un paso hacia el reconocimiento (y por ende, la tolerancia), ¿cómo franquear la distancia hacia esos "otros" sin pretender reducir la diferencia? Según la proposición de Rorty, que duda de la fuerza de la obligación moral kantiana fundada en la razón como núcleo común, "La manera correcta de entender el lema 'Tenemos obligaciones para con los seres humanos simplemente como tales' es interpretándolo como un medio para exhortarnos a que continuemos intentando ampliar nuestro sentimiento de 'nosotros' tanto cuanto podamos". Esta ampliación incluye, entre otros, a "los marginados, personas que instintivamente concebimos como 'ellos' y no como 'nosotros'".[3]

Las imágenes tan recientes de la calle Pasteur también convocan estos interrogantes. Con ojos acostumbrados a la ficcionalización del horror en el cine o la televisión, y también, bajo la forma del "directo", en el género de la información, que no nos ahorra violencias por lejanas que sean, la proximidad de las víctimas nos dejó atónitos. Esos nombres, esos rostros, eran "nosotros". Por eso, los relatos, repetidos hora tras hora en los distintos medios, eran más impactantes que las declaraciones políticas o las especulaciones en torno de los hechos. Ellos ponían en escena la súbita destrucción de lo cotidiano, esa amenaza que late bajo toda normalidad, la fragilidad de nuestros simples itinerarios. Las historias personales, los detalles banales de un día cualquiera que la tragedia hace trascendentes, las fotografías que los parientes mostraban ante la cámara incluyéndonos en la esperanza de una búsqueda, nos interpelaban en una identificación directa, afectiva, previa a toda reflexión y más allá del sesgo sensacionalista común en estos casos.

Sin embargo, en esta escena ocurrida en un barrio entrañable, narrada en nuestra lengua, tan cerca que sentimos en el cuerpo el impacto de la explosión, ¿había verdaderamente un "nosotros"? Algunos hablaron de quienes serían "víctimas inocentes", trayendo al presente un viejo estigma. Otros no podían decidirse entre el "nosotros" y el "ellos", y menos aún cómo denominar a estos últimos (¿israelitas, israelíes, hebreos, judíos?). Ante la imposibilidad de distinguir dentro de un "nosotros", sin que tal distinción suponga indiferencia o discriminación, la cuestión se resolvió en un "todos": "hoy todos somos judíos" rezaban improbables pasacalles. Afirmación que adquiría sin embargo valor de verdad... para los judíos. Las pugnas de la identidad, las dudas, los rechazos, los desacuerdos ideológicos, quedaban como suspendidos frente a una sensación mucho más profunda y visceral, si pudiera decirse. Muchos nos sorprendimos diciéndonos sin vacilación (y quizá por primera vez) "soy judío/a".

Pero al mismo tiempo, por sobre estas identificaciones y sobre las dificultades de nominación, planeaba ya una otredad radicalizada, un "ellos" marcado fuertemente por la intolerancia: iraní, islámico, fundamentalista. La cuestión de la responsabilidad del estado se confundía con la facilidad de la culpabilización. También esos "otros" despertaban el prejuicio hacia la identidad grupal (racial, religiosa, ideológica), esa generalización que llevara a pagar un precio tan alto a los judíos durante el nazismo. Algunos sobrevivientes que cita Todorov (Primo Levi, Etty Hillesum) se esfuerzan, al menos teóricamente, en no caer en la misma tentación de sus victimarios y hacer de "los alemanes" un colectivo de abominación. Alguna simple anécdota cotidiana da cuenta en su propio relato de la dificultad de llevarlo a la práctica.

Esa reversibilidad del odio, tan marcada por su época, no es ajena sin embargo a los enfrentamientos contemporáneos. En la maquinaria nazi de los campos, en ese "sistema periódico"

2. Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1987; *Nous et les autres*, París, Seuil, 1989.

3. Richard Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991, p.214.

como lo llamara Primo Levi, y que tan elocuentemente mostrara Claude Lanzmann en *Shoah*, el "otro" de los judíos tenía rostro, estaba sujeto a una rutina ciega o sádica, donde sólo excepcionalmente había un gesto de compasión, y el odio aparecía en cada eslabón de una convivencia aterradora. Los sobrevivientes insisten en la normalidad de sus victimarios: ni enfermos (aunque algunos lo fueran), ni bestias salvajes, más bien un engranaje perfecto de obediencia y mediocridad, el cumplimiento estricto de cada tarea bajo las leyes del país, la eficiencia de un régimen que había logrado extraer lo peor de cada uno. Y, podría decirse, lo peor *de todos*. El libro de Todorov se centra en las virtudes justamente para desarmar, siquiera parcialmente, la conclusión de que "en condiciones extremas, toda traza de vida moral se evapora y los hombres se transforman en bestias comprometidas en una guerra de sobrevivencia sin piedad".[4] Esta memoria, que retorna como una insoportable vergüenza para los sobrevivientes, ese borramiento cuidadosamente planificado del límite de lo humano, es sin duda una de las peores herencias del nazismo.

¿Qué ocurre hoy en estas guerras periódicas, consecuentes, pero que aparecen bajo el signo espectacular de lo inesperado, de lo esporádico y fulminante? El terrorismo es otra forma de reversibilidad del odio: golpea sin rostro y la mayoría de las veces no sabe quiénes van a ser sus víctimas. Lejos del escenario bélico, sorprende en la indefensión del quehacer diario. No es cosa de irracionales ni de enfermos, sino de lógicas políticas y afinadas tecnologías. De distinta manera, también opera una despersonalización del ser humano, al negarle el derecho a la víctima de *saberse* enemigo. ¿Pero cambian mucho las cosas con saberlo? Las imágenes, también recientes, de la ex-Yugoslavia y las más antiguas de la cambiante línea de fuego árabe-israelí, parecen afirmar rotundamente que no.

Volviendo al libro de Todorov, quizá su mayor mérito sea el de poner en sintonía voces que hablaron en momentos y espacios diferentes, aunque de las mismas cosas. El de restituir a pequeños fragmentos, recuerdos, imágenes, el brillo con que seguramente iluminaron esos "tiempos de oscuridad". La memoria de los nombres, que el sistema numérico de los campos había abolido, y con ellos, las biografías, quizá lo único propio y singular de cada persona. A diferencia de la lista de Spielberg, estos nombres no dejan olvidar, sobre el alivio de la salvación de algunos, el penoso contraste de *los otros*. Vienen según los azares de la vida y de la memoria: susurros, historias oídas por allí, retazos de escrituras dispersas en algún escondrijo, literaturas póstumas y otras, construidas justamente para poder sobrevivir. Quizá resulte extraña esa persistencia (nombres repetidos oralmente, a veces ligados sólo a gestos, a anécdotas fugaces), pero posiblemente su trascendencia haya sido comprendida en el momento mismo de su silenciamiento: el anclaje del nombre en el relato como marca de la cultura, como resguardo para la historia de una posteridad.

También entre nosotros hay nombres que flamean sin descanso, cuya memoria no se ha aquietado en la paz de una lista ni en la evocación de una anécdota. Pugnan contra una cultura, no de la marca, sino del olvido. El silencio que se les pide es póstumo: en lugar del recuerdo, la renuncia a la narración, supuesto precio a pagar para una historia del presente absoluto (el pasado, lo sabemos ya por los discursos oficiales, es algo que sólo hay que exorcizar, densidad de lo negativo, caja de Pandora donde no se puede volver a ningún costo). Quizá por esas cuentas pendientes, los nombres de los "desaparecidos" de la calle Pasteur, esas fotos apresuradas pegadas con trazo infantil, eran doblemente lacerantes. Y quizá por lo mismo haya que atesorar también esos nombres y sus historias, no dejar que se borren de un "nosotros", no importa la amplitud que le otorguemos.

Por distintas razones, los temas de la agenda intelectual de nuestros días van encontrando su "causa común". Las coincidencias a veces nos sorprenden (palabras con que "somos hablados" antes que reflexionemos sobre ellas, similitud de tópicos, sintonías inesperadas). En este texto se cruzan varias de esas recurrencias: los "otros", la memoria, el holocausto, los relatos de vida, las biografías. El empeño de Todorov se revela de toda pertinencia: en los tiempos que corren, cuando los peligros "mundiales" parecen decrecer pero no los conflictos, y los números continúan siendo insoportables (¿cuántos millones morirán en Ruanda, o en cualquier otra parte?) no está mal focalizar, para una reflexión sobre los totalitarismos, en el ejercicio de las virtudes ligadas a la experiencia vital, cotidiana. Por un lado, se evitan generalizaciones abstractas, por el otro, permite repensar viejos convencimientos, como aquel de que "no se puede matar a quien se ha mirado a los ojos". La utopía moral del "conocer" insiste en la ex-postmodernidad.

Alguien, antes que Todorov, ya había pensado la relación entre biografía y virtud, quizá porque su propia biografía, como víctima de otro totalitarismo, lo había sensibilizado de manera especial: Mijaíl Bajtín, que padeciera encierro y alejamiento bajo el stalinismo y en quien Paul Veyne creyó descifrar una "escritura del perseguido". Bajtín se ocupó extensamente del "valor biográfico", aquello que da sentido al relato de una vida, tanto para el narrador como para el narratario. En efecto, mientras lo vivencial se presenta siempre como caótico, la puesta en orden que realiza el género biográfico aporta a la propia experiencia (intersubjetiva) de la identidad, en tanto permite visualizar una unidad ideal ("el yo-para-mí") de la persona. La cuestión, válida tanto para el auto/biógrafo como para su lector/receptor es eminentemente moral: bajo qué normas, qué esquemas valorativos se rige una vida. Hablar del héroe es entonces para Bajtín hablar de las virtudes del héroe más que de sus hazañas.

Pero el héroe no es solamente una figura épica, amante de la aventura, de realizaciones espectaculares, sino también aparece en una dimensión social, cotidiana. La distinción bajtiniana es muy sugerente, y vale la pena detenerse en ella. Al héroe del primer tipo, le corresponden virtudes tales como la valentía, el honor, la magnanimidad, la prodigalidad. Lo caracterizan "la voluntad de ser héroe, de tener importancia en el mundo de los otros, la voluntad

4. T. Todorov, *Face à l'extrême*, cit, p. 37.

de ser amado (...)"; su tarea es "*un reconocerse dentro de la humanidad cultural de la historia (o de la nación) y un afirmar y construir su vida en la posible conciencia de la humanidad, es un crecer no en sí mismo ni para sí mismo sino en otros y para otros*" (el subrayado es mío). El segundo tipo, el héroe de la "biografía social cotidiana", se asienta en los valores de la vida familiar, la "buena fama" equivale a ser "un hombre honrado y bueno". El amor a la vida lo es "a la permanencia de las personas amadas, a los objetos, situaciones y relaciones", "su humanidad es la de los vivos".[5]

No es difícil descubrir el eco de estas páginas encendidas del pensador ruso en la distinción que realiza Todorov en su libro entre virtudes "heroicas" y "cotidianas". Cuando Veyne habla del estilo de "perseguido" de Bajtín, propone un modo de interpretar sus textos abigarrados, densos, hasta enigmáticos, que sugieren más de lo que dicen, que en muchos momentos saltan por encima de lo particular y hablan, sin prevenirnos, de las grandes cuestiones de este mundo. Podemos darnos la licencia entonces, de leer, en las líneas que citamos más arriba, tan apegadas a la descripción de formas consagradas de la literatura (los géneros biográficos), una visión valorativa de la propia vida, de los otros, de los ideales de una humanidad por los cuales valdría la pena morir pero sobre todo vivir. Ambos tipos de héroe bajtiniano, más allá de sus especialidades, se preocupan por *los otros*: desde el punto de vista de la conciencia humana en general o del amor a alguien en particular. También Todorov recupera esa dimensión del cuidado, de la preocupación, como una de las virtudes esenciales, tanto en lo público como en lo privado.

Público y privado: universos cuya divergencia aterradora fue motivo de asombro y de argumentación en favor de los nazis (la reiterada afirmación de que los responsables de las matanzas más atroces eran amorosos padres de familia), siguen apareciendo como independientes, tanto en el nivel del acontecimiento, sobre todo en la política, como en alguna reflexión filosófica. Así, invirtiendo el signo, se nos permitiría ser de cualquier modo en privado mientras reconociéramos ciertos límites en lo público, por ejemplo, el de no cometer actos de crueldad. A Bajtín no le hubiera convencido esta cesura, y Todorov insiste en que la moral es una cuestión individual, pero indisociable de la acción: uno no puede exigirla más que a sí mismo pero para sostenerla con los demás, en un acto de dar y recibir.

No hay duda de que hablar de principios morales es siempre un riesgo. De un deslizamiento hacia el moralismo, la moralina, de ubicarse en una jerarquía aleccionadora. Por una de esas recurrencias que mencionábamos, el tema de la moral, acallado largo tiempo por otras conversaciones (la ética, la comunicación, la estética, etc.) vuelve a estar presente en diversos discursos. La ficción es quizá una buena manera de abordarlo: dispensa del ajuste entre ejemplo y teoría. Pero si coincidimos con Edmond Jabès en que nuestra propia identidad es un proceso de ficcionalización, no hay duda de que, en ejercicio de autonomía, podemos "crearnos" siempre mejores. Este filósofo judío egipcio, que ha reflexionado sobre la identidad judía, el sentimiento religioso y el holocausto, dice algo que quizá nos ayude a entender esta búsqueda siempre recomenzada de valores y fundamentos, estos intentos de colmar la persistencia de un vacío:

> "Después de Auschwitz, el sentimiento de soledad que está en el fondo de cada ser se amplificó considerablemente. Toda confianza, hoy, tiene la contracara de una desconfianza que la consume. Nosotros sabemos que ya no es razonable esperar nada de otro. De todas maneras esperamos, pero hay algo en el fondo de esa esperanza que nos repite que el hilo se rompió".[6]

Acontecimientos como el de la calle Pasteur acentúan doblemente esa desesperanza: por un lado, en lo que puede esperarse de los hombres, por el otro, en la responsabilidad de un estado hacia sus ciudadanos. Pero también permiten —como efectivamente sucedió— el despliegue de la valentía, la solidaridad, el cuidado del otro, la compasión, esas virtudes personales, heroicas y cotidianas que siguen pugnando por acortar la distancia hacia un "nosotros".

5. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, p. 137-8.
6. E.Jabès, *Du désert au livre*, Paris, Belfond, 1980, p. 92.

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

DIRECTORA:
NELLY RICHARD

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES
1 año, 3 números, vía aérea

Personal US$ 20 / Instituciones US$ 30
Adjuntar cheque a nombre de Nelly Richard. Revista de Crítica Cultural. Casilla 50736. Correo Central. Santiago de Chile

TRANSFORMACIONES

Director: Alfredo Bravo

Todos los meses, información y análisis sobre el país y el mundo desde una perspectiva de izquierda democrática.

Suscripción anual (12 números) $ 36.-
Casilla de Correo 188, Sucursal 1, Capital Federal,
Tel.: 954-1113 int. 3337.

La ciudad de los negocios

Adrián Gorelik

"La economía está inscripta dentro de relaciones sociales que indican quién y cómo es ciudadano de la ciudad. Un tema clásico, por mucho tiempo sumergido en el discurso económico, reemerge: el de la ciudadanía. Ser ciudadano es pertenecer a una esfera pública, política. Formar parte de la ciudad significa ser al mismo tiempo trabajador y ciudadano: productor de riquezas y titular de derechos. La economía de la ciudad ha separado estos dos aspectos tanto como el mercado de trabajo ha segmentado las profesiones y creado diferencias sociales insuperables. (...) Economía de la ciudad y sociedad urbana: esferas distintas que pueden y deben ser reunidas."

Paolo Perulli, *Atlante metropolitano*

¿Es posible volver hoy operativa la clásica convicción de que la dupla "población civil económicamente activa / ciudadanía política" implica una relación básica en la constitución de la ciudad moderna? Esta es una pregunta que no sólo aparece frente a la necesidad de ampliar los alcances de la ciudadanía a conjuntos más vastos de población, sino, sobre todo, frente a la evidencia reciente de que las ciudades de ciudadanía más plena y articulada han demostrado estar en mejores condiciones para sostenerse competitivamente en la actual fase de la economía mundial.[1] Por eso, la relación mercado/espacio público, poniendo en el centro la cuestión de la ciudadanía no sólo como derecho, sino como instrumento de análisis y transformación, puede ser un punto de partida productivo para interrogar algunos aspectos poco abordados de nuestra historia urbana reciente.

1. Una primera razón para seguir este camino es de orden instrumental y coyuntural: la transición institucional en la que está inmersa la ciudad en un momento tan particular de su historia. El corazón metropolitano de Buenos Aires se asoma a una modificación política de su status —la autonomía de la Capital— en una situación urbana que podríamos definir como de colapso: se trata de una "falla estructural" que ha fracturado transversalmente los diferentes niveles de la ciudad: el económico, el social, el político y el cultural. La crisis en cada uno de estos niveles es inocultable: crisis de las infraestructuras y el transporte; crisis social —empobrecimiento de la sociedad y retirada del estado—; crisis institucional y crisis de las concepciones de ciudad y de los instrumentos de intervención pública. Cada una de estas crisis tiene sus motivos y su historia, relativamente autónomos, pero lo cierto es que su sumatoria cuantitativa desencadena una nueva instancia, cualitativa, que puede describirse como colapso.

Se hace evidente así la íntima relación entre niveles que el análisis suele

1. Esta es la principal demostración del interesantísimo análisis de Paolo Perulli, *Atlante metropolitano. Il mutamento sociale nelle grandi città*, Il Mulino, Bologna, 1992 (el epígrafe es de página 41).

separar; pero, sobre todo, la necesidad de recuperarlos en una visión global que hoy no puede sino provenir del campo político, ya que la transformación institucional en curso instala allí el único elemento dinámico de ese cuadro de emergencia. Recuperar la pregunta por la ciudadanía es inevitable para una perspectiva progresista: va a ser desde la política desde donde puedan iniciarse impulsos capaces de afectar al conjunto de los niveles de la crisis. Pero, por otro lado, qué sino la cuestión de la ciudadanía es lo que se pone en juego en esta nueva modalidad de definición de extranjería, cuando el estado les da dinero a los habitantes de casas tomadas o villas contra la firma de un documento en el que se comprometen a regresar a sus lugares de origen y no volver jamás a la ciudad; qué sino la cuestión de la ciudadanía, de quién y cómo es ciudadano de la ciudad, aparece cuando se producen desalojos como los de las bodegas Giol. Aquí la relación entre economía y política emerge con toda claridad: lo que el estado va a pagar por un mes de "hotel" para el millar y medio de desalojados es el equivalente al valor en que está tasado el inmueble de Giol.

De este modo el estado hace mucho más que poner como único principio rector al que se desprende de los títulos de propiedad; en el mismo movimiento sostiene la institución degradante de los "hoteles" —eufemismo por conglomerados de piezas hacinadas y sucias que se rentan por valores similares a los de departamentos de uno y dos ambientes, pero que no exigen ni adelantos ni garantías—, y le impide entrar en los circuitos formales de la ciudadanía activa a habitantes que en la mayoría de los casos producen riquezas pero no pueden ser titulares de derechos, que podrían pagar alquileres pero son obligados a permanecer en la marginalidad. La fuerza del desalojo es una "solución política" para un problema que sólo en parte es económico: la solución de un estado sin deseos pero, también —y esto es muy importante saberlo desde ya para cuando podamos tener otro gobierno—, que nunca se ha preocupado por construir los instrumentos públicos —instancias reales de concertación, sistemas de garantías, políticas de vivienda flexibles— que permitirían buscar soluciones que fuesen más allá de definir fronteras cada vez más restringidas a la ciudadanía.

2. La segunda razón para aplicar a Buenos Aires un análisis que tome en cuenta la doble cara de la ciudadanía, es de índole ideológica: la necesidad de comprender y recusar una concepción de la política urbana que se ha venido imponiendo de modo tan abrumador como "natural" en los últimos años, y que amenza con obstruir las posibilidades que podría abrir la transición institucional —posibilidades escasas y difíciles, pero únicas e irrepetibles. Se trata de una concepción política del estado y de la sociedad urbanos que se traduce en una fórmula económica: *la ciudad de los negocios*. Es una forma-ciudad que llegó a su paroxismo y a su formulación explícita durante la gestión del intendente Grosso, pero que tiene causas más profundas que la corrupción a la que esa gestión viene necesariamente asociada: va más allá y se instala como sentido común actual, como clima ideológico de época que define el horizonte del debate incluso para el progresismo político.

Revisar lo que ocurrió en la ciudad en las últimas décadas con el hilo conductor de la dupla mercado/espacio público, creo que permitiría advertir que esta "ciudad de los negocios" en que se ha convertido Buenos Aires no es la resultante necesaria de una coyuntura de cambio planetario —globalización, ciudad postindustrial, crisis del estado de bienestar y del socialismo, revalorización del mercado en su relación con la democracia, etc.—, sino apenas una versión muy particular, local, de la respuesta neoconservadora a esa coyuntura, que potencia sus aspectos más negativos y garantiza su reproducción. Simplificando, se trata de un modelo de ciudad que ha convertido a su espacio público y a sus infraestructuras públicas en objeto de negocio. Más adelante analizaremos las consecuencias sociales y culturales, la imagen de sociedad y de ciudadanía que este modelo conlleva, pero aquí conviene, ante todo, para tratar de entenderlo mejor, diferenciar las lógicas de la ciudad de los negocios, de las del mercado urbano, tal cual fueron producidas históricamente.

Una de las transformaciones fundamentales de la ciudad occidental en el siglo XIX ha sido su conversión ya no en el lugar de la industria, sino en industria propiamente dicha. Se ha identificado en el barón Haussmann al inventor de un nuevo rol para París, capaz de ponerla a la altura de los procesos propuestos por la producción industrial: la industria fundiaria. Es decir, Haussmann no sólo organizó la ciudad como medio eficaz para la producción y circulación de mercancías, sino, sobre todo, inventó la casa burguesa como mercancía inmueble: de tal modo, la ciudad-industria demostró que estaba en condiciones de absorber competitivamente los capitales privados que hasta entonces se invertían en la producción.

Esta es una de las salidas teóricas posibles a la vieja polémica sobre si existe o no relación de necesidad entre industrialización y urbanización: la ciudad puede o no tener en el centro de su funcionamiento económico a la industria, pero ella misma es una industria en cuyo ciclo de producción está implícita la propia expansión metropolitana. Por eso puede ser plenamente "industrial" (moderna-capitalista) la Buenos Aires de fines de siglo XIX que, sin embargo, fue acertadamente definida como "burocrático-comercial-residencial".

En el ciclo "progresista" de la expansión metropolitana, el mercado residencial tiende a crecer y a afectar a nuevos sectores de la población económicamente activa: la industria-ciudad de la habitación es un mercado que supone un ciudadano; un mercado que supone la *ficción de la equivalencia* como parte necesaria de su dinámica expansiva. Y la ciudad se convierte en un espacio de producción y consumo en el que se relacionan íntima, estructuralmente, el espacio privado y el público: el primero como sede del producto, el segundo como red de sostén —infraestructura y transporte públicos que el estado provee para la reproducción de la renta—, pero también como ámbito de la administración y de la construcción política y cultural. Este es el ciclo de la urbanística progresista y del municipalismo reformista, en el que la ciudad y la sociedad quedan comprendidas en una visión política de creciente inte-

gración, acorde con el desarrollo del estado de bienestar y los procesos de ampliación de la ciudadanía.

3. En la historia de Buenos Aires ese proceso se cumplió a lo largo del siglo XX, a través precisamente de la expansión del mercado habitacional. En la sucesiva formación de suburbios, caracterizados, a través de un largo proceso cultural, por la casa unifamiliar propia como modelo de radicación, los sectores populares iniciaron a partir de la segunda década el camino de ascenso social que crearía la clase media porteña, mantenido con muchas más limitaciones en la segunda expansión metropolitana, la del Gran Buenos Aires. De todos modos, durante el proceso de expansión, la casa propia, en barrios integrados y homogeneizados por la cuadrícula pública, fue siempre vista como el medio para transformar una sociedad heterogénea y convulsionada en el ideal de una comunidad de pequeños propietarios; pero también, al mismo tiempo, fue la efectiva puerta de ingreso a una ciudadanía activa, que incluyó derechos civiles, derechos políticos —que encontraban en las actividades vecinales una especie de introducción— y sociales —sobre todo, salud y educación. Así, el desarrollo metropolitano se produjo a través de la incorporación autogestionada de nuevos sectores sociales a la propiedad inmueble.

Conviene señalar que en las connotaciones específicamente urbanas de ese proceso, el estado y el mercado tuvieron una participación más bien limitada. El estado nunca puso en práctica políticas territoriales como instrumento de regulación de las relaciones sociales, concentrándose en acciones de "compensación social" a través de intervenciones puntuales en los bordes del *laissez faire*. Y los capitales privados nunca mostraron interés —ni capacidad— de homologar a sus propias lógicas la variedad de aspectos que conforman el espacio y la economía urbanas: se limitaron, más bien, a funcionar como un mecanismo de lotificación de tierras suburbanas, por lo general inaccesibles y siempre sin infraestructura, y a promover procesos de redensificación de los centros y subcentros urbanos ya consolidados. En este sentido, podría decirse que la "industria-ciudad" generó un producto no demasiado competitivo, pero en un territorio económico y político en el que la dinámica del ascenso social funcionó como contrapunto de la ciudadanía: en el proceso expansivo, la ciudad se encontró con una combinación de factores relativamente independientes de las políticas urbanas que le dieron su tensión igualadora: una economía en crecimiento, los residuos de una tradición estatal "civilizadora", y una estructura urbana potencialmente inclusiva. Es decir, la intensa movilidad social, la provisión de los servicios públicos por parte del estado, y la cuadrícula universalizada como garantía no sólo de la mayor renta sino también de la integración urbana a través de un espacio público irrestricto. En todo caso, el problema de esa tradición, pública y privada, de escasa intervención urbana, aparecería en el cierre del ciclo expansivo, cuando aquella combinación de factores dejara de tener una presencia determinante.

4. Porque, ¿qué ocurre con la ciudad y la sociedad urbana cuando la economía ya no crece y el estado comienza a dejar caer las redes públicas? Desde los años setenta asistimos a un largo proceso de decadencia de esta forma-ciudad, de agonía que recién va a ser enfrentada drásticamente, en los últimos años, a partir de un cambio de paradigmas: de la industria-ciudad a la ciudad de los negocios. Analizadas retrospectivamente desde este punto de vista —limitado, por cierto—, las políticas urbanas de la dictadura aparecen como el último ramalazo de un estado intervencionista, en un marco económico y político ya completamente modificado por el inicio de la crisis y las políticas del terror.

Cacciatore puede ocupar en el imaginario de Buenos Aires el lugar reservado a sus grandes intendentes fáusticos, como Torcuato de Alvear y Mariano de Vedia y Mitre, porque encabezó, como ellos, un proceso visible —es decir, a través de grandes emprendimientos públicos— de modernización urbana que, a su manera, también le cambió la cara a la ciudad, aunque no haya hecho más que potenciar su crisis. Porque se trató, a diferencia de las anteriores, de una modernización sin expansión. Una modernización que ya no tenía como contracara el ciclo "progresista" típico de la industria-ciudad, de expansión hacia afuera en el territorio —metropolización— y hacia adentro en la sociedad —integración y ascenso—, y que favoreció el proceso de concentración económica en los grupos integrantes de lo que después sería llamada la "patria contratista". La ambición de la "ciudad blanca", como Oscar Oszlak llamó hace más de una década, en esta misma revista, a la política terrorista de "limpieza" de villas llevada adelante por Cacciatore, fue precisamente una manifestación dramática de esa "modernización excluyente", de recorte de la ciudadanía usando al conurbano ya no como sector dinámico, como colchón de la metropolización, sino como basurero social.[2]

Pero, al mismo tiempo, la política de la "ciudad blanca" muestra en el reverso una peculiaridad de Buenos Aires frente a la manifestación más clásica del agotamiento de la industria-ciudad: el centro de la ciudad siguió siendo el lugar de residencia predilecto para las clases altas y medias y para los complejos terciarios. Una de las características básicas de los procesos "postindustriales" que en los años setenta afectaban a las principales ciudades del mundo, fue el desplazamiento de los centros urbanos residenciales y terciarios a zonas periféricas o rurales, con la consiguiente sucesión de agudos problemas urbanos: tugurización de los centros históricos y, principalmente, una crisis fiscal irremontable como consecuencia del vaciamiento económico de la ciudad, cuyos espacios públicos tradicionales dejaron de ser sostenidos por aquella relación estructural con el espacio privado de la habitación.

Por distintos motivos, que tienen que ver con la estructura urbana de Buenos Aires, sus tradiciones culturales, pero también la baja intensidad de su movimiento económico aun en pleno período expansivo —inercia que la diferencia de otras ciudades, incluso latinoamericanas como México o San Pablo, en las que la implantación de

2. Oscar Oszlak, "Los sectores populares y el derecho al espacio urbano", *Punto de Vista* N° 16, Buenos Aires, noviembre de 1982.

públicos, los servicios y la infraestructura, es importante mostrar su complemento en los procesos de *microprivatización*, que afectan el principal bastión urbano capaz de resistir desde su estructura homogeneizante los procesos de segregación: la trama amanzanada; me refiero a las garitas de vigilancia de los sectores residenciales del Gran Buenos Aires y a los "barrios cerrados", que buscan establecer barreras, privatizar pedazos enteros de ciudad. Al colocar todo el espacio público y toda la infraestructura pública como objeto de los negocios —y ya no como sostén del mercado y de la política—, la ciudad de los negocios no sólo utiliza para la acumulación privada una inversión pública que se realizó a lo largo de toda la historia de la ciudad por generaciones sucesivas de ciudadanos-trabajadores, también clausura toda posible recuperación de la ciudadanía: anulando la posibilidad sobre la que la ciudad moderna constituyó su máxima virtud social y cultural, anula, en verdad, la propia experiencia de vida urbana. La ciudad de los negocios privatiza la memoria y el futuro.

7. La *ciudad de los negocios* es una elección político-ideológica que no se desprende como única salida al final del ciclo de expansión e integración. Hay otras experiencias muy cercanas de gestión de la crisis urbana, como la de la Córdoba del intendente Mestre, en las que a la lógica del shopping se le sobreimprimió una transformación pública que renovó completamente la ciudad en un sentido moderno e inclusivo. La ciudad de los negocios es, en cambio, la transformación en políticas públicas de salidas privadas a esa crisis; comienza por imaginar la dinámica social y política con una lógica empresaria: toda acción se homologa a una transacción entre actores idealmente iguales, sin que el estado medie en función de finalidades colectivas y de futuro. Mencionemos dos ejemplos para finalizar.

En la ciudad de los negocios cada uno defiende sus propios intereses, en una competencia sin cuartel ni árbitros por imponerlos sobre los de los demás, lo que conlleva la aceptación de que deben triunfar los intereses más poderosos, no los más justos o razonables. El grossismo institucionalizó este mecanismo de compulsa salvaje, esta "participación" sin reglas ni actores públicos que opongan a las visiones globales de los grandes intereses privados las visiones globales de los intereses de la ciudad: fueron las "audiencias públicas", que incluso se presentaron como una demostración del carácter progresista de la gestión, como la forma aggiornada de aquel mito dorado del activismo urbano de los años setenta, la participación social. Pero lo que en su momento se pensaba como una multitud de acciones negociadas, donde la discusión entre ciudadanos iguales y grupos de interés en conflicto fueran conducidos hacia la búsqueda de finalidades comunes, rápidamente se mostró como un neopopulismo de mercado en el que la "libre concurrencia" de los "actores" económicos y sociales debía fijar las políticas urbanas, y la gestión pública debía actuar como vanguardia de los asuntos privados y al mismo tiempo legitimarlos en la ficción de una concertación.

La participación, de este modo, se ha venido convirtiendo en la legitimación de la acción corporativa en la ciudad: en una sociedad que es vista como reunión de fragmentos en vías de creciente diferenciación, la negociación entre intereses puntuales no genera políticas urbanas ni resuelve los conflictos: simplemente oculta la trama de intereses que toma efectivamente las decisiones. Hoy, algunos activos sectores vecinalistas defienden justamente esta noción corporativa de participación, como repudio a toda forma de representación política, a través de una nueva institucionalización de mecanismos de "cogestión" que encontrarían en la división de la ciudad en alcaldías un peligroso campo de cultivo.

El último ejemplo se vincula a la cultura urbanística: en la ciudad de los negocios no hay mediación entre técnica y política. La lógica transaccional en el campo de las ideas de ciudad conlleva una dinámica cultural en la que todo conocimiento y todo proyecto de transformación debe posponerse hasta el momento de la "realidad" de la llegada al poder. Se afectan sobre todo las posibilidades de elaborar una política alternativa desde la oposición, de construir un diagnóstico global capaz de articular la cantidad disponible de estudios de sector en un proyecto unitario.

La caída de los modelos teóricos y de las ideas de ciudad, la dispersión y parcelación de los estudios, son producto de un modo de concebir la relación entre técnica y política que a la vez la reproduce: una relación mediada por un salto al vacío. Toda solución "técnica" de los problemas de la ciudad queda supeditada a la prueba de fuego de la negociación con el poder de los actores privados que definen las políticas reales de la ciudad. Lo grave de este "decisionismo" es que nos devuelve con cinismo una serie de postulados de nuestras tradiciones de izquierda que no han sido suficientemente revisadas en el pensamiento sobre la ciudad: el vanguardismo y la soberbia, el populismo y el antiintelectualismo, el desprecio por las formas y las instituciones de la democracia, la reducción de toda práctica política al susurro en los oídos del poder. Se necesita una articulación renovada de la relación mercado/espacio público para reconstruir la *mediación ausente*, el ámbito donde sea posible construir colectivamente una nueva imagen sintética para Buenos Aires.

La gran cuestión a resolver por una política progresista para la ciudad es cómo aprovechar su nuevo estatuto de autonomía para renovar formas de participación política y de estructuración económica que se hagan cargo del fin del ciclo de la expansión, con el ejemplo de las ciudades más avanzadas que lo hicieron sin perder de vista la sociedad y la ciudadanía: la modernización en la ciudad postexpansiva no tiene mano única. La ciudad de los negocios es la opción más fácil porque se sostiene en la realidad de la acumulación del poder —a eso hoy se lo llama "realismo"—, y porque ya ha desarrollado suficientes argumentos ideológicos como para autosustentarse, incluso con discursos "de izquierda". Pero lo que está en juego es más que una alternativa progresista de políticas urbanas; es la propia ciudad como el artefacto colectivo que hemos conocido, como el territorio común que hace posible la vida económica de una sociedad, pero que al mismo tiempo permite trascenderla en política.

públicos, los servicios y la infraestructura, es importante mostrar su complemento en los procesos de *microprivatización*, que afectan el principal bastión urbano capaz de resistir desde su estructura homogeneizante los procesos de segregación: la trama amanzanada; me refiero a las garitas de vigilancia de los sectores residenciales del Gran Buenos Aires y a los "barrios cerrados", que buscan establecer barreras, privatizar pedazos enteros de ciudad. Al colocar todo el espacio público y toda la infraestructura pública como objeto de los negocios —y ya no como sostén del mercado y de la política—, la ciudad de los negocios no sólo utiliza para la acumulación privada una inversión pública que se realizó a lo largo de toda la historia de la ciudad por generaciones sucesivas de ciudadanos-trabajadores, también clausura toda posible recuperación de la ciudadanía: anulando la posibilidad sobre la que la ciudad moderna constituyó su máxima virtud social y cultural, anula, en verdad, la propia experiencia de vida urbana. La ciudad de los negocios privatiza la memoria y el futuro.

7. La *ciudad de los negocios* es una elección político-ideológica que no se desprende como única salida al final del ciclo de expansión e integración. Hay otras experiencias muy cercanas de gestión de la crisis urbana, como la de la Córdoba del intendente Mestre, en las que a la lógica del shopping se le sobreimprimió una transformación pública que renovó completamente la ciudad en un sentido moderno e inclusivo. La ciudad de los negocios es, en cambio, la transformación en políticas públicas de salidas privadas a esa crisis; comienza por imaginar la dinámica social y política con una lógica empresaria: toda acción se homologa a una transacción entre actores idealmente iguales, sin que el estado medie en función de finalidades colectivas y de futuro. Mencionemos dos ejemplos para finalizar.

En la ciudad de los negocios cada uno defiende sus propios intereses, en una competencia sin cuartel ni árbitros por imponerlos sobre los de los demás, lo que conlleva la aceptación de que deben triunfar los intereses más poderosos, no los más justos o razonables. El grossismo institucionalizó este mecanismo de compulsa salvaje, esta "participación" sin reglas ni actores públicos que opongan a las visiones globales de los grandes intereses privados las visiones globales de los intereses de la ciudad: fueron las "audiencias públicas", que incluso se presentaron como una demostración del carácter progresista de la gestión, como la forma aggiornada de aquel mito dorado del activismo urbano de los años setenta, la participación social. Pero lo que en su momento se pensaba como una multitud de acciones negociadas, donde la discusión entre ciudadanos iguales y grupos de interés en conflicto fueran conducidos hacia la búsqueda de finalidades comunes, rápidamente se mostró como un neopopulismo de mercado en el que la "libre concurrencia" de los "actores" económicos y sociales debía fijar las políticas urbanas, y la gestión pública debía actuar como vanguardia de los asuntos privados y al mismo tiempo legitimarlos en la ficción de una concertación.

La participación, de este modo, se ha venido convirtiendo en la legitimación de la acción corporativa en la ciudad: en una sociedad que es vista como reunión de fragmentos en vías de creciente diferenciación, la negociación entre intereses puntuales no genera políticas urbanas ni resuelve los conflictos: simplemente oculta la trama de intereses que toma efectivamente las decisiones. Hoy, algunos activos sectores vecinalistas defienden justamente esta noción corporativa de participación, como repudio a toda forma de representación política, a través de una nueva institucionalización de mecanismos de "cogestión" que encontrarían en la división de la ciudad en alcaldías un peligroso campo de cultivo.

El último ejemplo se vincula a la cultura urbanística: en la ciudad de los negocios no hay mediación entre técnica y política. La lógica transaccional en el campo de las ideas de ciudad conlleva una dinámica cultural en la que todo conocimiento y todo proyecto de transformación debe posponerse hasta el momento de la "realidad" de la llegada al poder. Se afectan sobre todo las posibilidades de elaborar una política alternativa desde la oposición, de construir un diagnóstico global capaz de articular la cantidad disponible de estudios de sector en un proyecto unitario.

La caída de los modelos teóricos y de las ideas de ciudad, la dispersión y parcelación de los estudios, son producto de un modo de concebir la relación entre técnica y política que a la vez la reproduce: una relación mediada por un salto al vacío. Toda solución "técnica" de los problemas de la ciudad queda supeditada a la prueba de fuego de la negociación con el poder de los actores privados que definen las políticas reales de la ciudad. Lo grave de este "decisionismo" es que nos devuelve con cinismo una serie de postulados de nuestras tradiciones de izquierda que no han sido suficientemente revisadas en el pensamiento sobre la ciudad: el vanguardismo y la soberbia, el populismo y el antiintelectualismo, el desprecio por las formas y las instituciones de la democracia, la reducción de toda práctica política al susurro en los oídos del poder. Se necesita una articulación renovada de la relación mercado/espacio público para reconstruir la *mediación ausente*, el ámbito donde sea posible construir colectivamente una nueva imagen sintética para Buenos Aires.

La gran cuestión a resolver por una política progresista para la ciudad es cómo aprovechar su nuevo estatuto de autonomía para renovar formas de participación política y de estructuración económica que se hagan cargo del fin del ciclo de la expansión, con el ejemplo de las ciudades más avanzadas que lo hicieron sin perder de vista la sociedad y la ciudadanía: la modernización en la ciudad postexpansiva no tiene mano única. La ciudad de los negocios es la opción más fácil porque se sostiene en la realidad de la acumulación del poder —a eso hoy se lo llama "realismo"—, y porque ya ha desarrollado suficientes argumentos ideológicos como para autosustentarse, incluso con discursos "de izquierda". Pero lo que está en juego es más que una alternativa progresista de políticas urbanas; es la propia ciudad como el artefacto colectivo que hemos conocido, como el territorio común que hace posible la vida económica de una sociedad, pero que al mismo tiempo permite trascenderla en política.

El psicoanálisis y la esfera pública

Hugo Vezzetti

Si hubo una implantación notable del freudismo en la cultura argentina, desde los sesenta, en la universidad, en algunos servicios asistenciales y en los medios, fue claro que las vías de despliegue de ese proceso combinaban diversamente dos posiciones del psicoanalista. Por una parte, se trataba de la aplicación de un saber específico que ampliaba sus objetos de acuerdo con el crecimiento de demandas que sostuvieron la expansión de las prácticas "psi"; por otra, se enlazaba con las formas y los problemas de la cultura intelectual. En este último sentido, el perfil de los protagonistas y de sus intervenciones pugnaban por una posición crítica, autónoma frente al dispositivo de los saberes y las instituciones, distanciada del conformismo y reacia a una definición puramente local o inmediata de los problemas. Esa posición, profundizada por la participación de intelectuales interesados en el pensamiento antes que en la clínica del psicoanálisis y alimentada por el cruce predominante con la dimensión política, impulsó una extensión de los temas propios del discurso psicoanalítico en dirección a cuestiones de alcance universal y de interés público.

Tal posición no era ajena a algunos rasgos de la vocación intelectual que Freud había mostrado en tramos destacados de su obra. Y en particular quiero destacar que si el creador del psicoanálisis construyó el perfil original de un intelectual en sus intervenciones sobre la religión, las masas, la guerra y el "malestar" en la cultura, lo hizo arriesgando confrontar su campo de conocimiento en una investigación de su tiempo que extendía los límites de la disciplina y en la que no evitaba una toma de posición en términos de valores; en su caso, los de la cosmovisión científica en oposición a la concepción religiosa del mundo. Y lo fundaba en dos razones: por una parte, se enfrentaba al sistema de creencias que instituye al dogma como incorregible, y destacaba al saber científico corregible y por lo tanto abierto a la innovación. Por otra, cuestionaba el peso de las instituciones establecidas y su potencial apropiación del psicoanálisis, que debía mantenerse al margen de la corporación eclesiástica tanto como de la organización médica.

Freud fundó, entonces, el relieve intelectual de una crítica de su tiempo de un modo que se enlazaba menos con las tradiciones de los científicos (por ejemplo es bien diferente de la prudencia con que Darwin se manifestaba en público en materia religiosa) que con la saga de los filósofos, de Voltaire a Feuerbach y Marx. Y esa es, finalmente, la tradición de un pensamiento que buscaba, en los propios términos freudianos, afectar narcisismos colectivos y enfrentar el sentido común mediante una crítica de las ilusiones de sus contemporáneos. Es claro que el creador del

psicoanálisis tenía una visión estrecha de esa oposición y aparentemente no tomó en cuenta las diversas transacciones por las que el imaginario religioso retornaba en el movimiento que venía a fundar. Pero, en todo caso, me interesa destacar esa figura del hombre de ideas que sacude la conciencia de su época, que ha nutrido el imaginario épico del psicoanálisis.

Cierta representación de "gesta" mantuvo vivos los "tiempos heroicos" y el empuje anticonvencional se repitió en cada nueva fundación;[1] en ese sentido, también el psicoanálisis argentino vivió sus "tiempos heroicos". En verdad tuvo varios y con distintas versiones: desde los "pioneros" de la APA, en los cuarenta, las fundaciones de Pichon-Rivière, la voluntad de recreación política revolucionaria en las rupturas de Plataforma y Documento y, por supuesto, la fundación producida por Oscar Masotta en nombre de Lacan.

El psicoanálisis de hoy, en su proyección pública, parece haber perdido a la vez el relieve heroico y la vocación crítica; y si impacta sobre la cultura, al menos en los discursos más visibles, lo hace bajo el peso creciente de la cultura de los medios. No voy a entrar en el peso que adquiere esa cultura en los modos en que las propias organizaciones psicoanalíticas (asociaciones, círculos o escuelas) proyectan su extensión al público "lego". Queda, en todo caso, como un tema pendiente, en particular la superposición problemática con una tradición de elite que se organiza mayormente por grupos y círculos reunidos en torno de pequeños maestros. Y es claro que la autorreferencialidad y el potencial de fracturas y de escisiones interfiere con cualquier propósito de extensión sostenida a la sociedad.

Pero ciertos medios aparecen, en todo caso, como escenarios privilegiados de un psicoanálisis en expansión; la llegada "pública" coincide allí con la interminable proyección de nociones psicoanalíticas sobre temas de "actualidad" en la prensa escrita, la televisión y en algunas revistas que, explícitamente, se proponen cruzar la disciplina freudiana con los debates culturales o con la agenda de la opinión pública. En principio, se advierte el predominio de una función reproductiva de las propias certezas lanzadas insistentemente a la sociedad. Ciertamente, no es algo enteramente nuevo y hay ejemplos conocidos de la "aplicación" del psicoanálisis como un saber ya formado. Pero esa función pedagógica, al menos en Freud, se veía compensada por los textos "críticos", si se me permite la distinción, que mantuvieron abierta la proyección de la obra a un espacio de convergencia y reelaboración con las corrientes intelectuales —científicas, filosóficas y culturales— del ciclo entero del pensamiento moderno.

La fisonomía actual, que no es ajena a las crisis de esas tradiciones de pensamiento, se caracteriza por un movimiento de nivelación: las publicaciones psicoanalítico-culturales extraen sus temas de los suplementos periodísticos, mientras éstos construyen crecientemente su agenda en las derivaciones del acontecimiento como espectáculo. Si se examinan, en esa relación con el espacio público, las transformaciones de los últimos años emerge el encuentro —el choque imposible, podría decirse— de dos condiciones. Por una parte, el psicoanálisis instituye su propio "sentido común" y lo reproduce incesantemente y, sobre todo, se instala en un reducto de autosuficiencia que elude la contrastación con otras tradiciones disciplinarias. Por otra parte, de esa tradición del psicoanálisis como aventura intelectual realimentada por las polémicas intelectuales contemporáneas, sólo quedan restos reciclados por la aplanadora massmediática. Y si bien no se trata de evocar con nostalgia esos tiempos heroicos, tampoco es cuestión de celebrar, sin medir los efectos, las nuevas formas de la expansión "psi", en el mercado ampliado y heterogéneo de las corrientes de ideas que pueblan la escena posmoderna.

1. Un psicoanalista ocurrente ha encontrado en la pantalla televisiva un material para sus intervenciones de especialista: los lapsus de los políticos, todos igualados por la común condición de poseer un inconsciente que traiciona la doblez, la baja catadura moral y las peores calidades intelectuales de los protagonistas de la escena. Las cassettes editadas a partir de tales búsquedas ofrecen una aburrida seguidilla de fallidos verbales que rápidamente agotan su potencial chistoso, salvo para el público formado por las rutinas repetitivas de los cómicos de la televisión. Funcionales a la cultura de los medios, tuvieron un notable éxito de público y proyectaron a su autor a una colocación envidiable (para la masa anónima de psicoanalistas que sobreviven penosamente) en el mundo de las imágenes.

¿La *Interpretación de los sueños* ilustrada para las masas? Examinemos esta reedición de la empresa de poner a Freud al alcance de todos y, además, al servicio de la causa de rebajar a la clase política. Ante todo, un acto fallido, como cualquier formación del inconsciente, no se hace inmediatamente transparente sino en el marco de un dispositivo de discurso muy particular fundado en la "asociación libre". Si algo subyace a la obra de Freud es el propósito de romper con la noción ingenua que reduce toda acción humana a la condición de una conducta autoevidente por su motivación o por su meta. Para mostrar que las cosas no son como parecen, Freud cuenta la anécdota del emperador romano que mandó ajusticiar a un súbdito que había soñado que degollaba al soberano; y lo hace para consignar que se equivocaba al confundir la escena del sueño con el motivo inconsciente: nunca sabremos, finalmente, cuál era el sentido de ese sueño.

1. Véase Jorge Belinsky, "Territorios privados", *Tres al cuarto. Actualidad, psicoanálisis y cultura*, Barcelona, primavera 1994.

La infatuación de nuestro psicoanalista mediático, amo de las imágenes que atesora, corta y repite para ilustrar la corrupción que anida en lo profundo del corazón de las figuras públicas, comparte con el antiguo emperador ignorante una concepción hiperrealista de las producciones del inconsciente. ¿Qué mayor evidencia, para las reglas de verosimilitud de la pantalla chica, que esa exhibición inmediata por la que una verdad irrumpe en la imagen como una pequeña e involuntaria dramatización? El público se divierte y confirma lo que ya sabe sobre políticos y figuras del espectáculo evitándose las complicaciones de informarse, atender a las pruebas, cotejar argumentaciones, discriminar y juzgar en base a una construcción discursiva de las cuestiones de la esfera pública.

Es fácil advertir el parecido de familia con las reglas del "blooper" como recurso de comicidad directa, pero Tinelli al menos no proclama ninguna pretensión de conocimiento o investigación ni mezcla a Freud en el asunto. Lo destacable es que el espectáculo de los fallidos se presenta como una operación psicoanalítica sobre la cultura, que fue aprobada por diversas figuras que acompañaron su lanzamiento y fue recibida con relativo beneplácito por los profesionales de la disciplina. Ahora bien, si ese producto debe ser juzgado por su doble referencia, a las tradiciones freudianas y a las formas de la intervención intelectual sobre la cultura, la cultura política en particular, es claro que, en el primer sentido, deforma y trivializa la investigación psicoanalítica y, en el segundo, contribuye a la despolitización de nuestro tiempo por la vía, nada original por otra parte, de una visión cínica de la vida política.

2. Como sea, esa edición de "bloopers" psicoanalíticos para consumo hogareño no incorpora a la figura de su autor como una presencia visible instalada en el medio televisivo. Los problemas son otros cuando se elige oficiar de animador "psi" mediático, y se argumenta que ésa es hoy la mejor vía para una colocación pública de los saberes del psicoanálisis: resentida la cultura del escrito, el medio audiovisual proporcionaría no sólo el vehículo sino el modelo de una extensión que se presenta como heredera de las relaciones de Freud con el público lego. Y es claro que la nueva disciplina audiovisual requiere un profesional igualmente reciclado que tiene a su disposición diversos formatos de animación.

Una forma pasada de moda es la divulgación directa de contenidos de la doctrina; hoy es más frecuente el formato del panel variado en su composición o la entrevista periodística sobre cuestiones de actualidad o incluso la participación como relator en las escenificaciones del "reality-show". En todo caso, se trata casi siempre de la persecusión imposible de la "actualidad" como objeto de una intervención "experta"; pero de una "actualidad" móvil, que cambia rápidamente y que, en el caso del profesional "psi", es mucho más variable y extensa que la que convoca a otros especialistas. No se trata sólo de que la "agenda" de cuestiones convocantes está definida por las reglas del medio, en particular la velocidad, la sobreabundancia en la información y el recambio orientado a mantener el interés de un público al que se concibe siempre como inestable y veleidoso. El problema mayor es que mientras otros especialistas —economistas, criminólogos o pedagogos— ofrecen un espectro relativamente restringido de cuestiones abiertas a su intervención, el animador "psi" parece estar, por principio, dispuesto a brindar su saber sobre casi todo.

En este punto, no sólo se separa de la tradición del intelectual que se afirma, ante todo, por la definición autónoma de los problemas, sino que termina integrado al efecto global de un medio que opera por saturación de temas y que hace de la mezcla y la nivelación un recurso inherente al relieve de las imágenes. Es claro que las modalidades de una intervención rápida y sintética, sobre temas que cambian y saltan desde los suicidios adolescentes a la compleja personalidad de Maradona, del atentado a la AMIA a los arranques neuróticos del ministro Cavallo, no favorecen, en líneas generales, una exposición argumentada ni una elaboración conceptual. Y esto no significa que no haya una intervención posible, sino que, al menos en un punto, cierta posición intelectual debería mantenerse como condición de eficacia: la perspectiva de un examen que busque reducir la velocidad del medio y distanciarse del sentido común instalado para proponer otros puntos de vista.

Que el lenguaje de los medios tiende a arrasar con la distinción de los saberes entre periodistas, expertos y público es algo que se mostró bien en el tratamiento del atentado a la AMIA. Al lado de la labor eficaz y silenciosa de los equipos psicoterapéuticos, la voz pública de los profesionales del diván devolvía a la sociedad la expresión reiterada de los lugares comunes construidos en el dispositivo mediático, mezclados, en todo caso, con categorías psicoanalíticas destinadas al consumo interno.

La presencia en directo del animador "psi" contrasta con la "invisibilidad" del psicoanalista por la cual Freud buscaba separarse de los efectos de la sugestión. Es claro que la dinámica de la identificación presiona en contra de una ética de la separación y la no coincidencia: la seducción y la emoción ocupan fácilmente el lugar de las ideas. Por otra parte, la tradición del "psicoanálisis ilustrado" —si se me permite la expresión— establecía una nítida distinción entre la situación clínica privadísima, acondicionada para la emergencia del fragmento singular excluido de la propia historia, y los escritos intelectuales de interés público. En el horizonte massmediático, que algunos celebran como la exaltación de una llegada multiplicada a un público ávido de sus saberes, la lógica del medio trastoca esa separación: los conflictos íntimos, las revelaciones autotestimoniales tanto como los acontecimientos de repercusión pública tienden a quedar igualados.

Y desde las normas de legitimidad de ese público formado por muchas horas semanales de exposición a la pantalla, la autoridad que sostiene la enunciación del "especialista" se funda menos en su producción intelectual que en el sostén de la escenografía, en la puesta en escena y en los criterios de prestigio y consagración construidos por la autorreferencialidad del medio. No extraña, entonces, que algunos profesionales de la animación "psi" ofrezcan supervisiones a los interesados en ajustar la

propia imagen a los requerimientos de una tecnología compleja.

3. Entre la doctrina sostenida como un sistema intangible de creencias y el interés "local" por la actualidad construida en los medios no hay mediaciones, ni en el enfoque ni en el lenguaje. Algunos artículos sobre temas "actuales", publicados en la sección semanal de psicología de un diario porteño (que divide el espacio de la sección por mitades entre notas y avisos, de un modo que hace pensar que las notas y los avisos se realimentan mutuamente) se sostienen en esa misma convicción arraigada: el psicoanálisis sirve para todo. El multiforme periodismo "psi" resultante, diversifica temas y autores, de un modo que canaliza las aspiraciones de muchos autores noveles de distinguirse del montón, pero dentro de cierta uniformidad que los devuelve a la masa anónima; y el resultado es una rara mezcla de dogmatismo y trivialización. Así como las terapias alternativas, que no diferencian los malestares psíquicos de la cura de almas, se expanden como un sostén que enfrenta la fragmentación social, algunas píldoras de un saber que invoca ritualmente a Freud se ofrecen como una cosmovisión micro sobre el amor, la depresión o los conflictos familiares.

Una "cultura terapéutica" generalizada multiplica sus ofertas en el mercado, expresión de una función compensatoria que interpela en la masa al individuo despojado y amenazado. Es cierto que la segmentación de los públicos no ha desaparecido; los seguidores de Freud que resisten alrededor de la Facultad de Psicología y de docenas de pequeños círculos se separan de los adoradores de las formas renovadas de los saberes y las prácticas esotéricas. Pero en el nuevo escenario cultural, debilitadas las tradiciones de pensamiento crítico, socavadas las corrientes universalistas de saber y amasada la proliferación discursiva con los procedimientos mediáticos, las síntesis están a la orden del día, incluyendo el encuentro de Freud con los chamanes.

Algunas revistas buscan, en otra dirección, cruces propiamente intelectuales del psicoanálisis con el horizonte actual de los problemas y las corrientes de pensamiento. Incluso es posible perfilar las condiciones de cierto recambio generacional: se trata de iniciativas surgidas de psicoanalistas más jóvenes en las que, quizá, se indican algunos rumbos futuros de la disciplina. En ese marco, el estallido de la pluralidad impulsa variadas combinaciones temáticas a partir del psicoanálisis como referente inconmovible: los nuevos paradigmas, la crisis de la cultura, el fin de siglo, la sexualidad en nuestra época, los medios de comunicación, los imaginarios sociales, la posmodernidad, las nuevas patologías. La acumulación temática ha encontrado un formato acorde en la modalidad del panel que suma figuras del psicoanálisis pertenecientes a todas las capillas (cada uno, se espera, llevará algún segmento de público) y yuxtapone exposiciones, enfoques y visitantes extranjeros según una inédita modalidad de shopping de bienes culturales.

El ámbito universitario (hablo de la Facultad de Psicología) en el mejor de los casos compite en desventaja en el intento de inculcar rutinas intelectuales básicas que van a contramano de las modalidades señaladas; en el peor de los casos, recibe y expande en su seno las variadas alternativas de ese mercado en el que los movimiento de superficie oscurecen la improductividad de fondo. Y si la enseñanza universitaria tiende a fracasar en el primer sentido —al menos en la escala macro— no es menos cierto que su funcionamiento y organización tampoco la dejan bien colocada para integrarse al circuito veloz de las operaciones de reciclaje para consumo de las masas.

La saturación y la velocidad de recambio imponen las reglas de composición de revistas —alguna nacida en la universidad— que desde el psicoanálisis acumulan sin mucho orden entrevistas, exposiciones de invitados extranjeros y materiales traducidos, recogidos de fuentes que casi nunca se consignan. Y el éxito de mercado hace temer una expansión de la receta, que incluye el descuido de las rutinas intelectuales básicas, la yuxtaposición sin método de autores, temas y épocas, y la exasperada acumulación de lo diverso; en fin, una suerte de video-clip sobre el papel, construido con fragmentos mezclados y que no elude recoger algunos restos de las tradiciones intelectuales de otros tiempos.

revista de crítica literaria latinoamericana

University of California - Berkeley
Department of Spanish and Portuguese
Berkeley, CA 94720. USA
Telf. (510) 642-6771
Fax. (510) 643-8245

HISPAMERICA

SAUL SOSNOWSKI

5 Pueblo Court Gaithersburgh
MD 20878 USA

Tarifas de Suscripción

Bibliotecas e Instituciones U$S 21
Suscripciones individuales U$S 30
Patrocinadores U$S 30
(Excepción Año 1 Nºs 1, 2 y 3 U$S 25)

La persistencia del nacionalismo

María Teresa Gramuglio

1. Hace unos años, el historiador Eric Hobsbawm señaló que desde fines de la década del sesenta se registraba un avance cuantitativo y cualitativo de los estudios sobre el nacionalismo, y arriesgó al respecto una evaluación. "El hecho de que los historiadores estén al menos empezando a hacer algunos progresos en el análisis de las naciones y del nacionalismo sugiere que, como ocurre a menudo, el fenómeno ha perdido su auge. El buho de Minerva que trae la sabiduría, dijo Hegel, levanta vuelo en el crepúsculo. Es un buen signo que hoy esté rondando en torno de las naciones y del nacionalismo."[1] En este diagnóstico, Hobsbawm revelaba más de sus propias posiciones críticas frente al nacionalismo que en todo cuanto escribió sobre él en sus siempre rigurosas intervenciones. Con él se incorporaba a una línea de perspectivas ya clásicas, como la de Hans Kohn, quien consideró que así como en algún momento a partir del siglo XVII terminaron las guerras de religión, nuestro siglo asistiría al fin de las luchas nacionalistas y al advenimiento de una era global.[2]

Lejos de confirmar estos pronósticos, los acontecimientos actuales de la escena mundial han vuelto a poner en primer plano, en algunos casos de un modo atroz, conflictos en los que se reconocen muchos de los elementos que han estado presentes en la formación de naciones y en los movimientos nacionalistas del pasado. Si bien tales manifestaciones se plantean hoy en nuevos términos, y obedecen a causas históricas y situaciones sociales diferentes, no es aventurado suponer que han de incrementar aún más los estudios sobre el nacionalismo —como de hecho está ocurriendo— y que ellos, aunque enriquecidos con enfoques que añaden a los históricos más tradicionales los instrumentos de la sociología, las ciencias políticas, la antropología, los estudios culturales y la psicología, no gozarán por cierto de la serenidad que se consigue bajo el ala protectora del ave de la sabiduría.

La idea misma de una declinación se revela poco plausible, si se tienen en cuenta un par de características propias del nacionalismo que contribuyen a explicar su persistencia en la vida política de nuestro siglo y la fuerte carga emocional que moviliza. La primera es lo que se ha llamado su "universalización", o para decirlo más modestamente, su ubicuidad. Independientemente de las evaluaciones que esto suscita y de los variados alcances que se le suelen reconocer, hay que admitir que como ninguna otra ideología o creencia de los tiempos modernos, el nacionalismo penetró prácticamente en todas las regiones del globo, atravesó las barreras de las enormes diferencias histórico-culturales entre países de Oriente y de Occidente, centrales y periféricos, coloniales y colonizados, y aun las barreras de clases en el interior de sociedades

ya constituidas. Por azarosa que haya sido su génesis, la idea de una identidad colectiva vinculada a la forma nación, sean cuales fueren los factores en que se la funde, y por más arbitrarios y artificiosos que ellos se revelen, llegó a convertirse en una convicción naturalizada para muchas personas en países europeos, africanos, americanos y asiáticos. La segunda, es su índole proteiforme, esa diversidad que si por un lado lo torna tan refractario a las teorías y a las definiciones, por el otro explicaría la capacidad del nacionalismo bien para persistir, bien para reaparecer, después de ausencias más o menos prolongadas, en los escenarios más diferentes. Las investigaciones históricas muestran que el nacionalismo, quizá porque no posee una única adscripción de clase, ha podido canalizar muy variadas demandas relacionadas con los sucesivos y a veces contradictorios intereses y necesidades de sus adherentes, y articularse con constelaciones ideológicas de muy distinto signo. En suma, ambos rasgos constituyen condiciones de posibilidad de su persistencia como principio político constante a través de todas sus transformaciones, y nos deben alertar sobre una complejidad de funciones que, contrastando con la parvedad de la doctrina, convierte los intentos de definición teórica en clasificaciones siempre incompletas.[3]

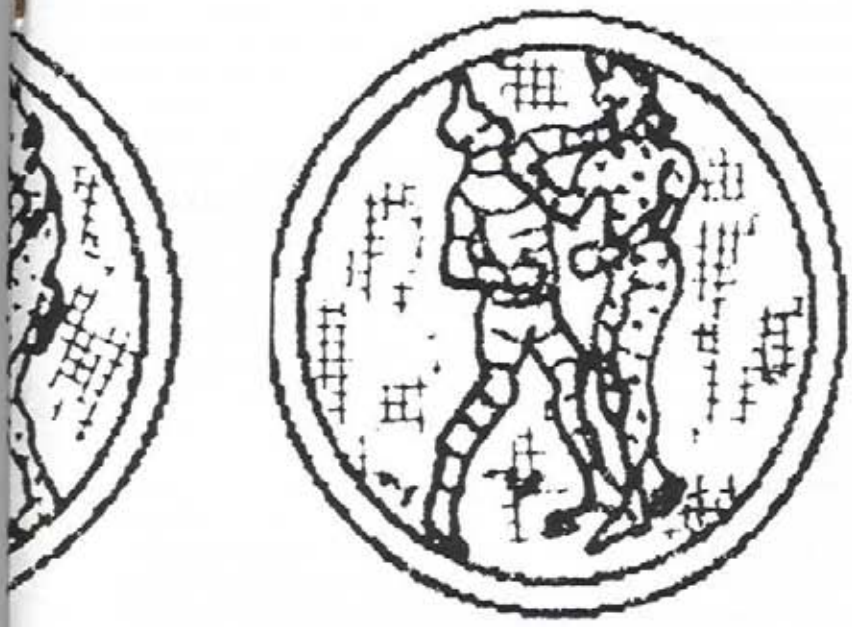
2. En nuestro siglo, el nacionalismo, después de un período de desprestigio motivado por su asociación con el fascismo y el nazismo en Occidente (con los cuales, sin embargo, no se lo debe confundir), recuperó valoraciones positivas por su incidencia en los movimientos anticoloniales y de liberación de los países del Tercer Mundo. Aunque hoy veamos a algunos de esos países sometidos a formas de dominación que esgrimen, entre otros, los argumentos nacionalistas, como es el caso de Argelia, esta revalorización se continuó en una línea de enfoques político-culturales que encontró nuevos argumentos para legitimar los reclamos de autonomías nacionales en las actuales reivindicaciones de los particularismos y del derecho al reconocimiento de las diferencias. Por otra parte, el resurgimiento del nacionalismo en los movimientos separatistas y en las luchas incluso genocidas surgidas en los países de la ex Unión Soviética y de la Europa Central, han complejizado aún más el cuadro, tanto en lo que hace a los principios por así decir "clásicos" —sea el principio mismo de nacionalidad y sus fundamentos, sea el principio de viabilidad de una nación, que casos como el de la independencia de la República de Moldavia o los proyectos de constituir una república mapuche en la Patagonia ponen en cuestión— como a los valores que se ponen en juego.

Es tal vez debido a estos acontecimientos que Hobsbawm, en un difundido ensayo posterior, se hace cargo del desafío que la violenta reaparición del nacionalismo en la escena contemporánea plantea a esa conclusión esperanzada con que coronaba su estudio más exhaustivo sobre el fenómeno. Para brindar una explicación, retoma las distinciones entre *etnicidad* como concepto antropológico, y *nacionalismo* como programa político cuyo objetivo es el de formar estados territoriales. Estaríamos asistiendo hoy, dice Hobsbawm, a una mutación de política étnica en política nacionalista. Las razones del surgimiento de nuevos nacionalismos separatistas en la ex Unión Soviética y en Europa Central residirían en causas principalmente históricas, que se remontan por lo menos al colapso de los imperios multiétnicos y a los acuerdos de posguerra. Mientras que, en otro registro, el alarmante resurgimiento contemporáneo de la etnicidad, que desata en estados nacionales ya bien constituidos una xenofobia racista en tren de tornarse casi universal, obedecería centralmente a una combinación de factores políticos (entre ellos ciertos usos de la democracia electoral, que hace que en países como los Estados Unidos de Norteamérica las colectividades extranjeras sean manipuladas en términos electoralistas) y económicos: en este caso, la competencia de grupos diferentes por los mismos recursos y empleos, por otra parte cada vez más escasos, en sociedades donde las nuevas condiciones impuestas por el capitalismo de mercado acentúan las crisis de identidad y pertenencia. "Una vez más —señala Hobsbawm— 'la nación' o el grupo étnico aparecen como la máxima garantía cuando fracasa la sociedad. [...] Y porque vivimos en una era en la que las relaciones y los valores humanos están en crisis, o al menos tienen destinos desconocidos e inciertos, la xenofobia parece convertirse en la ideología de masas del siglo XX."[4]

El "una vez más" de Hobsbawm es significativo como reconocimiento de que estamos frente a un capítulo no cerrado de la historia política e ideológica de países y regiones no sólo occidentales, cuyas repercusiones también podemos percibir en la Argentina. Mientras tanto, parece evidente que las ciencias sociales no han logrado proponer todavía un modelo explicativo adecuado ni una teoría del nacionalismo que alcance un grado suficiente de aceptación generalizada. Ni siquiera se han alcanzado acuerdos válidos sobre las cuestiones de definición terminológica, y menos aún de las relaciones y distinciones entre formación de identidades nacionales, construcción de naciones y emergencia de los nacionalismos. De ahí que se requiera, por lo tanto, una ampliación de las investigaciones sobre viejos y nuevos nacionalismos, atendiendo tanto a la formación de movimientos políticos como a sus configuraciones doctrinarias y culturales. Entre estas últimas, las retóricas, los tópicos y las figuras con que la literatura ha representado tanto la construcción imaginaria de la nación y de

sus tradiciones, como las operaciones de exclusión que por lo común entrañan las posiciones nacionalistas.

3. A pesar de la relativa indefinición y el estado de controversia que se advierte en los debates culturales e historiográficos, quisiera introducir aquí algunas distinciones que juzgo particularmente válidas para el caso argentino. La primera, entre formación de naciones y nacionalismo. Ambos términos tienden a confundirse, entre otras razones porque en el siglo XIX la mayoría de los procesos de formación de nuevas naciones dispusieron de una retórica acuñada por la Revolución Francesa, que confirió un carácter casi sagrado a la nación como entidad superior, aun cuando la concibiera formada por la voluntad de los ciudadanos y ajena a todo esencialismo excluyente. Por más que hoy esos términos tiendan a implicarse mutuamente, y difícilmente pueda haber ya construcción de naciones sin que intervengan algún o algunos de los principios nacionalistas, la historia pasada muestra que tal implicación dista de ser una constante. No todas las naciones se construyeron en nombre de un programa nacionalista, si entendemos por ello la exclusión de lo que no pueda ser considerado autóctono, étnicamente puro, ligado a tradiciones culturales propias y al abrigo de ingerencias ajenas a una supuesta idiosincrasia esencial que por lo común arraiga en el pasado. Se podrá argüir que esta caracterización no hace justicia a la complejidad del nacionalismo y a todas sus variedades. Pero lo que no se podría discutir es que la construcción del estado nacional argentino se hizo a contrapelo de un nacionalismo así entendido, y para ello basta recordar unos pocos datos que ilustran acerca de la índole de los proyectos que culminaron en la creación de "una nación para el desierto argentino": búsqueda de modelos alternativos a la herencia colonial, exterminio de los aborígenes —precisamente en las "campañas del desierto"—, incorporación de inmigrantes, apertura a formas políticas, económicas y culturales propias de los países centrales de occidente. Desde este punto de vista, habrá que considerar que los nacionalismos "clásicos" argentinos surgieron bien como señales de alarma, bien como protesta irritada, frente a los efectos no deseados de las políticas puestas en marcha para la construcción del estado nacional.



Se habrá advertido que a esta altura nos hemos enfrentado con otra confusión frecuente: la que se produce entre estado y nación. Las relaciones entre estado, nación y nacionalismo son también parte de los debates teóricos e historiográficos en curso. Para dar cuenta de la dificultad de la resolución, conviene tener en cuenta que han existido y aún existen tanto estados plurinacionales como nacionalidades repartidas en varios estados. Dicho con otras palabras, el principio de "cada nación en un estado y un estado para cada nación" no siempre encuentra en los hechos una realización cabal ni pacífica. No obstante, los estudios más renovadores sobre naciones y nacionalismos, como los de Gellner, Hobsbawm y Anderson, coinciden acerca del papel relevante que cabe al estado en la formación de la nación.[5] Y ello se debe a que en las modernas sociedades surgidas después de la revolución industrial (o de la "doble revolución", en la terminología de Hobsbawm), sólo el estado es capaz de realizar las complejas tareas de ingeniería cultural que reclama la creación de la nacionalidad. Las consecuencias de estas posiciones son relevantes: enfatizan la novedad de las naciones, subrayan su carácter no natural sino histórico y contingente, demuestran su vinculación con los procesos de la modernización económica y política, y consideran que el estado es condición necesaria —aunque no suficiente— para el surgimiento de las naciones y del nacionalismo.

Finalmente, si el nacionalismo consiste, como sostiene Gellner, en un principio político que exige que haya "congruencia entre la unidad nacional y la política", es comprensible que cuando esa unidad se sienta amenazada por algún factor surjan "nacionalismos oficiales" (y esta expresión es de Anderson) que promuevan acciones homogeneizadoras desde los aparatos del estado. Así ocurrió en el caso argentino, cuando empezaron a percibirse con alarma los conflictos derivados de la modernización promovida por el proyecto liberal, que incluía la incorporación masiva de extranjeros al territorio nacional. Las leyes de educación común, de servicio militar, pero también la ley de residencia, fueron los instrumentos jurídicos de ese "nacionalismo oficial" efectivamente integrador pero autoritario, que hoy ofrece a la mirada histórica el doble rostro de Jano de una asimilación celebrada en el lema del "crisol de razas", o impugnada en razón de las exclusiones y el aplastamiento de las diferencias que supuso su implementación compulsiva.[6] Vistas así las cosas, aun cuan-

do ya algunos miembros de la generación romántica, como Echeverría, Gutiérrez y Sarmiento, se hayan esforzado por construir tradiciones y develar los enigmas de la nacionalidad, el "primer nacionalismo argentino" resultaría ser no el que alentó los movimientos de independencia, ni tampoco el que orientó el complicado proceso de formación de la nación, como algunas narrativas nacionalistas gustan suponer, sino el promovido por el estado liberal.

Esas situaciones de malestar o de alarma frente a lo que se supone la desarticulación de una congruencia antes existente generan también sentimientos y movimientos nacionalistas que se constituyen por fuera del aparato estatal, muchas veces críticos y aun opositores a los sectores que lo hegemonizan. En el caso argentino, estos movimientos aparecieron con los nacionalismos "clásicos" que cristalizaron alrededor del Centenario y de 1930, como reacción a los procesos de modernización social y política. Por lo común, fueron menos afables e integradores, y aun más autoritarios que el nacionalismo oficial. Aunque de ningún modo sea posible ignorar ni la heterogeneidad que los caracteriza ni su carácter de réplicas al conflicto social, en casi todos ellos anidaron fuertes componentes xenofóbicos, racistas y elitistas; casi todos cuestionaron el liberalismo y la democracia electoral, y a pesar de su frecuente vinculación con el catolicismo, alentaron en buena parte la formación de ligas patrióticas y otros grupos paramilitares que practicaron diversas formas de violencia sobre inmigrantes, trabajadores y grupos de izquierda. Todo esto no transcurrió sin vaivenes, como lo muestran, más allá de las disputas y divisiones de los movimientos mismos, las contradictorias posiciones que exhiben los textos de los dos escritores paradigmáticos del nacionalismo argentino: Gálvez y Lugones.

4. El nacionalismo argentino no se agota en esos nacionalismos "clásicos" que se mencionaron más arriba. Algunas de sus configuraciones posteriores animaron posturas antiimperialistas y se combinaron con diversas expresiones políticas, como el radicalismo, el peronismo y algunas formas de socialismo, a los cuales dotó de temas ideológicos y fórmulas discursivas exitosas, y que a su vez lo dotaron de ciertas vetas liberadoras y de una mayor sensibilidad popular. Por sí mismo, nunca fue un movimiento de masas. Sin embargo, la historia abunda en evidencias de que las masas pueden ser capturadas una y otra vez por la adhesión que despiertan en ellas los sentimientos nacionalistas. Aunque ya no existen hoy en la Argentina movimientos nacionalistas tan visibles y articulados como los de décadas pasadas, la posibilidad de algún conflicto territorial o la presencia de minorías étnicas y de nuevos inmigrantes muestran que el nacionalismo latente que anida en buena parte de la sociedad argentina está siempre dispuesto a aflorar en sus formas más reaccionarias, alentado ya desde el poder, ya desde los restos de aquellas configuraciones. La guerra de Malvinas fue, hace unos pocos años, el ejemplo más elocuente de esas reapariciones, que mostró a amplios sectores de la población, incluidos los opositores, perseguidos y exiliados, dispuestos a legitimar la acción de la dictadura militar más sangrienta que conocimos en nombre de una causa que se amparaba en un argumento nacional.

Más recientemente, el atentado a la AMIA volvió a traer a la escena la problemática del nacionalismo en otros términos. Cuando un titular periodístico lo anunció como ataque a la colectividad judía, algunos entre los cuales me cuento, reaccionamos con indignación: era un ataque a una institución argentina. Sin embargo, con el paso de las horas empezamos a comprender que el titular tenía razón, y que si no aceptábamos que se trataba, efectivamente, de un ataque a la colectividad judía, no sólo borrábamos la especificidad del hecho, con lo cual se diluían las posibilidades (de todos modos dudosas) de su esclarecimiento, sino que borrábamos también el reconocimiento de una diferencia en nombre de una supuesta identidad nacional. Estábamos practicando, sin saberlo, una forma de nacionalismo. Estábamos negando, además, que el ataque había sido dirigido al corazón mismo de la colectividad judía, a una institución ubicada en el barrio judío más tradicional de Buenos Aires, y que guardaba los registros de la vida y la muerte, de la vida social y la memoria cultural de la inmigración judía en la Argentina.

Creo que lo que motivaba estos sentimientos contradictorios es una tensión muy actual, que no es fácil sostener con lucidez, entre dos valores: la igualdad y el derecho a la diferencia. Aunque ahora sea un lugar común denostarla como falaz y abstracta, esa igualdad que se conquistó gracias a duras luchas políticas forma parte de un sistema de valores que hemos aprendido a defender. Pero también hemos aprendido a valorar la diferencia. ¿Cómo conciliar ambos valores? Tocamos aquí un nudo denso del debate de nuestro tiempo sobre sujetos e identidades, que involucra a la filosofía y a los estudios culturales. Para traerlo brevemente a la cuestión que nos ocupa sin internarnos en él, convendría empezar por pensar que la AMIA es una institución judía y argentina. Esta no es, como pudiera parecer, una simple salida demagógica. Apunta a señalar que las identidades se construyen, y que no son ni esenciales ni monolíticas; que los sujetos reconocen espacios múltiples de identificación y de pertenencia; que si suprimir la especificidad de una diferencia en nombre de alguna totalidad igualadora es potencialmente totalitario, exacerbar la celebración de la diferencia pura contribuye de hecho a acentuar las desigualdades sociales y ha conducido a los peores totalitarismos que se han instaurado en nombre de principios nacionalistas; en suma, que la igualdad es un valor irrenunciable porque es justamente el que funda la libertad de cualquier sujeto individual o grupal para determinar su identidad y vivir su propia diferencia. El problema que queda pendiente es saber hasta qué punto la sociedad argentina es tolerante (y la misma palabra "tolerancia" tiene algo de sospechoso) como para no hacer de esa irreductible tensión entre igualdad y diferencia la fuente de un malestar que conduzca a la discriminación.

Que esa tolerancia es bastante débil es algo que hoy se pone de manifiesto en las reacciones que surgen ante la afluencia de nuevos inmigrantes, desde los asiáticos hasta los más pauperiza-

dos bolivianos, paraguayos y peruanos, cuya presencia modifica el perfil de barrios enteros y las modalidades del comercio urbano. A diferencia de la promovida por los fundadores de la nación, esta inmigración nueva no es atraída por ningún proyecto poblacional, sino que es parte de los incesantes exilios, diásporas y desplazamientos obligados por la represión política y la miseria económica, factores que, como es notorio, alcanzaron en nuestro siglo una magnitud sin precedentes que no ha dejado indemne a la Argentina. La polarización social que genera el modelo económico del capitalismo de mercado, y que acorrala crecientemente a los sectores medios y populares, nos coloca claramente en esa situación de fracaso de la sociedad que describió Hobsbawm como propicia para el recrudecimiento de los sentimientos nacionalistas. En tales situaciones de crisis de pertenencia, de competencia por puestos de trabajo cada vez más escasos y peor remunerados, de insensibilidad ante el crecimiento de la marginación y la pobreza, se destruyen brutalmente las redes que aseguran los lazos mínimos para la convivencia social, y se crea el caldo de cultivo más adecuado para el surgimiento de la xenofobia y el racismo que se manifiestan en el odio, el rechazo o el temor al trabajador extranjero privado de derechos. Tales reacciones no son por cierto privativas del nacionalismo y ni siquiera consustanciales a él. Pero los hechos demuestran que constituyen un ingrediente explosivo para reavivarlo en sus peores manifestaciones.[7]

¿Es esperable que la presencia de estos nuevos inmigrantes provoque algo más que ese enojo y rechazo que los margina doblemente, añadiendo a un exilio otro exilio? ¿Es posible que el conjunto de la sociedad tome conciencia de que no puede hacer de los trabajadores extranjeros los chivos expiatorios de una situación cuyos responsables son quienes hoy ocupan la escena del poder político y económico en el país y en el mundo? Para que eso suceda, deberíamos estar dispuestos a algo más que a someter a crítica los reflejos primarios de xenofobia y nacionalismo que vemos brotar a cada paso en la vida cotidiana. Pues si estos reflejos son alimentados por un modelo económico que condena a vastos sectores a situaciones de miseria material y moral, nos encontramos con el doble imperativo, ético y político, de oponer a ese modelo el ejercicio de las formas más activas y eficaces de la denuncia y la solidaridad. Si esto no ocurre, el nacionalismo volverá a ser invocado entre nosotros para justificar toda suerte de discriminaciones y acentuar la exclusión social. Y es en este punto donde recordar cómo se formó este país e interrogar los nacionalismos del pasado puede contribuir a una crítica cada vez más necesaria del presente.

Notas

1. *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990. Véase al respecto el análisis de Hilda Sabato en "¿Qué es una nación?", en *Punto de Vista*, 41, diciembre de 1991.
2. *The Age of Nationalism. The First Era of Global History*, Harper and Brothers, Nueva York, 1962.
3. Hans Kohn, cit.; Hugh Seton-Watson, *Nations and States*, Westview Press, Boulder, Colorado, 1977; Anthony D. Smith, *Theories of Nationalism*, Harper and Row, Nueva York, 1971 y *Nationalism in XXth Century*, New York University Press, Nueva York, 1979.
4. "The Opiate Ethnicity", en *Alphabet City*, No. 2, 1992.
5. Ernest Gellner, *Naciones y nacionalismo*, Alianza, Buenos Aires, 1991; Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism...*; cit. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, Londres, 1990.
6. Sobre este debate, ver Hilda Sabato, "Pluralismo y nación", en *Punto de Vista*, 34, julio-septiembre de 1989.
7. Para un despliegue asombroso de los argumentos de este nuevo nacionalismo que hoy aflora entre nosotros, véase el artículo "Cifras aterradoras" del Brigadier (RE) Amílcar E. Argüelles, ex ministro de la Nación y miembro de la Academia Nacional de Ciencias, publicado en *La Nación* el 24 de abril de este año.

   Me limito a transcribir un solo párrafo: "Ya no es posible soslayar que la subcultura de una inmigración aluvional de bajo nivel intelectual en nuestro país nos impide lo que debe ser una existencia civilizada y está en pugna con los valores fundamentales sobre los que basar un proyecto nacional".

Espacios
de crítica y producción

Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras - UBA

Comité de redacción: Jorge Dotti, Gladys Palau, José Sazbon, Pablo Gentili
Secretario de redacción: Carlos Dámaso Martínez

Nº 14 - agosto 1994
Dossier: Julio Cortázar

ESTUDIOS SOCIALES
Revista Universitaria Semestral

Nº 7 - Segundo semestre 1994

Dossier: Encuesta sobre historia de las ideas
Biagini - Cerutti Gulberg - Chiaramonte - Clementi - Devoto - Roig - Weinberg - Zuleta Alvarez

Coeditores: Depto. de Extensión Universitaria y CEDEHIS, UNL / CIESAL, UNR / GEHISO, UNC.

Sede editorial: 9 de Julio 2154 (3000) Santa Fe
Tel.: (042) 211881

La tradición liberal

Oscar Terán

"Vivimos en un país donde se verifican siempre las causas y no los efectos" (Italo Calvino, *El barón rampante*).

Al prologar para la edición inglesa de 1962 su clásico libro *Liberalismus*, Ludwig von Mises confesaba con desolación que "de la filosofía liberal del XIX ya prácticamente nadie se acuerda". No muchos años después se ha asistido al retorno del pensamiento liberal a una escala insospechada, y es obvio que dicho retorno avanza sobre el terreno desalojado por las versiones marxista y populista de las décadas del 60 y 70, como una suerte de realización de ese movimiento de la escritura de Andrés Rivera a partir de un dato escandaloso que evoca el presente: comida su lengua por un cáncer, ha quedado mudo Juan José Castelli, el orador de la Revolución...

Pero aquel retorno se construye asimismo desde las dramáticas incógnitas y padecimientos desatados por el brutal ajuste de mercado de ese signo, que entre nosotros y en sus expresiones más extremas se comunica con una noción integrista y regresiva de la economía que amenaza nuevamente con la mezcla perversa del *laissez faire* del mercado y el autoritarismo del Estado.

Siendo así las cosas, y dado que es más conocida la decadencia del ideario liberal a partir de 1930, vale la pena detenerse en algunos rasgos anteriores de aquella tradición, en la medida en que permiten visualizar creencias profundas e historias recurrentes que configuran el suelo desde el cual los movimientos político-culturales construyen su horizonte de visibilidad. En esos textos puede señalarse así el montaje de mecanismos simbólicos de deslegitimación del adversario o simplemente del "otro", en un complejo curso que arrastró conflictos dentro de la élite gobernante tanto con la democracia como con la modernidad.

En efecto, los principales estudios sobre historia de las ideas de los últimos años siguen indicando que, como en otras partes del mundo, también en la Argentina se planteó la difícil relación entre el liberalismo como doctrina centrada en la libertad del individuo y la democracia fundada en la igualdad, exasperada dicha vinculación por la presencia insoslayable de las masas en el escenario político.

Estas tensiones —agudizadas luego de las revoluciones europeas de 1848— han sido señaladas en los escritos de Alberdi, para quien el voluntarismo del trasplante inmigratorio estaba cruzado con la convicción de que la consigna del orden debía predominar sobre la de la libertad, dado que una autoridad fuerte se le ocurría necesaria para disciplinar tanto a las masas como a la propia élite. He aquí entonces las prevenciones que contribuyeron a montar ese modelo calificado de "autoritarismo progresista",

que combina rigor político con activismo económico y que conlleva la no resolución de la crisis de participación, al bloquear la ampliación del espacio de la ciudadanía. De allí que el esquema finalmente adoptado fuera el de una república aristocrática, donde los que mandan se legitiman en su supuesta mayor competencia, lo cual les permite tutelar a las masas hasta la emergencia de la república real o reintervenir por vía autoritaria cuando aquélla parece no realizarse según sus perspectivas. En suma, que en esta concepción la democracia resultó un sistema subordinado a los fines de una república fundada en valores que coinciden con los del grupo dirigente.

Buenos lectores de Renan, los hombres del 80 sin duda recogieron el mensaje contenido en *La reforma intelectual y moral*, donde el intelectual francés arremetía contra las ideologías radicales, la mediocridad y el materialismo, para concluir denunciando en la democracia "el más enérgico disolvente de toda virtud que el mundo haya conocido hasta aquí". Sobre este marco, cuando hacia fines de siglo cierto pesimismo corroe la autoimagen de la clase gobernante, se percibe que el entierro de Sarmiento por Juárez Celman ha resultado altamente simbólico: según el modelo clásico, se ha pasado de la aristocracia a la oligarquía. Minado por tensiones internas, y afrontando luego del 90 el riesgo de devenir de clase dirigente en meramente dominante, el sector liberal ingresará en una crisis de legitimidad que tratará de salvar apelando a dos mecanismos: la transferencia de esa crisis hacia otra de identidad nacional, y la implementación del reformismo social y político. En el primer aspecto, es conocida la empresa de nacionalización de las masas fundada en la enseñanza patriótica que José María Ramos Mejía impulsó desde la dirección del Consejo Nacional de Educación. Ahora también se puede saber que en su obra escrita la apelación al positivismo revela la crisis del sujeto liberal: en *Las multitudes argentinas*, de 1899, la psicología de las masas —como género en expansión post-Comuna de París— colocaba a esas muchedumbres en las antípodas del sujeto cartesiano al definirlas por fuerzas no conscientes que determinan las prácticas de los actores sociales.

Pero lo que aquí son inquietudes que confían aún en la capacidad del medio y la educación para normalizar a una población aluvional, a principios de siglo se han transformado en una creciente alarma. Cuando entonces aborda el tema de época de la *simulación*, es evidente que aquella alarma se nutre, en este miembro pleno de la clase dominante, en la sospecha de que ante sus ojos se está produciendo una temible escisión entre la apariencia y la esencia. Dicha fractura se funda en una lacra ya obsesivamente explorada por la literatura finisecular: el materialismo mercantilista imperante, en cuya denuncia Ramos Mejía no se priva de recurrir a la veta antisemita contenida en la impugnación a una "vida de hebraísmo contemplativo". Pero además *Los simuladores del talento* incluye una visión desconfiada de fenómenos arquetípicamente modernos como la ampliación del mercado de lectores. Ya que si bien este público ahora goza de las destrezas necesarias para tener acceso a la palabra escrita a partir de la difusión de la enseñanza pública como eje del proyecto liberal del XIX, aquello que se lee no es lo que se debería leer. Inversión de la valoración del Sarmiento de los *Viajes* (quien se admiraba en Estados Unidos ante el espectáculo del "único pueblo que lee en masa" y "donde 2.000 periódicos satisfacen la curiosidad pública"), ahora para Ramos Mejía el diario (junto con otras innovaciones como la fotografía y el cine) es un producto moderno que debe repudiarse porque en una sociedad "auditiva y visual por excelencia" configura el medio más eficaz de engaño y sugestión. ¿No es acaso evidente la apelación a registros irracionales tanto en la propaganda que allí aparece sobre las bondades del "chocolate Perau" cuanto en el conocido grito de "¡mueran los salvajes asquerosos unitarios!"?

Por fin, esta mirada ansiosa concluye que a los males del insoportable igualitarismo de "la vida moderna" es preciso oponerle el aristocratismo nietzscheano, sobre todo cuando verifica la constitución en el seno de esa modernidad de un temible submundo que prefigura un universo arltiano marcado con los signos de una diferencia excluyente: un sastre español, un obrero, una hetaira, algunos "scruchantes", y que se expresa con signos que no encuentran en Ramos Mejía su hermeneuta. Aquellos seres —dice— "hablan una lengua extraña y misteriosa; poseen un periodismo peculiar: la prensa de las paredes y de los muros bien blanqueados. Se expresan en una lengua caótica de palotes y jeroglíficos". Así, de Sarmiento a Ramos Mejía la élite liberal ha perdido la legitimidad "edípica" de su autoasignado poder para cubrir el vacío de sentido entre los enigmas y sus significados. Cortada su capacidad para comprender lenguas diversas, lo diferente se ha tornado amenazante y el espacio público se ha fragmentado en juegos de lenguaje cuya traducibilidad sólo será posible a partir de un código impuesto desde arriba.

En este punto preciso se articula el segundo proyecto de relegitimación, basado en la implementación de medidas inspiradas en un reformismo político y social que los liberales más ortodoxos no vacilarán en denunciar como típicas del "comunismo de Estado". Son conocidos a partir de Botana los cursos complejos de la reforma electoral impulsada por sectores del propio grupo gobernante y el modo en que condujo al triunfo no esperado del radicalismo yrigoyenista. Luego de la derrota, una carta de Lisandro de la Torre expresaba bien el sentimiento de aquellos sectores: "Ahora, como todo el país, estoy a la expectativa. Nadie sabe lo que nos deparará el destino. Nadie sabe si la democracia y la libertad han dado un gran paso adelante o si se abre una época sombría de inquietudes y de retroceso. Allá veremos".

La respuesta a ese "veremos" la encontramos en los escritos de ese miembro conspicuo del equipo reformista que fue Joaquín V. González. Hacia el final de esa trayectoria recogida hace poco por Darío Roldán, varios son los malestares que turban su progresismo liberal. Por una parte, el temor infundido por la revolución rusa, una de cuyas extensiones vernáculas creyó verificarse en la Semana Trágica y que González hacia 1920 expresa en *Juan sin Patria*, en donde la Argentina aparece expuesta a acciones disolventes

derivadas de que este nuevo "otro" definido por su ausencia de nacionalidad: "es agente bolchevique, revolucionario y todo". Y en una nueva inversión del credo decimonónico, que había colocado en los ferrocarriles la metáfora del progreso científico-técnico, ahora González comprueba que los trenes "también transportan los emisarios y portadores sutiles del derrotismo anárquico y del desorden social hasta las más remotas aldeas del norte y el oeste, donde los peones y jornaleros criollos, que aún gozan de la apacible comunidad patriarcal con el dueño de la finca, comienzan a sentir la turbadora influencia del profesional huelguista".

Esas prevenciones se hallan sobreimpresas en la crisis civilizatoria desencadenada por la primera guerra mundial, ante la cual Joaquín V. González padece por su cuenta otra vez la pérdida del poder de interpretar el sentido de los signos, puesto que el conflicto bélico "ha apagado las luces, ha borrado los rastros en la arena, ha extraviado los signos guiadores en la noche y ha derrumbado las piedras miliarias de los antiguos caminos". Estas cuestiones angustiadas suscitan una respuesta que es el retorno a un pasado que ya había considerado parte valedera de la tradición nacional pero que ahora luce como un deseo de fuga ante la catástrofe occidental. Aquello que los padres fundadores del liberalismo argentino buscaban en el futuro con Europa como faro y en la utopía del trasplante inmigratorio o de *Argirópolis*, el autor de *Mis montañas* lo demanda al pasado premoderno, donde se encuentran enterradas las civilizaciones azteca, maya, quechua, "que la ferocidad civilizadora de la Europa no pudo demoler, pulverizar ni sepultar en el olvido eterno".

Pero es evidente que ese malestar en la cultura no pretende esconder el malestar en la política generado por el ascenso del yrigoyenismo al gobierno y de cara a la república ahora sí verdadera pero hostil al reformismo conservador, a la luz de cuya experiencia es el proceso global de democratización el que ingresa en el terreno de la duda . En un artículo escrito ya cerca de la muerte y de título programático ("Si el pueblo pensara más", que evoca la afirmación de Eduardo Wilde cuando sostenía que

el triunfo del sufragio universal lo es de la ignorancia universal), Joaquín V. González retoma argumentos demasiado viejos esgrimidos en su momento por Echeverría o Alberdi para justificar la suspensión de la soberanía popular, respaldado en la recurrida distinción entre cualidad y cantidad para demandar un sistema político que coloque por encima de la legitimidad del sufragio la de la competencia de una aristocracia experta y virtuosa. Se incluía de esta manera en esa recíproca denegación de legitimidad recordada hace poco por Halperin Donghi, que se expresará en la irrenunciable hostilidad de los liberales frente a los nuevos hombres del radicalismo y que arrastraba hacia posiciones antidemocráticas aun a los miembros del progresismo liberal. Por fin, y como en el retorno de un viejo trauma y de una solución cristalizada, ese desfasaje entre liberalismo y democracia buscaba nuevamente ser cubierto mediante la apelación a la identidad nacional. Pero al postular que "democracia y nacionalidad tienden a constituir una sola entidad", lo que Joaquín V. González mostraba eran las fisuras de un proyecto liberal que, cuanto más crecía como nacionalismo esencialista, menos apto resultaba como dispositivo de inclusión.

A partir de ese momento, es conocida la extrema debilidad del liberalismo en la etapa de entreguerras, lo que en los años veinte queda testimoniado por las respuestas de los dos intelectuales más significativos del período: José Ingenieros y Leopoldo Lugones no tienen dudas de que es preciso abandonar decisivamente el rumbo liberal pero no el de la modernidad, de modo que uno se introduce en la deriva del autoritarismo filofascista y el otro en la del antimpe-

rialismo latinoamericanista a la sombra de la revolución bolchevique. Tampoco hubo pues que esperar al *crac* de 1930 para asistir al creciente divorcio entre liberalismo y modernismo, y hacia fines de la década del veinte Roberto Arlt expresaba con nitidez aquella escisión. Uno de los textos fundacionales de la literatura argentina, *El matadero*, había elegido ese sitio de las labores vinculadas con la explotación ganadera para simbolizar la barbarie. "En aquel tiempo—escribió Echeverría—los carniceros degolladores del matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina [y] puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero". Casi un siglo después, al describir en 1929 las cuatro recovas de la ciudad de Buenos Aires, Roberto Arlt encuentra en dos de ellas la degradación urbana y existencial de los olores de pizza, "los chinchulines podridos en las parrillas" y "la mujer sola en el conventillo cosmopolita". Unicamente en la de Mataderos celebra que "la carne y las achuras humean sobre los carbones una sanidad salvaje", así como la presencia de hombres habitados por la virilidad que protege contra la medianía de los burgueses, al par que observa la caída de esa recova del Once que supo ser otra "cuando allí se detenían las carretas y los mazorqueros gritaban: '¡Viva la Santa Federación!'".

La crisis del 30 brindará entonces sólo mejores condiciones de despliegue a una serie de tópicos que desde mucho antes trababan la articulación con una modernidad inclusiva por parte del liberalismo argentino. De allí que tanto en *El hombre que está solo y espera*, de Scalabrini Ortiz, como en *La Argentina y el imperialismo británico* lo que emerge es una crítica a la clase gobernante que es un renovado cuestionamiento a esa decadencia aristotélica de la aristocracia a la oligarquía que entonces los hermanos Irazusta ven personificada en el descendiente del líder del 80. Un síntoma profundo de esa crisis en el plano de las representaciones es el cuestionamiento de la noción misma del tiempo liberal (homogéneo, acumulativo, lineal). Mientras el revisionismo histórico construía así una temporalidad reversible que enjuiciaba al entero proceso liberal como un desvío fatal en la historia argentina, en la ensayística de Martínez Estrada el tiempo o bien corre al revés al atravesar el Atlántico, o bien finge un devenir que en rigor es una superposición de capas geológicas que basta levantar para reencontrar el núcleo primigenio y "fecundo". Por eso, al referirse a uno de los programas más cuidados por Joaquín V. González y el grupo reformista en el plano urbanístico, *Radiografía de la pampa* sólo verá allí un proyecto que produce superestructuras contra natura que esta misma naturaleza se encarga de desmontar para tornar las cosas a su quicio. Carente de la convicción del modernismo reaccionario de Ernst Jünger (quien hacia la misma época celebraba que las ciudades estuvieran volviéndose más profundas y por ende más bárbaras al estar de nuevo poseídas por la naturaleza), para Martínez Estrada en cambio la ciudad de La Plata no tiene la existencia orgánica de una ciudad: "Bastaría restarle ciertos elementos artificiales que la sostienen, para que esa ciudad se desmoronara, se deshabitara y el campo entrase otra vez por sus calles".

Así, en más o menos un siglo, el liberalismo argentino veía cerrarse en la escritura la curva que conducía desde la metáfora del progreso en los extramuros del matadero hasta estas otras donde salvo en él únicamente emerge la decadencia irremisible de una modernidad frustrada y una exclusión ampliada. Por eso ahora que el liberalismo ha resurgido hasta ocupar no sin perversidad espacios estatales, y cuando tantos suponían que podía celebrar un revival doctrinario solamente ocluido por la inquina de la derecha tradicionalista o de la izquierda marxista y populista, la historia de las ideas le ofrece un espejo que le devuelve el rostro sin gloria de una tradición profundamente marcada por serias dificultades para incorporarse a la democracia de masas y diseñar una modernidad inclusiva. Si a estos rasgos culturales se le suman las profundas fracturas sociales implícitas en el despliegue del liberalismo económico y en el rechazo absoluto del Estado como instancia compensadora de las injusticias del mercado, puede temerse el retorno de facetas de aquella tradición que repliquen un modelo donde la libertad de los menos coincida con la desigualdad y exija la exclusión de los más.

Paradoxa
LITERATURA/FILOSOFÍA
1993 Año 7 Nº 7

Dirección: Juan B. Ritvo y Alberto Giordano

Pedidos a Beatriz Viterbo Editora
Laprida 2086 - C.P. 2000. Rosario. Argentina

BEATRIZ VITERBO EDITORA

REVISTA IBEROAMERICANA
Núms. 162-163 / enero-junio 1993

Continuidad y ruptura: modernidad y la formación de lo nacional
Construcción y transgresión: el canon y lo nacional ante la modernidad y la escritura

Director: Keith Mc Duffie
1312 CL, Universidad de Pittsburgh
Pittsburgh PA 15260 USA

El imaginario del fútbol: estilo y virtudes masculinas en "El Gráfico"

Eduardo P. Archetti

Fútbol y tango, productos de la cultura del arrabal

En la década del veinte Buenos Aires es la ciudad del tango y del fútbol. Cuando la democracia masculina comienza a consolidarse y los hombres participan activamente en la construcción de los partidos políticos y el movimiento sindical, los procesos de identidad popular pasan no sólo por la política sino por la elección de la orquesta y los cantantes de tango favoritos y la definición del equipo de fútbol. Prácticamente cada barrio tiene su club: San Telmo, Barracas Central, Defensores de Belgrano, Sportivo Barracas, Sportivo Dock Sur son pruebas del auge que posteriormente, a partir de la profesionalización de comienzos de los años treinta, ha de perder su primer impacto. Junto a estos clubes de barrio, ya se han consolidado los clubes clásicos del período profesional: River Plate, San Lorenzo de Almagro, Huracán, Vélez Sarsfield, Racing, Argentino Juniors, Chacarita Juniors, Atlanta, Independiente, Ferrocarril Oeste y Platense, todos ellos fundados entre 1901 y 1912. Cada club tiene su estadio, una peculiaridad que la Argentina comparte con el fútbol británico, y su sede social y deportiva, donde, en muchos casos, funcionan bibliotecas, salas de teatro y otras actividades que van a articular gran parte de la dinámica cultural y recreativa de los barrios: bailes populares, fiestas sociales (casamientos, bautizos, días nacionales de las diferentes comunidades étnicas), festivales de teatro.

El tango y el fútbol pasan a ser pasatiempos importantes, a la vez que permiten el ingreso activo de la ciudad en el proceso creciente de globalización del tiempo libre. Clubes de fútbol europeos visitan regularmente Buenos Aires desde 1904 y clubes locales salen de gira por Europa y América a partir de 1925. Desde 1911, con la partida de Julio Libonatti, jugadores argentinos serán profesionales en clubes europeos, especialmente italianos. Al mismo tiempo, el tango se convierte en una de las músicas preferidas de los europeos y las orquestas argentinas con sus cantantes más populares salen de gira por el extranjero. Carlos Gardel triunfa en España en 1927 y, en 1928, conquista París. Buenos Aires es la ciudad del tango y el fútbol.

Borocotó, uno de los periodistas estrellas de *El Gráfico* (una revista modernizante según la tendencia que comparte con otras publicaciones de la época), escribe en 1928 un artículo canónico sobre las relaciones entre el fútbol y el tango. Se pregunta porqué "los pueblos del Plata" (incluyendo a Montevideo) aman el fútbol, y responde:

> "...espectáculo moderno, de acción continuada, de belleza pasionante y de improvisación continua de situaciones, condimentado con ese granito de pimienta criolla, nuestro ingenio lo con-

dicionó para poder gustarlo. Lo necesitaba y podemos asegurar que las habilidades criollas son las que decidieron ese amor que le profesamos. De por sí solo, aquel football inglés técnico, pero monótono, no habría logrado ejercer la influencia requerida por el espíritu de nuestras multitudes. Carecía de ese algo típico que nos llega a lo hondo, que nos enronquece la voz en un grito que surge del corazón cuando la pelota es recogida por la red temblorosa: y tuvimos que adornarlo con el dribbling que encandila las pupilas y nos produce una inefable satisfacción interior, pues comprobamos que es patrimonio de estas tierras; y debimos hacer sus combinaciones más espectaculares".[1]

Desde su perspectiva, el amor al fútbol se convierte en algo propio sólo cuando los argentinos crean algo nuevo y nunca visto. Este proceso de criollización, que desarrollaré más adelante, es importante para entender la relación con el tango. El fútbol es una creación inglesa y, en ese momento, los ingleses no sólo son los maestros indiscutidos del juego (jamás han sido vencidos en Wembley), sino que también tienen una liga profesional admirada en todo el mundo. El tango, por el contrario, es una creación típicamente rioplatense. En consecuencia, Borocotó tiene que transformar al fútbol en "algo nuestro" con la misma validez que el tango y, para ello, tiene que descubrir comportamientos similares en los dos campos. Los argentinos introdujeron en el fútbol:

"...el condimento agradable de esta raza aún no definida que hace trepidar las instalaciones de los fields, que improvisa un saludo formidable agitando los pañuelos, que organiza manifestaciones ruidosas en homenaje a los triunfadores y que llora secretamente amores truncados, producto de su imaginación la mayoría de las veces, cuando el alma de los bandoneones musita condolidas plegarias a la percanta que se fue del bulín, llevándose consigo el trino de sus risas de cristal" (1928, 467:8).

El fútbol y el tango constituyen los mundos populares de Buenos Aires. Borocotó define sus componentes:

"El football es el deporte colectivo del criollo; el tango su música. ¿Difieren fundamentalmente estas dos predilecciones? La primera constituye un placer estético asociado a una cuestión de intereses afectivos, de tradiciones de clubs y barrios; la otra es la parte netamente sentimental o con algo de sensualismo" (1928, 467:8).

Borocotó enfatiza que en el amor al fútbol no están sólo los hombres. El amor al tango por parte de las mujeres permite que éstas se introduzcan en el mundo del fútbol adorando a los mejores jugadores. Esto sería impensable sin el amor profundo de los hombres por el fútbol. Esta pasión compartida por hombres y mujeres es, según Borocotó, la garantía de supervivencia de ambas producciones populares:

"...al rezongo de los bandoneones y al comenzar los violines a quejarse de penas ignoradas o fingidas, la pista se cubre de parejas que con placer inefable se dejan arrullar por la música que tiene la lamentación de la vidalita. Puede verse entonces a la milonguita que reclina su cabeza sobre el pecho del bailarín y, entornando los párpados sueña con algo impreciso y vago, con un amor pasado, con el que endulza sus actuales momentos o con el que siempre espera en cada mañana. Su compañero, con gesto displicente, dibuja sobre el piso del salón las más variadas filigranas. ¿No son estos personajes los mismos cuyas pupilas beben ansiosamente las jugadas brillantes del football? ¿No es esa milonguita clásica la que adora a 'Tarasca', Piendibene o a otros ídolos? Quizás el creciente cosmopolitismo, el ritmo acelerado de la época u otra razón de importancia logren cambiarle con la presentación de problemas más serios que los actuales; empero, no existe ahora una base que permita suponer pronto cambio. El tango y el football es posible continúen en su privilegiado puesto durante muchos años, o acaso para siempre, que es lo más factible" (1928, 467:8).

Borocotó, enseguida, insiste en que tanto el fútbol como el tango rioplatenses sobrevivirán porque, al margen de las devociones locales, han sido reconocidos y aceptados en Europa. Lo local, al transformarse en global, consolida la imagen creativa rioplatense:

"El tango hace rato que se abrió cancha en París. Salió de los arrabales, de los mismos en que se formaron los footballers; fue introducido en los salones que le despreciaban y luego extendió su reinado hacia la Ciudad Luz. Puede decir con orgullo y parodiando a Carlos V 'en mis dominios nunca se pone el sol'. Al deporte popular del Río de la Plata estaba reservada una suerte igual. Llevó al viejo continente lo que no habían lucido los ingleses. Y contra la fuerza de los corpulentos adversarios, el criollo sorteó obstáculos y marcó goals. El físico musculoso se estrelló contra la habilidad, contra la clase. Y ante millares de espectadores que deseaban verlos perder, bordaron sus nombres, argentinos y uruguayos, para que quede el recuerdo de sus hazañas en el verde pañuelo de Amsterdam" (1928, 467:8).

Se alude, en la cita, a la final de fútbol de los Juegos Olímpicos de Amsterdan en 1928, entre argentinos y uruguayos. Entonces, antes de que se organizara la primera Copa del Mundo en 1930, los Juegos Olímpicos eran considerados campeonatos mundiales. Uruguay ya había ganado en París en 1924 y repitió esa hazaña en 1928; los argentinos participaron por primera vez en 1928, llegaron a la final y empataron uno de los dos partidos decisivos frente a Uruguay, perdiendo el otro. No es extraño que Borocotó termine su artículo así:

"Los mismos que se apilan en el tango 'apilaron' a los europeos, quienes nos dirán ahora que somos sus descendientes. De acuerdo. Pero como es del labrador el árbol que éste plantó en la Pampa. El tango quejumbroso, el ombú legendario, el cimarrón compañero de confidencias, el chiripá bordado, los cielitos que cantaron los Santos Vega, el alma rebelde que heredamos del montonero, la Pampa hospitalaria, los consejos del Viejo Vizcacha, el tintineo de los nazarenos y otras muchas cosas que me callo, siempre las habíamos considerado bien nuestras: *pero no estábamos seguros que también nos pertenecía el mejor football del mundo*" (1928, 467:8).

En un estilo casi borgeano, Borocotó enumera las "cosas bien nuestras" y comienza por las de la pampa. No tiene la visión sarmientina del gaucho civilizado por su pasaje en el ejército nacional; pero la generosidad de la pampa también se funda en que ha recibido millares de inmigrantes y los ha incorporado, convirtiéndolos en "propios"; el mundo rioplatense y sus equipos na-

cionales de fútbol están llenos de hijos de inmigrantes europeos que ya se han convertido en criollos. Para Borocotó, las raíces están en la pampa y, así, alude a lo que era comúnmente aceptado entonces: una imagen pastoral de lo nacional. Sin embargo, el arrabal está presente en el tango y en muchos jugadores de fútbol nacidos allí. La pampa y el arrabal aparecen unidos casi del mismo modo en la representación de lo nacional imaginada por Borges:

> "Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal. Son cuatro puntos cardinales los que señalo, no unas luces perdidas".[2]

Borocotó y Borges participan, cada uno a su modo, del debate en curso sobre lo nacional y lo popular en Argentina. Suponen que lo nacional tiene que ver con la pampa y con una cierta zona de la ciudad de Buenos Aires, que Borges caracteriza, en la década del veinte, como "las orillas", espacio por excelencia de una literatura capaz de fundar una mitología nacional. En el análisis de Borocotó, la pampa proporciona las raíces (y las tradiciones) que transforman a los hijos de la inmigración en criollos; pero el espacio privilegiado es el arrabal urbano como productor de una cultura popular cuyos ídolos y héroes van a encontrarse en el tango y el fútbol. Enfatiza, por otra parte, que los éxitos futbolísticos en los Juegos de Amsterdam y el triunfo del tango en París prueban que Buenos Aires es capaz de producir "cosas nuestras" que, al mismo tiempo, sean aceptadas en todo el mundo. El tango y el fútbol aparecen como las contribuciones argentinas a la construcción de un espacio global corporal del tiempo libre que trasciende las fronteras nacionales. Así, Buenos Aires, tan cosmopolita como New York o Johannesburg en los años veinte, genera su propia mitología y oscurece la del resto del país.[3]

La "criolledad" del fútbol

A partir de 1928, *El Gráfico* desarrolla la teoría de las dos fundaciones del fútbol argentino: la primera fundación será británica y la segunda, criolla.[4] Uno de los argumentos se refiere al origen étnico de quienes integraban los equipos más famosos y, a la vez, el equipo nacional: desde 1887 hasta 1912 (momento en que se quiebra la hegemonía de Alumni, el "glorioso club británico"), predominan los jugadores de ese origen:

> "Fueron ingleses venidos al Río de la Plata los primeros que practicaron el juego y siguieron practicándolo sus hijos incorporados en colegios ingleses tal cual se hace hoy con otros deportes como el cricket. Tuvo pues el football rioplatense su origen inglés en sus primeras prácticas y la primera lección de técnica superior estuvo a cargo del Southampton, y luego el Nottingham Forest, Everton, Tottenham Hotspur, etc. Todo completamente inglés, como puede verse y apreciarse en nuestros famosos cracks de nuestra iniciación en el football que se llamaron Brown, Weiss, Lett, Rateliff, Buchanan, Moore, Mack, Leonard, Watson Hutton y tantos otros cuyos nombres no difieren en nada de los que practican el football en la Rubia Albión" (1928, 470:15).

La fundación criolla comienza en 1913, cuando el Racing Club, sin un solo jugador de origen británico, conquista el campeonato de primera división. A partir de ese momento, los clubes "británicos" pierden peso y sus jugadores desaparecen de los equipos nacionales. Según *El Gráfico*, ese cambio fue posible porque:

> "cuando el football comenzó a difundirse, dejaron de ser los cracks nombres británicos para transformarse en apellidos puramente latinos, especialmente italianos y españoles, como García, Martínez, Chaco, Olazar, Chiappe, Calomino, Laforia, Isola, etc." (1928, 470:15).

Lo criollo, entonces, es una fundación de los hijos de inmigrantes "latinos", mientras que los hijos de inmigrantes ingleses no se transformaron en criollos jugando al fútbol. ¿Cómo explicar estas diferencias? El razonamiento basado en la genealogía da lugar a otro que se define por los estilos de juego, que, a su vez, se basan en diferencias étnicas conceptualizadas como diferencias de carácter, de estructuración de sentimientos y de prácticas corporales. *El Gráfico* explica:

> "Es lógico que con el correr de los años, toda la influencia sajona del football haya ido desapareciendo para dar paso al espíritu menos flemático y más inquieto del latino... Inspirados en la misma escuela que los británicos bien pronto los latinos fueron modificando la ciencia del juego e hicieron una propia, hoy ampliamente reconocida...Ella se diferencia de la inglesa en que es menos monocorde, menos disciplinada y metódica, pues no sacrifica el individualismo en homenaje a la suma colectiva de los valores. En el football inglés todo tiende a destruir la acción personal para formar un todo sólido, de manera que un team no se cuenta por sus hombres separadamente, sino por la acción uniforme de todo un conjunto. De ahí que el football británico sea realmente poderoso y tenga la fuerza regular e impulsiva de una verdadera máquina, pero es monótono porque siempre es igual y uniforme. El football rioplatense, en cambio, no sacrifica enteramente la acción personal y utiliza más el dribbling, el esfuerzo personal generoso, tanto en los hombres de ataque como de defensa, por consecuencia, un football más ágil y vistoso" (1928, 470:15).

El texto citado presenta una serie de oposiciones simétricas que serán sistemáticamente desarrolladas por *El Gráfico*: la disciplina, la flema, el método, la fuerza y el sentido colectivo definen al fútbol británico como "máquina"; la latinidad criolla produce exactamente la figura contraria, basada en las individualidades, la virtuosidad y la agilidad. Ya entrada la década el cuarenta, a la idea de "máquina" se opone la de "arte", en el sentido de interpretación musical; se dirá que los argentinos no juegan sino que "tocan fútbol", como virtuosos, y el gran equipo será comparado con una orquesta cuyos integrantes sean grandes individualidades (1941, 1124:18). Lo típico de este fútbol es el toque de pelota, corto y veloz; frente a lo repetitivo de la máquina, lo típicamente criollo debe ser el "dribbling", que luego se llamará gambeta (palabra de prosapia gauchesca), una jugada individual e imposible de programar. La metáfora de la "máquina", opuesta a la creatividad individual es una constante del imaginario futbolístico argentino: de este modo, lo

británico queda asociado a la industria y lo criollo a un sistema pre-industrial.

Ya en 1928, lo "criollo" tiene características propias. La fundación del "estilo criollo" tiene una fecha, un actor y un evento precisos: el Racing Club que, en 1913, desaloja como campeón al Alumni, club representante por excelencia de la fundación británica y del estilo británico. En los quince años que transcurren entre 1913 y 1928, el pasaje de un estilo a otro se fue haciendo paulatinamente y, en esa transformación, la mirada del "otro lejano", los europeos, y del "otro cercano", los uruguayos, será importante.

El Gráfico (1923, 190:4) sostiene tempranamente que el fútbol llegará a ser el deporte fundamental en la Argentina ya que permite que una nación se exprese a través de un equipo. Esto, enfatizan, no puede lograrse en los deportes individuales. Participar del equipo nacional exige a los jugadores elegidos una alta conciencia, ya que deben postergar sus intereses particulares en sus clubes de pertenencia. Al mismo tiempo, el editorialista observa que las diferencias nacionales de estilo se pueden ver mejor en un partido de fútbol que en cualquier otra competencia deportiva:

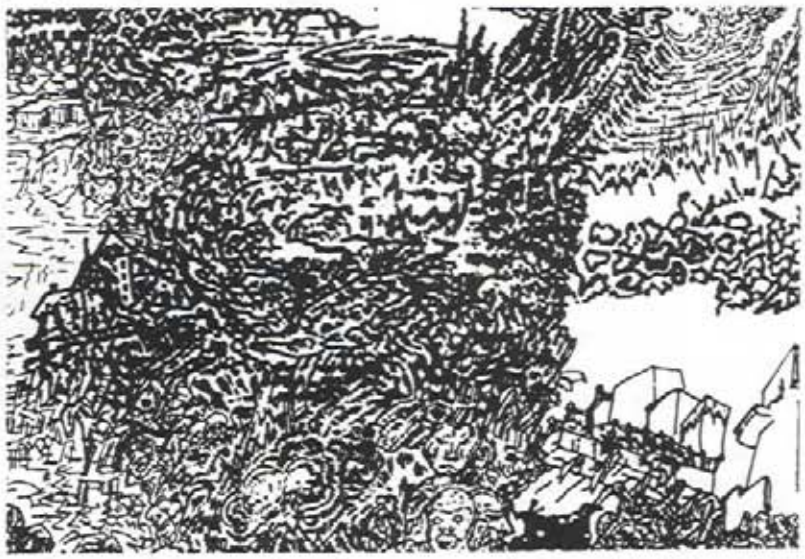
> "Entre los sudamericanos existen ya esas diferencias de estilo. Los argentinos se han distinguido por rápidas arremetidas a pases largos, terminados con potentes shots. Un juego muy distinto es el de los uruguayos, quizás más brillante pero menos eficaz. Pases precisos, cortos, con poco trabajo de las alas, siempre próximo al arco contrario, aunque sin rematar bien al ataque. Los chilenos, un juego completamente abierto y violento, carente aún de táctica, sus hombres hacen derroche de resistencia física. Los brasileños con táctica semejante a la de los uruguayos aventajan a éstos en sus tiros al arco hechos a toda carrera. Los paraguayos tienen un juego semejante al de los argentinos" (1923, 190:4).

Retengamos, de esta cita, las diferencias entre argentinos y uruguayos. Estos aparecen como más rioplatenses, en el sentido en que practican un juego individual y brillante menos eficaz que el de los argentinos. Los argentinos, todavía en 1923, tienen un estilo cercano al británico, ya que juegan con pases largos y terminan sus jugadas con potencia y fuerza en los disparos al arco. Ya ha tenido lugar la "fundación criolla", pero el estilo todavía está impregnado de la influencia inglesa. En 1924, a los jugadores ingleses del Plymouth Argyle, en gira por Argentina, les impresiona que los locales luzcan en su juego características netamente británicas: "velocidad, empuje y combinaciones" (1924, 257:24).

El triunfo uruguayo en las olimpiadas de 1924 en París y la gira exitosa de Boca Juniors por Europa realizada en 1925, van a confirmar la existencia de un "fútbol rioplatense" distinto del europeo y del inglés. Hasta esa gira de Boca, los argentinos eran más ingleses que los uruguayos; con su percepción de las diferencias, los europeos contribuyeron a la definición de los estilos. Poco después, la visita, en 1926, del Real Deportivo Español, de Barcelona, permitirá el desarrollo de la teoría del fútbol criollo. Sin ninguna modestia, *El Gráfico* escribe en esa ocasión:

> "Consideramos muy alto el valor del football que se practica en nuestro país —tan alto que sólo apreciamos como superior al football de los profesionales británicos— y es por ello que dentro de un concepto severo en la técnica reputemos el mérito de nuestros huéspedes... Deduciremos que el football en España ha adquirido un adelanto sorprendente que lo coloca casi a nuestra altura, y decimos precisamente casi a nuestra altura porque tenemos la convicción de que el nuestro es más técnico, más rápido, más preciso: quizás carezca de la efectividad por la habilidad en la acción individual de nuestros grandes jugadores, pero el football que practican los argentinos y que hacemos extensivo a los uruguayos es más bello, más plástico, de mayor precisión ya que para llegar al arco adversario no se hace con pases largos y adelantados, terminados casi en seguida, sino que es cada avance la consecuencia de una serie de acciones breves, precisas, colectivas, de 'dribblings' hábiles y pases precisos como una filigrana" (1926, 366:17).

En la percepción de *El Gráfico* la habilidad en el "dribbling" es uno de los aspectos básicos del fútbol criollo, y ésta es precisamente una cualidad individual. El estilo colectivo pasa, en consecuencia, a depender de las cualidades de sus mejores exponentes, poseedores de una técnica superior de "dribbling". Así, éste se convierte en el factor que permite pasar de la "fundación" al cultivo de un estilo.



Sobre este punto, Borocotó elabora, en 1928, la teoría del "dribbling criollo", basada en las cualidades personales de los "pibes criollos" y su relación con los contextos socio-espaciales donde éstas se desarrollaron (1928, 480). En primer lugar, el "pibe criollo" se dio cuenta al ver cómo jugaban los ingleses que en ese estilo de juego no había lugar para la improvisación, para la "imaginación". En segundo lugar, los "pibes" practicaban el fútbol espontáneamente en los "potreros" y sin un maestro, a diferencia de Inglaterra donde, según Borocotó, el fútbol se enseñaba fundamentalmente en los colegios. En los potreros, donde

jugaban muchos "pibes" en un espacio relativamente reducido, la única posibilidad de tener la pelota un cierto tiempo era convirtiéndose en un "dribbleador" empedernido. En tercer lugar, Borocotó recuerda que el fútbol argentino se ha hecho conocido en el mundo a partir del "dribbling" y los jugadores que pasan a Europa son los que mejor "dribblean". Según esta teoría, el "pibe", sin ningún tipo de enseñanza, es el inventor del estilo criollo en el potrero y es preciso reconocer esa primacía levantándole un monumento que lo represente:

> "...un pibe de cara sucia, con una cabellera que le protestó al peine el derecho de ser rebelde; con los ojos inteligentes, revoloteadores, engañadores y persuasivos, de miradas chispeantes que suelen dar la sensación de la risa pícara que no consigue expresar esa boca de dientes pequeños como gastados de morder el pan de ayer. Unos remiendos unidos con poco arte servirán de pantalón. Una camiseta a rayas argentinas, demasiado descotada y con muchos agujeros hechos por los invisibles ratones del uso. Una tira atada a la cintura, cruzando el pecho a manera de banda, sirve de tirador. Las rodillas cubiertas de cascarones de lastimaduras que desinfectó el destino; descalzo, o con alpargatas cuyas roturas sobre los dedos grandes dejan entrever que se han efectuado de tanto shotear. Su actitud debe ser característica, dando la impresión de que está realizando un dribbling con la pelota de trapo. Eso sí: la pelota no puede ser otra. De trapo, y con preferencia forrada con una media vieja. Si algún día llegara a instalarse este monumento seríamos muchos los que ante él nos descubriríamos como ante un altar" (1928, 480:11).

Chantecler, otro de los grandes escritores de *El Gráfico*, colabora también en la elaboración de la teoría de lo criollo. El "dribbling", una actitud corporal, pasa a ser una muestra de lo fundamental del criollo, expresión de su viveza y picardía frente a la ingenuidad británica (1928, 467:16). A la pura imaginación del pibe y la congestión de jugadores en el potrero, rasgos básicos de la teoría de Borocotó, se agrega definitivamente la picardía. Sin ella no habría condiciones para la improvisación creadora. Chantecler sostiene que los británicos son fríos y matemáticos y, por eso, juegan un fútbol "sabio"; al contrario, los rioplatenses, calientes e improvisadores, juegan un fútbol "genial". Y, dentro de los rioplatenses, los argentinos juegan con el corazón, son más agresivos y veloces, mientras que los uruguayos juegan con la cabeza, y son más románticos y calmos (1928, 467:16). Pese a estas diferencias, es posible hablar de un fútbol rioplatense:

> "el más apreciado del mundo y la inteligencia puesta al servicio del deporte por un puñado de muchachos jóvenes y viriles, ha hecho más por la despreciada América del Sur que todos los diplomáticos juntos. Ahora se nos considera y alaba: ahora somos algo" (1928, 467:16).

Chantecler seguirá trabajando con esta teoría de la viveza criolla para llegar a una fórmula bastante diferente de la de Borocotó. Como se ha visto, Borocotó enfatizaba las influencias criollas pampeanas, naturalizando el contacto cultural entre los hijos de la inmigración y el medio. Durante décadas será consecuente con esta perspectiva. Todavía en 1950, escribe:

> "Cada país juega al football como sabe hacerlo y de acuerdo con el temperamento de sus hombres, con su idiosincracia, como siente el football. ¿Por qué el pibe nuestro quiere moverla, ablandarla, hacer chiches, todo lo cual le ha dado ese maravilloso dominio de pelota que más de una vez resulta poco práctico? Porque nació así. No se le ocurrió ser así. ¡Es así! Algo habrá en el aire, en el paisaje, en la sangre, en el asado, en el mate, pero es así. Y por otros lados el aire, la sangre, el paisaje y la alimentación son diferentes. No hay una manera de jugar al football. Hay maneras" (1950, 1618:48).

Según esta perspectiva, lo "natural criollo" aparece como una barrera contra la transferencia cultural y la importación de estilos europeos (que es precisamente lo que se está discutiendo en 1950). Borocotó encuentra una simetría entre ser y sentir, en la que lo natural está inscripto en los sentimientos y predomina sobre la razón. Desde este punto de vista, los inmigrantes no trajeron nada sustancial que permitiera una transformación: simplemente, sus hijos nacidos en la pampa se hicieron criollos.

Chantecler, por el contrario, elabora la teoría del *melting pot*, como proceso continuo de criollización. Un criollo no nace sino que se hace, como producto de una tradición modificada por los aportes individuales. En un artículo titulado "La viveza criolla característica principal de nuestro juego", escribe:

> "País de inmigración el nuestro, al recibir en su seno las grandes corrientes de todas las razas, ha ido asimilando cualidades de cada una para amalgamarlas y darles un sello propio. De ahí la raza nueva que glosan los intelectuales europeos cuando vienen a estudiar la psicología de nuestro pueblo y no pueden hallarle una idiosincracia definida, puesto que tenemos algo de cada civilización sin pertenecer típicamente a ninguna" (1932, 652:21).

Considera que al desarrollo de la viveza criolla contribuyeron jugadores de la época británica como Leonard, Carlos Brown, Carlos Buchanan y Arnoldo Watson Hutton, que supieron modificar la frialdad británica. Chantecler enumera minuciosamente los "productos de la viveza criolla", armando un diccionario del fútbol local: anunciar una jugada y hacer otra, la bicicleta, pisar la pelota, provocar el corner o el out, dejar pasar la pelota para que un compañero la reciba, la chilena, el tunel o caño, la marianela y, también, lo que llama "astucias de mala ley". La viveza criolla no es sólo una lista de inventos, sino una cualidad que se desarrolló históricamente y tuvo sus creadores en cada uno de los jugadores criollos que contribuyeron a la invención del estilo. Para Chantecler (a diferencia de Borocotó, para quien la criollización del hijo de inmigrante es un destino inscripto en la naturaleza de las cosas), lo criollo no es permanente, sino que se va construyendo en la marcha y mezclando en una suerte de *melting pot* bien logrado al que aportan todos los inmigrantes. Lo común de ambas teorías es despojar a lo criollo de la sola presencia de la fuerza y el coraje para convenir en la virtud máxima del "dribbling", precisamente un jugada que elude el choque corporal, evita el contacto físico con el rival; y en la viveza, como capacidad de esconder las verdaderas intenciones convirtiendo a la vida (y al juego) en simulacros

continuos donde el engaño se trasmuta en victoria.

Tanto para Chantecler como para Borocotó, la emergencia de lo criollo o su producción en el *melting pot* son procesos poco problemáticos, donde el conflicto no emerge. Esto diferencia su 'teoría de la mezcla' de la presentada por Borges en la década del veinte: para Borges la mezcla cultural, el encuentro entre lo americano y lo europeo es inevitable y, a la vez, altamente problemático.[5] Para él no hay solución sintética pacífica.

Pero el pacífico *melting pot* anunciado por Chantecler demostrará que es problemático, tanto como será conflictivo el sustancialismo de la identidad criolla producida en los escritos de Borocotó. Lo europeo, el estilo europeo de juego opuesto al criollo, estará siempre presente en el imaginario colectivo argentino. Al revisar *El Gráfico*, se tiene la impresión de que el estilo criollo crece, se consolida y se reproduce porque triunfa, triunfan sus equipos y triunfan los jugadores que se van a Europa. La tradición se construye sobre la base de los triunfos y el reconocimiento de los "otros" que así se vuelve una perspectiva relevante. Obsesivamente, *El Gráfico* interroga a los jugadores europeos que visitan el país, a los diplomáticos estacionados en Buenos Aires, a los jugadores argentinos que juegan en Europa y a los directores técnicos argentinos que trabajan en el extranjero: ¿cómo nos ven? ¿qué piensan en Europa del estilo criollo y los jugadores criollos? *El Gráfico* insiste, correctamente, en que no puede fundarse una tradición sobre derrotas y repite que la continuidad histórica sólo se sustenta con triunfos. En consecuencia, ante cada derrota significativa se pone en duda el estilo criollo y, en los momentos de crisis, invariablemente se procura importar el "estilo europeo"; jamás se piensa en una transferencia del "estilo brasileño", ya que se parte del supuesto de que ella sería imposible. Importar lo "europeo", en cambio, es cambiar el sentido de las mezclas y reconocer que, después de todo, los argentinos descienden de los barcos que traían a los inmigrantes al Río de la Plata. Al importar las tácticas y la disciplina europeas, los argentinos estarían reconociendo una parte importante de ellos mismos y podrían vivir la "mezcla", en un sentido borgeano, de manera contradictoria. Estas contradicciones entre lo criollo y lo europeo aparecen claramente en las descripciones de las virtudes individuales de los jugadores.

Las virtudes masculinas individuales

Se ha señalado la importancia del espacio en la construcción de los tipos nacionales: la pampa y el gaucho, el arrabal y el compadrito. En el fútbol, este espacio es el potrero o el baldío que, en los artículos de Borocotó en *El Gráfico*, funciona como su equivalente. Del baldío y del potrero salen los jugadores argentinos: como la pampa y el arrabal, ésos son espacios de libertad y los grandes jugadores son, en consecuencia, productos de esa libertad que les permite improvisar sin las normas o reglas impuestas por expertos en los colegios y en los clubes. Reflexionando sobre el estilo criollo se escribieron muchas estampas de jugadores que van a funcionar como arquetipos de sus valores. Borocotó propone la semblanza de Carlos Peucelle, un jugador mítico, integrante del equipo que asiste al mundial de 1930:

> "Es la personificación del potrero, es el ciudadano del baldío, es el campito que anda... Véanlo en el tranco, en las ganas de jugar, en la cara risueña y pecosa, en lo que tiene de purrete travieso y convendrán en que se va elevando el potrero amarrado a la cincha... Tiene el baldío metido en el alma. Obsérvenlo. Miren cuando se para en el centro de la cancha con su andar inclinado, revoleando los brazos y sacudiendo las ondas que le tienen bronca a la gomina. Véanlo que parece decirles a los muchachos de saquito de piyama que están contra el alambre: Esperen que termine esto y vamos juntos pal potrero" (1933, 716:4).

Ser "ciudadano del baldío" es ser un hombre libre en un mundo de iguales. El baldío aparece como la verdad democrática: Peucelle, después del partido, puede ir al potrero a jugar un picadito con los espectadores. Lleva el baldío en el alma y su cuerpo lo indica: es displicente, descuidado, sin garbo; el potrero se imprime en la materialidad de su cuerpo. Conserva la pinta de un "pibe", no ha perdido frescura, poniendo de manifiesto la paradoja de que una virtud masculina consiste en conservar un estilo infantil y puro, que trasmite la idea de que el fútbol es juego, y sólo puede ser gozado plenamente en completa libertad. En el mundo democrático del fútbol, los que juegan son todos "pibes", liberados de la autoridad de sus padres, escapados de las escuelas, de los clubes, de las jerarquías. El baldío no es un espacio de duelistas poblado de gauchos y compadritos dispuestos a la lucha por el honor, sino un mundo de chicos traviesos y pícaros. En el potrero no hay escuela, profesor ni pizarrón.

La foto de un "profesor de fútbol", un jugador internacional inglés, con la pelota en una mano y una varita en la otra, apostado frente a una pizarra donde ha dibujado una cancha, le sugiere el siguiente comentario a Borocotó:

> "Sí señor sí; el football inglés será más técnico, más efectivo, lo que Ud. quiera me da igual. El goal acredita la victoria, pero hay victorias sin pena ni gloria y existen derrotas que son amplios triunfos a puntos. Reconozco que la disciplina vale mucho, pero viejo, no me venga con un pizarrón, por favor... Solamente a los ingleses se les ocurre el football con un pizarrón. Hay que embromarse... Allá hay que ir a la escuela para aprender el football, aquí hay que hacerse la rabona en la escuela. ¡Casi nada! Allá un internacional con la redonda en la mano y la regla en la otra, frente a un pizarrón; aquí una de cuero en un campito y muchos pibes haciendos apiladas. Allá la técnica depurada, severa, concienzuda; aquí la gambeta, la gracia, la improvisación. En un lado la frialdad de los números y las hipotenusas; en el otro, la alegría y la emoción del espectáculo... Entre el pizarrón y el baldío, entre los de allá y los de aquí, mil veces los nuestros, aunque pierdan, porque dejarán un cachito de gracia en cada apilada, un granito de emoción en cada conquista" (1931, 614:6).

Esa oposición puede verse en el estilo de uno de los grandes defensores de la época: Fernando "El Marqués" Paternoster. Gran jugador del Racing

Club, estuvo en el equipo titular del mundial de 1930, triunfó luego en Brasil y tuvo una carrera exitosa en Colombia como entrenador. *El Gráfico*, en una de las muchas notas sin firma, lo define así:

> "Hay algo de inglés en su colocación impecable pero se sudamericaniza en la elasticidad de sus quites, en la falta de premura por rechazar y, sobre todo, en su apostura indolente... Basta decir que es argentino para comprobar que no ha estudiado teoría, aprendiendo por pizarrón...Fue de los del potrero; su falta de corpulencia le indicó la necesidad de arreglárselas con maña; y una maña eficaz no es otra cosa que muestra de inteligencia... Tiene limpieza de prestidigitador, rapidez hecha de agilidad y concepción instantánea" (1931, 619:5).

La indolencia, que no es producto de la escuela sino del reino de la libertad en el potrero, siempre recibe la consideración de una virtud. De Zumelsu, otro grande del período, también se afirma el carácter "entre aristocrático y haragán", el "señorío sin preocupaciones", el gesto recurrente de quien, con la tranquilidad de un paseo, se agacha en plena cancha para atarse los botines (1931, 633:16).

En la citada semblanza de Paternoster se subraya su reducido tamaño físico, compensado por la habilidad y la técnica. El anónimo autor de la nota confirma así la teoría desarrollada por Chantecler, unos años antes, sobre la relación necesaria entre cuerpo y estilo: el fútbol europeo que es pesado, lento, fuerte, disciplinado y armónico en la acción colectiva, necesita de hombres grandes y fuertes; el criollo, que es liviano, veloz, afiligranado y se favorece por la mayor habilidad individual, requiere hombres "pequeños y débiles" (1928, 467:21). Paternoster es un claro ejemplo de esta tipología, aunque, de todas formas, se admite que un equipo necesite de "hombres grandes y fuertes". Las semblanzas de *El Gráfico* se construyen siempre sobre estas diferencias. En 1940, se publican un conjunto de perfiles de viejos jugadores bajo el título de "Cara y cecá". Frascara, otro gran periodista del semanario, resume bien la serie de oposiciones que configuran los tipos. La primera comparación es entre Perinetti, del Racing Club, y Carricaberry, de San Lorenzo de Almagro:

> "Perinetti fue siempre un cultor de la delicadeza...vio en el football un entretenimiento, pero también una creación artística. Jugador de calidad excepcional... en la técnica del football constituyó una de las auténticas expresiones de clasicismo... Carricaberry es la antítesis completa... Perinetti es el hombre-centro. Carricaberry el hombre-gol. Perinetti expresión máxima de lo clásico. Carricaberry claro exponente de lo material. Aquél suavidad, éste energía... Perinetti fue un tradicionalista y Carricaberry un innovador. Aquél un objeto de arte, éste una máquina productiva. Despreció la gambeta y el centro a cambio de la cortada y el shot... Carricaberry impresiona. Perinetti deleitaba. Cara y cecá" (1940, 1105:35).

Frascara concluye vinculando estas cualidades individuales a las características de los equipos. El Racing Club de Perinetti será llamado "la academia" (o sea la tradición clásica), mientras que el San Lorenzo de Carricaberry será conocido como "el ciclón". También es Frascara quien opone dos delanteros centrales de la década del treinta: Gabino Sosa y Bernabé "La Furia" Ferreyra:

> "Sosa agotaba todos los medios para llegar al fin con la máxima elegancia... construía lento, delicado, suave... ponía el cerebro en cada planteo... trabaja 'a mano'... Ferreira iba bruscamente hacia el fin sin considerar los medios... fue siempre un destructor... rápido, instintivo. Rudo, ponía todo el cuerpo en cada shot... trabaja 'a máquina'." (1940, 1107:4).

En la comparación entre Sosa y Ferreyra la dicotomía entre "a mano" y "a máquina" se amplía en las variaciones opuestas entre el artesano que, de a poco, elabora su obra, y el instintivo que usa su cuerpo con fuerza destructiva: cerebro y cuerpo aparecen como dos zonas irreconciliables que subsumen la oposición fundamental entre habilidad y fuerza. En otra comparación, esta vez entre dos medio centros, Zumelsu del Racing Club y Monti de San Lorenzo se lee un nuevo desarrollo de la oposición, procesada por un clivaje de clase:

> "Zumelsu fue un frac, uno de los futboleros más espirituales... aristocráticos... elegantes en la apostura... indolente. El mismo no rehuyó el calificativo de 'haragán'... quite limpio, de pase corto, de acción pulcrísima, todo inteligencia... se divertía... (mientras que Monti) una blusa de operario, tanque, pujante, nervioso, parecía tallado en piedra... verdadero generador de energías... batallador incansable, fornida estampa de atleta, recio en la lucha áspera. Su ambiente fue el combate" (1940, 1107:5).

Lo paradójico de estas semblanzas es la aceptación explícita de distintos tipos de jugadores, cuyas cualidades divergentes no impedían que el público se identificara con ellos. Como sea, las semblanzas son claras en un aspecto: el estilo criollo no necesita de la fuerza para imponerse. Peucelle, Paternoster, Sosa y Zumelsu son los representantes de un juego diferente, que construye identidades en una doble relación con los "otros" lejanos y con los "otros" cercanos que, a su vez, se parecen a los "otros" lejanos.

A modo de conclusión

El Gráfico pertenece a un conjunto de revistas modernizantes que difundieron, en la Argentina de esos años, ideas asociadas con la importancia de una vida ordenada, sana, disciplinada y en contacto con la naturaleza. Sin embargo, la narrativa del fútbol que se escribe en la década del veinte y los valores masculinos que ella pone en escena tienen un tono claramente antimoderno: frente a la constelación de valores tecnocráticos asociados con el trabajo y la máquina, la ciencia y lo colectivo, *El Gráfico* subraya la importancia de la individualidad creadora y artística, que es, precisamente, la que define al estilo futbolístico nacional y la tradición criolla. La cultura del fútbol deriva, entonces, del conflicto entre esos aspectos modernos y antimodernos, y la oposición establecida con el fútbol británico debe ser juzgada desde esta perspectiva.

El jugador ideal y representativo del estilo nacional está lejos del modelo del gaucho y del compadrito para quienes el coraje y la fuerza física son esenciales. Hay jugadores, sin embargo, que pueden tener estos rasgos pero no ocu-

pan una ubicación privilegiada para definir el estilo nacional. Por otra parte, es curioso que en la narrativa de *El Gráfico* el fútbol no se presenta como un rito de pasaje entre la adolescencia y la adultez; por el contrario, el jugador ideal es eternamente un "pibe".

Si se acepta la idea de que una nación se construye a través de diferentes narrativas presentes tanto en las estrategias literarias letradas como en las populares, la preocupación por lo nacional y las virtudes masculinas de *El Gráfico* es parte de un continente discursivo al que confluyen escritores como Borges y los nacionalistas criollistas. La migración masiva de extranjeros, unida al crecimiento económico rápido, la urbanización acelerada especialmente de una gran ciudad como Buenos Aires, habían transformado a "lo argentino" en problemático. La comparación entre dimensiones intelectuales permite capturar las variaciones y la complejidad de las imágenes de lo nacional masculino. Al lado de los *gauchos* y de los *compadritos*, arquetipos de la reflexión sobre lo nacional, hemos encontrado a los *futbolistas*, héroes más populares y reales. Las distintas narrativas que los incluyen expresan la temporalidad cultural de lo nacional masculino y remiten a una situación social transicional: el pasaje de un tiempo y un espacio rurales a un tiempo y espacio urbanos.[6]

En 1926, Borges sostenía que en la Argentina había una "esencial pobreza" en la generación de grandes hombres y figuras ideales masculinas ("no se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico, ni un sentidor ni un entendedor de la vida", escribe en *El tamaño de mi esperanza*). Cuando Borges se planteaba esta cuestión, a mediados de los años veinte, los *orilleros* y *compadritos* ya habían perdido su agresividad y formaban parte de una cultura popular más amplia y en formación. Por lo tanto, las *orillas* de Borges, con su personajes y sus dramas, son narradas en un tono más bien evocativo. Es posible pensar que, a partir de los años veinte, los compadritos pertenecen al pasado. Borges es perfectamente conciente de ello, no sólo porque mucha de su poesía y su prosa alude de un modo claro al pasado sino también porque es capaz de identificar los cambios sociales y culturales ocurridos. En su *Evaristo Carriego*, al evocar nostálgicamente el viejo barrio de Palermo, comenta con ironía que los jóvenes en el Centenario han perdido ya la habilidad con el cuchillo y que la pasión por los duelos de honor ha sido reemplazada por la pasión de la gimnasia y el fútbol.

Los compadritos de muchos tangos de los años veinte y treinta se han transformado en personajes románticos que a la noche pasan del arrabal al centro y se pierden en los bares, los teatros y los cabarets de Corrientes.[7] Para estos personajes, el código moral del honor y la vergüenza, presente en la aceptación de todo desafío violento y en la condena de toda traición, ha sido reemplazado por el lenguaje del amor romántico: esta transformación radical del tango jamás convenció a Borges.

Si el tango de los treinta construyó esta nueva imagen masculina, el otro gran escenario simbólico fue el fútbol. Así, el análisis que he intentado de *El Gráfico* ha permitido ver, desde la perspectiva de la cultura popular, procesos que están presentes en las discusiones políticas y literarias de la época. Como Borges, y como los nacionalistas criollistas, los periodistas de *El Gráfico* participan a su modo en los debates sobre la identidad argentina.

Notas

1. *El Gráfico*, semanario fundado en 1919 en Buenos Aires, fue, en sus inicios, una revista gráfica "para hombres". Publicada por Editorial Atlántida, que además producía con gran éxito revistas para chicos y para mujeres, en *El Gráfico* se mezclaban, en dosis desiguales, noticias políticas, fotos de actualidad, deportes, fotos de artistas, reportajes sobre actividades del tiempo libre. A partir de 1921, paulatinamente, se transforma en una revista de deportes, aunque las fotos de mujeres artistas y cantantes, e incluso algunos atrevidos desnudos de bailarinas desconocidas y supuestamente extranjeras, se mantienen hasta fines de la década. El tiraje aumenta durante los años veinte y se estabiliza en los 100.000 ejemplares en la década siguiente. La revista alcanza su apogeo a mediados de los cuarenta con un tiraje de 200.000 ejemplares semanales. Hasta bien entrada la década del cincuenta, *El Gráfico* era una verdadera revista de deportes, con un espacio considerable dedicado al fútbol, y buena cobertura de automovilismo, polo, natación y boxeo, donde los argentinos se destacaron internacionalmente. En sus comienzos, la revista es un vocero de la ideología modernista: énfasis en la importancia de la educación física para conservar la salud, nociones de higiene, recomendaciones sobre dietas y prevención de enfermedades, pertinencia de los hobbies, auspicio de la participación de la mujer en los deportes y, sobre todo, persistente indicación del aspecto moral y educativo de las actividades deportivas. El análisis de la revista es una vía de entrada a los procesos de construcción del imaginario masculino de clase media. Los periodistas de *El Gráfico*, excelentes escritores en su mayoría, reflexionan como miembros de esa clase pero, al mismo tiempo, permiten la expresión de las voces, imágenes y performances de los jugadores de fútbol y otros deportistas, especialmente boxeadores, que, en su mayor parte, pertenecían a la clase media baja rural o urbana o a los sectores populares urbanos más desfavorecidos. La transformación de éstos en 'héroes' o 'villanos' y el análisis cuidadoso de sus rendimientos, son un ejemplo de un proceso de construcción simbólica de lo 'nacional' a través del examen de virtudes masculinas. En adelante, en las citas correspondientes a *El Gráfico* se indicará, al final de cada texto, el número, año y página de su procedencia: 1928, 467:7.

2. Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993 (1926), p.25. Sobre el imaginario criollo en los primeros libros de ensayos y poemas de Borges, véase: Beatriz Sarlo, *Borges. A Writer on the Edge*, Londres, Verso, 1993.

3. Desde esta perspectiva el territorio de lo nacional aparece circunscripto a Buenos Aires y la pampa húmeda. Los grandes clubes de fútbol de Buenos Aires se convierten en clubes nacionales, a pesar de la tradición futbolística de ciudades como Rosario y La Plata. Un club grande de Buenos Aires pertenece a la nación, mientras que los clubes importantes de las otras ciudades, Rosario Central o Estudiantes de La Plata, son percibidos como clubes de provincia.

4. Llamar "fundación criolla" al juego aportado por los hijos de inmigrantes de primera generación seguramente sería considerado como un insulto por los escritores nacionalistas de la época. Precisamente, los nacionalistas están en contra de los inmigrantes porque éstos contaminan la "esencia nacional" y "ensucian el país" (véase D. Rock, *La Argentina autoritaria. Los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública*, Buenos Aires, Ariel, 1993). Que la identidad nacional en el fútbol pertenezca a los hijos de los inmigrantes es un hecho cultural al margen del criollismo de los nacionalistas.

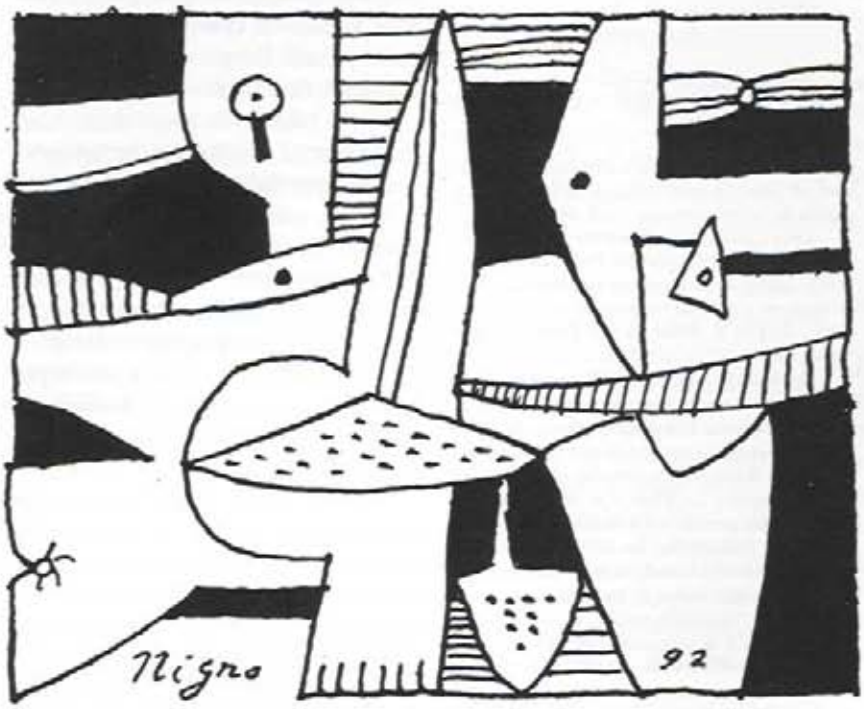
5. Sobre las distintas lecturas del criollismo en Borges y, antes de Borges, en Lugones, véase: Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988; Beatriz Sarlo, *Borges. A Writer on the Edge*, cit.

6. Véase H.K. Bhabha, "Introduction: Narrating the Nation", en *Nation and Narration*, Londres, Routledge, 1990.

7. Véase E.P.Archetti, "Models of Masculinity in the Poetics of the Argentinian Tango", en *Exploring the Written. Anthropology and the Multiplicity of Writing*, ed. E.P.Archetti, Oslo, Scandinavian University Press, 1994.

Acerca de Lindsay Anderson

Raúl Beceyro



El martes 30 de agosto de 1994 murió Lindsay Anderson; tenía 71 años y estaba en Francia pasando sus vacaciones.

Desaparece así uno de los más grandes cineastas, uno de esos escasos realizadores cuya obra produce una ampliación en el campo de lo que el cine decía o hacía en el momento en que ellos empiezan a hacer películas. Porque la historia del cine, o la evolución del lenguaje cinematográfico (éste es el título del mejor texto sobre historia del cine, que fue escrito por André Bazin), puede ser visto como una sucesión de contribuciones de un número bastante limitado de cineastas cuyos films producen esas ampliaciones. Estos cineastas toman el cine tal cual existe en el momento en que ellos (en que cada uno de ellos) empiezan a filmar, y cuando lo dejan el cine se encuentra modificado. Estas modificaciones son más o menos evidentes, y pueden estar centradas en aspectos temáticos (las cosas de las que se habla o los enfoques con los que se encaran esas cosas) o en cuestiones formales. Estas modificaciones o ampliaciones que las obras de los grandes cineastas producen en el cine pueden pasar desapercibidas, y en esos casos prácticamente nadie se da cuenta de la "novedad" que esas obras suponen.

Justamente esta novedad, el hecho de que lo que estas películas dicen no esté inscripto en lo que los cineastas anteriores han hecho, no sea sólo su prolongación, es lo que produce una relación en principio conflictiva con los espectadores. No se trata de una malsana inclinación de los grandes cineastas, que buscarían deliberadamente dificultar la relación con sus espectadores. Lo que sucede es que esa "novedad" que suponen sus obras choca contra las expectativas del espectador, que espera encontrar alguna dosis de repetición. El espectador se siente desorientado ante la novedad, y frecuentemente carece de los elementos que pueden orientarlo, que son, justamente, los elementos repetitivos, los que él ya conoce, lo que ya ha visto, lo que ya otros cineastas han dicho, o han hecho.

Sin embargo un film novedoso no tiene inevitablemente que desorientar a sus espectadores. Por alguno de sus elementos puede incluso establecer una relación armónica con ellos. Y en la obra de Anderson se dio el caso (el único caso) de que una de sus películas, *If...* (1968) obtuvo la consagración crítica (Gran Premio en el Festival de Cannes) y el éxito de público.

Uno no puede dejar de sospechar que detrás de la popularidad de *If...* hay un malentendido. Por un lado puede comprenderse que la película "sintonice" con la época en la que fue hecha: contando una historia de rebelión, y de rebeldes, es posible explicarse la atracción que produjo en ese final de los años sesenta en momentos en que se producían hechos de rebelión en varias partes

del mundo, tanto en París como en Praga, y los rebeldes eran personajes mirados con simpatía. Pero también puede pensarse que cediendo a ese atractivo superficial (la historia de rebeldía) los espectadores dejaban de lado, negándole toda importancia, ciertos elementos de *If...* que hacían que el film fuese algo más, o fuese otra cosa que un film "revolucionario", ese género cuyo representante ortodoxo sería más bien *La hora de los hornos*.

El primero de los elementos que hacen de *If...* una película novedosa, incluso en relación con la etiqueta que quería ponérsele, y que en realidad se le puso (la de film revolucionario) es la estilización, la no literalidad de lo que cuenta. Tomemos la secuencia final, cuando los alumnos rebeldes encuentran las armas y, subidos al techo de un edificio, tirotean a los asistentes a la misa, que han debido salir corriendo de la iglesia a causa del gas lacrimógeno. Las fuerzas del orden, es decir los representantes de la iglesia, las fuerzas armadas y la clase alta, resisten, pasada la sorpresa inicial, y el último plano del film los muestra, reagrupándose y organizando el contrataque. Pero, a pesar del nutrido tiroteo, durante el cual se escuchan los sonidos reales de los disparos, el espectador no ve una sola gota de sangre. En ese encarnizado tiroteo entre los rebeldes y las fuerzas del orden no se ve sangre porque, resulta evidente que Anderson quiere decirnos esto, no estamos viendo un combate literal, sino un combate entre rebeldes y fuerzas del orden que se sitúa más allá de lo literal.

Esta estilización de los hechos que cuenta Anderson, evidente en la secuencia final pero presente en muchos otros momentos, se puede vincular a otros elementos de *If...*, como por ejemplo la utilización del blanco y negro en ciertos momentos del film. Estos fragmentos en blanco y negro insertos en un film en color no obedecen a un principio claro y constante, que nos "diga" algo en el momento en que aparecen, como por ejemplo que ese momento pertenece al pasado. La inclusión de fragmentos en blanco y negro en *If...* resulta arbitraria a pesar de que habría una explicación "material": se filma en blanco y negro en algunos lugares y circunstancias en que no es posible filmar en color por las condiciones naturales de iluminación y la sensibilidad de la película color en la época en que se filmaba *If...*. Esta puede ser una explicación para la filmación en el interior de la iglesia o en los penumbrosos desvanes. Sea como sea en el film cada tanto aparecen fragmentos en blanco y negro como elementos que puntúan el relato, y puede pensarse que esta inclusión se produce por una cuestión rítmica.

Hay además, en *If...*, una cuidadosa elaboración de la estructura de la narración. Un ejemplo que concierne al punto de vista: cuando Mick y dos de sus compañeros son condenados a recibir un castigo, se los conduce a la entrada del gimnasio en el interior del cual van a ser golpeados con una vara de madera. El primero de los tres jóvenes entra al gimnasio, y la cámara se queda, con Mick, en esa especie de antesala. Se escuchan los ruidos del castigo, luego se abre la puerta y sale el que ha sido castigado. Entra el segundo, se cierra la puerta, se vuelven a escuchar los ruidos. Sólo cuando Mick entra al gimnasio, sólo entonces, la cámara ve el interior de ese gimnasio. La cámara entra con él, la película está con él.

Ahora bien, ¿en qué consiste la *originalidad* de Anderson, en qué Anderson es único? Hay por lo menos dos razones: las características del proyecto narrativo de Anderson y, por otra parte, la manera personal, intransferible, que tiene Anderson, de materializar sus ideas.

Tomemos su proyecto narrativo. Anderson realiza a partir de 1948 films documentales de duración variada, entre los cuales los más conocidos son *Los niños del jueves* en 1953 y *Todos los días excepto Navidad* en 1957; en 1963, a los 40 años, realiza su primer largometraje: *El llanto del ídolo*. Su producción hasta ese momento será una especie de aprendizaje que le va a permitir cinco años después, con *If...*, comenzar a realizar un único film, a lo largo de casi 15 años, a través de títulos como *Un hombre de suerte* y *Hospital Britania*. Cada uno de estos tres films son sólo partes del conjunto, ya que en ellos reaparecen diferentes personajes, colocados en posición secundaria en uno de los films, y en otro en una situación central. Por ejemplo Michael Travis (interpretado por Malcolm MacDowell) es el protagonista de *If...* y *Un hombre de suerte*, mientras que aparece fugazmente en *Hospital Britania*, y el Profesor Millar, que aparece en una secuencia de *Un hombre de suerte* será el centro anecdótico de *Hospital Britania*. Pero no sólo eso. En la secuencia final de *Un hombre de suerte* Travis-MacDowell es elegido por el propio Anderson (que aparece como un director que está buscando a un actor) como protagonista de un film que, por una parte puede pensarse que es *If...*, dado que se le toman fotografías de prueba llevando libros o empuñando una ametralladora, y que es al mismo tiempo el film que nosotros estamos viendo, dado que aparece la pizarra de la filmación de *Un hombre de suerte*, en cuyas tomas finales vemos la fiesta de final de filmación. En esa fiesta aparecen, con el vestuario del film, los actores-personajes que hemos visto durante las tres horas de *Un hombre de suerte*. Este morderse la cola de los tres títulos que componen ese film único, es resuelto por Anderson de manera brutal. En *Hospital Britania* a Michael Travis, el héroe de la saga, se le corta, literalmente, la cabeza. El proyecto narrativo central de la obra de Anderson serpentea a lo largo de tres películas, tiene un comienzo en *If...* y un final, en *Hospital Britania*, cuando al héroe se le corta la cabeza. Así Anderson da un *corte* definitivo. Se acabó la historia de Mick Travis, del profesor Millar y todos ellos, y a otra cosa.

Esa otra cosa es *Las ballenas de agosto*, que Anderson dirige en 1987, y en donde el tema central es la vejez y la muerte. En la obra de Anderson este film ocupa un lugar simétrico al que ocupa *Desde ahora y para siempre*, basado en *Los muertos*, el cuento de James Joyce, en la obra de John Huston. Al parecer en un cierto momento ambos se sintieron en condiciones de hablar de la vejez y de la muerte. No antes, sino en ese momento, al final.

Además de los cinco largometrajes mencionados, Anderson dirigió al parecer dos films que no he visto: *In celebration* basado en una obra teatral de David Storey en los años setenta, y *Glory, glory*, realizado en 1989 para ser difundido en videocable. De cualquier

manera, muy pocos films. El período *normal* para Anderson entre film y film es de cinco años. Lo que señala, por una parte, la dificultad para Anderson de poder, como se dice, *armar* un proyecto. Cuando estuvo en la Argentina en 1985, hablaba como si ya en ese momento, poder filmar, para él, fuese imposible. Fue, de cualquier manera, muy difícil. Pero, curiosamente, de esta dificultad obtuvo una virtud. Porque cada uno de los films de Anderson, a causa de esa discontinuidad, aparece estableciendo relaciones estrechas con el momento en que es realizado, que era un momento diferente al del film anterior, del que lo separaban cinco, o nueve años (los nueve años que van de *Un hombre de suerte* a *Hospital Britania*). *If...* aparece directamente vinculado con la década del sesenta y, en el otro extremo, el *país* de *Hospital Britania* es la Inglaterra de la Thatcher de los ochenta, con esa especie de envilecimiento general que contamina a todos (también los dirigentes sindicales aparecen siniestros en *Hospital Britania*). Sin embargo no hay que creer que los films de Anderson son simples documentos de su época porque ello implicaría devaluar la manera de ver las cosas que tiene Anderson. Por un lado uno se ríe de situaciones siniestras y por otro lado es fácil advertir que Anderson no deja títere con cabeza. Para corroborar lo que digo habría que ver más detalladamente lo que constituye el centro de la obra de Anderson, su film mayor, esa especie de film enciclopédico, que toma todos los temas, personajes y situaciones de la obra de Anderson: *Un hombre de suerte*.

Un hombre de suerte retoma el personaje central de *If...* y lo coloca en una situación equivalente. De la misma manera que el colegio al cual iba Mick Travis preparaba continuadores de la gloria del imperio británico, el café Imperial (así se llama) prepara a los divulgadores de sus virtudes. Se trata de viajantes de comercio, de simples encargados de vender café, pero en el curso de adiestramiento con que comienza el film, se omite cuidadosamente toda vulgar vinculación con la simple venta. A regañadientes el gerente de ventas condesciende, ante una pregunta de Mick, a aclarar que la paga es de tantas libras esterlinas pero que con la comisión se podrá redondear otras tantas. Mientras, pasado el ingrato intermedio, el gerente continúa con su elevada argumentación, Mick hace cuentas en un papel de lo que podrá ganar.

En otro momento del film, durante el examen médico, mientras el cirujano Millar habla largamente a Mick, acerca del futuro del hombre y de las infinitas posibilidades de la ciencia para facilitar la supervivencia de la especie humana, se produce un regateo sobre el dinero que pide Mick para aceptar ser operado, 150 libras. El médico ofrece 100 y finalmente se ponen de acuerdo en 140. No se puede impedir que por los intersticios de tan altos asuntos aparezca el dinero.

Cada tanto un señor respetable dirige a Travis un discurso elogiando los valores del espíritu, de la ley y el orden. Algún detalle lo vuelve inquietante: la manzana que ofrece el dueño de los cafés Imperial, la comparación con los ojos de Steve Mac Queen que hace el director de la cárcel. Cuando el juez, evitando advertir los signos evidentes de los golpes que la policía ha dado a Travis, y luego de endilgar un discurso sobre la virtud a los miembros del jurado, se retira, en la trastienda encuentra un consuelo en una especie de simulacro de flagelación. De la misma manera cuando Travis llega al lujoso hotel, en la trastienda están las fuerzas vivas (policías, periodistas, funcionarios del gobierno) divirtiéndose con espectáculos pornográficos. Los empleados del gobierno torturan a Travis bajo la cándida mirada de la Reina Isabel del retrato que está en la pared; los empresarios invierten dinero en algún país africano y luego venden napalm para garantizar la inversión.

Cuando en *Un hombre de suerte* aparece el presidente, de raza negra, de un país africano, uno advierte algo raro, y se da cuenta de que en realidad nos encontramos con un actor blanco que tiene la cara pintada de negro. Ese presidente compra el napalm que va a utilizar en la represión a los opositores en su país y Anderson dice que ése es un falso negro, un negro que no es negro, y entonces utiliza a un actor blanco a quien le pinta la cara para que nosotros veamos, literalmente a un "falso negro". Con idéntico criterio de brutal simplicidad, varios personajes serán interpretados por un mismo actor. El director de la cárcel y el dueño de los Cafés Imperial tendrán el mismo rostro; el guardiacárcel que despide a Travis en la puerta de la cárcel será el mercenario con acento gutural que se encargará de la represión en el país africano; el asistente del millonario será también el asistente del director Anderson buscando a su actor. El gerente del hotel será el gerente de Cafés Imperial y el presidente negro-falso. Así Anderson trabaja con numerosos personajes pero, al mismo tiempo, simplifica la situación, colocando a esos personajes, al utilizar al mismo actor que interpretó a otro personaje equivalente, en una especie de categoría. Al ser interpretado por el mismo actor cada "nuevo" personaje aparece con la pincelada que ya dio el personaje equivalente que había aparecido antes.

Esta manera de desarrollar los personajes tiene que ver con una cuestión más general: la forma en que Anderson materializa sus ideas.

En el texto inicial de "Quasi una fantasia", Adorno, refiriéndose a la música, pero lo que dice puede aplicarse sin problemas a toda forma de arte, escribe:

> "Una música vacía de toda intención, reducida a un simple encadenamiento de fenómenos sonoros, sería parecida a un calidoscopio acústico. Pero si, a la inversa, no hiciera otra cosa que querer decir algo, dejaría de ser música, y se transformaría falsamente en palabra. Las intenciones le son esenciales, en la exacta medida, sin embargo, en que son intermitentes."

Aplicado al cine, lo que dice Adorno va contra una cierta idea del cine que subyace en la posición de la mayoría de los críticos, y quizá también de los espectadores. Se supone que habría, al comienzo, claras, netas y formulables de una manera directa, las intenciones del cineasta, sus ideas, lo que quiere decir. A continuación, en el film, y a causa del trabajo del cineasta, las cosas se transformarían, estarían como desenfocadas, imprecisas, indirectas. Las "intenciones" del cineasta se escucharían pero como sufriendo la interferen-

cia de un emisor más potente. Pero después el espectador podría recomponer el discurso original, eso que hubiera podido ser enunciado "antes" del film. Uno puede preguntarse si en ese caso el "trabajo" del film no es en realidad una coquetería, un adorno innecesario.

En el caso de Anderson no pasa eso. Por el contrario nos encontramos con la mezcla contradictoria de dos elementos antagónicos: por un lado las cosas dichas de manera franca, directa, brutal, y por otro lado un minucioso y complicado trabajo de construcción de cada film. Como ejemplo de ese trabajo "innecesario" de elaboración hay que pensar en el comienzo de *Un hombre de suerte* con la proyección de un film mudo en 16 mm. que cuenta la historia de un obrero cosechando café, que roba unos granos y es condenado a que le corten las manos. (El condenado tiene el rostro del héroe del film, quien, a su vez, venderá café.) De ahí se pasa a la secuencia de los títulos, con la grabación de la música del film por el grupo de Alan Price. En esa grabación el propio Anderson aparece controlando los tiempos de la música. Y sólo después de eso la "historia" de la película empezará con el curso de adiestramiento de los vendedores de café. Para un director que se considera franco, directo, este triple comienzo aparece como algo deliberadamente complicado.

Por eso las "cosas claras" que aparecen en sus films podrían hacernos creer que, encontrándonos ante "intenciones" deliberadas, podríamos fácilmente explicitar las "ideas" de Anderson. Pero si queremos hacerlo no nos resulta tan fácil. Es como si Anderson, en alguna medida, no tuviera ideas previas, como si lo que piensa sólo se concretara realmente, sólo se corporizara en el film, a través del film, "durante" el film.

Tomemos un ejemplo concreto: la anteúltima secuencia de *Hospital Britania*. Tenemos ahí el desarrollo de la ceremonia (la visita del miembro de la familia real) y, al mismo tiempo, la manifestación en el exterior, la represión, la revuelta. Las dos series de acontecimientos primero se miran a distancia, después se persiguen y finalmente se confunden, desembocando en la secuencia final: manifestantes y autoridades escucharán igualmente fascinados la explicación del Profesor Millar. En esta especie de "montaje paralelo" la ceremonia, que la revuelta obliga a apurar, a abreviar, entra en contacto con la realidad, y se descascara. El gesto protocolar de ofrecer la llave simbólica al visitante cambia de naturaleza: hay que abrir rápido la puerta para poder protegerse. Esa puerta que se nos dice ha sido perfectamente construida para resistir a toda presión y que, sin embargo, se desplomará estrepitosamente.

Todo lo que se ve y se oye, por ejemplo la simultaneidad temporal y la proximidad espacial de las dos series (ceremonia-revuelta), la construcción y ruptura de las sucesivas barreras que intentan, infructuosamente, impedir que los "otros" se acerquen, los contactos (vidrios rotos, gritos de los manifestantes que son escuchados por los ceremoniantes), la "confusión" final, todos estos elementos de elaboración de la secuencia (es decir, no ya su tema global sino la manera en que ese tema se concreta en el film) van a "decirnos" lo que Anderson quiere decir. Lo que hay de paradójico en el cine de Anderson es que en él se dicen las cosas claras, "tal como son", pero, a pesar de eso, esas cosas no pueden ser traducidas, utilizadas o asimiladas por algún discurso utilitario. El discurso de Anderson es el de un cineasta. No reemplaza ningún otro discurso, no ocupa el lugar de ningún otro discurso.

Es cierto que sus intenciones son percibidas directamente en el film (por ejemplo, en esa secuencia de *Hospital Britania*, el gesto del administrador del Hospital que, cuidando las formas y conservando su sonrisa profesional, no puede impedir abalanzarse sobre la llave y tratar de hacerla girar, haciendo girar al mismo tiempo la mano de la visitante, para poder así abrir la puerta rápido y ponerse a salvo); lo que quiere decir Anderson no tiene, por momentos, ningún tipo de interferencia (otro ejemplo: las autoridades del hospital entregan el monarca africano a la multitud: el rey será asesinado, las autoridades tendrán un respiro); sin embargo esas "intenciones" son directamente percibidas cada tanto, de una manera "intermitente".

Pero, pese a eso, después del film no se puede re-encontrar el elemento afirmativo del discurso de Anderson (lo que él pensaba "antes" del film) y esta imposibilidad es debida a una doble dificultad: en primer lugar porque el terreno elegido por Anderson para actuar es el cine, y entonces lo que él piensa de la relación entre las ceremonias y las revueltas lo dice por, y en, la construcción particular de la anteúltima secuencia de *Hospital Britania*, y además, es difícil encontrar un elemento afirmativo en su discurso porque Anderson ya no creía más en nada.

La manera particular que tiene Anderson de materializar, en sus films, sus ideas, tiene que ver con otro aspecto de su trabajo: su labor de crítico, o más bien, sus escritos sobre cine. Este otro aspecto de la obra cinematográfica de Anderson, comienza con los artículos aparecidos desde 1946 en *Sequence*, revista de la cual era uno de los respon-

sables, junto a Peter Ericcson, Gavin Lambert y Karel Reisz, y culmina con la publicación, en 1981, de su libro *About John Ford...* La aparición tan tardía de su libro sobre Ford, del cual, es cierto, había escrito fragmentos treinta años antes, hace de ese libro un objeto extraño. Ya no se trata del trabajo inicial, como crítico, de quien sería después un realizador, sino el libro de un realizador que ya había producido la parte más consistente de su obra, sobre otro realizador con el cual, a primera vista, resulta difícil establecer los lazos que puedan unirlos. ¿Por qué Anderson escribió un libro sobre Ford, con quien aparentemente tiene pocas cosas en común? Esta pregunta sólo puede despejarse leyendo el libro, pero aun después de leerlo, el enigma se devela sólo a medias. Además Anderson, puede decirse, escribió sobre Ford durante toda su vida, habló con Ford varias veces a partir de 1950, y puede pensarse que Ford es, para Anderson, una especie de obsesión, al mismo tiempo que un pretexto para plantear algunas cuestiones que conciernen al cine, desde una perspectiva que es la de Anderson, no la de Ford. Su libro sobre Ford es uno de los contados libros de cine que deben leerse (pertenece a la misma categoría que el libro de Truffaut sobre Hitchcock, o el de Tarkovski sobre Tarkovski), porque al mismo tiempo que plantea de una manera inédita el objeto al cual se refiere (el cine de Ford), lo plantea desde un punto de vista único, determinado tanto por los films que Anderson ha realizado, como por sus ideas, los problemas que en el cine lo atraen, incluso las cosas que Anderson ve en la obra de Ford y que puede compartir, y las cosas que lo separan de Ford.

En 1963 Anderson enumera a sus cineastas preferidos. La lista es la siguiente: "John Ford, Jean Vigo, el documentalista Humphrey Jennings (su maravilloso *A diary for Timothy*), los japoneses Ozu (*Historia de Tokio*) y Mizoguchi, el hindú Satyajit Ray... Y, claro, el incomparable Buñuel." Ford aparece aquí como un nombre un poco extraño. Pero es posible pensar que para Anderson es también el más cercano, por una paradójica, sorprendente, afinidad que el propio Anderson enuncia en uno de los párrafos finales de su libro sobre Ford:

> "Ningún otro realizador como John Ford ha mantenido intactas sus convicciones durante tanto tiempo y tan obstinadamente, y se ha negado a rendirse, a entregar sus armas.
>
> Decir que un artista se niega a rendirse puede significar muchas cosas. Puede querer decir que no quiere abandonar su estilo personal, aun cuando no sea comprendido por sus contemporáneos. Puede suponer un compromiso por ideas que horrorizan a esos contemporáneos. Puede significar rechazo a la autoridad en una época de conformismo, o lealtad a la tradición en una época de revolución.
>
> Para Ford el no entregar las armas significó, por encima de todo, preservar la integridad de su personalidad sin ceder a los compromisos, tanto como hombre que como artista."

Quizá después de leer este párrafo del libro de Anderson sobre John Ford, sólo entonces, uno puede comprender la misteriosa, subterránea solidaridad que se establece entre el cineasta que rechaza la autoridad, porque la suya es una época de conformismo, con el otro cineasta, sobre el cual (es lo único que puede hacer) escribe, ya en la madurez, un libro, y en el que cree percibir una posición simétrica, equivalente a la suya: lo ve leal a la tradición en una época de revolución. En ambos casos ve al hombre solitario, enfrentado a las tendencias dominantes de su época, aferrándose a sus convicciones, que tanto en el caso de Ford como en el de Anderson, sustentaron un cine personal, único. Si cualquiera de los dos no hubiese estado donde estuvo, afirmado en sus convicciones, ajeno a los avatares de la moda, haciendo los films que cada uno de ellos hizo, ni el cine sería hoy como es, ni los espectadores de sus films seríamos hoy como somos.

Anderson dice que Ford, al no entregar sus armas, al no rendirse, preservó su integridad de hombre y de artista. Pueden usarse las mismas palabras para hablar de la vida y la obra de Anderson. Como Ford, como muy pocos, Anderson preservó su integridad de hombre y de artista. Como muy pocos (como sus admirados Satyajit Ray, Ozu o Jennings, pero también como sus menos admirados pero igualmente comparables Cassavetes, Antonioni o Tarkovski) puede pensarse que Lindsay Anderson tampoco entregó nunca sus armas, jamás se rindió.

LETRA
INTERNACIONAL

Suscripción anual 1.400 Ptas.
Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30. 28010 Madrid

ESTUDIOS

Nº 3 - Otoño 1994

Director: Héctor Schmucler
Sec. de redacción:
Elsa Chanaguir y Horacio Crespo

Revista del Centro de Estudios Avanzados
Universidad Nacional de Córdoba

Av. Vélez Sarsfield 153 Córdoba

El disparador del sentido
Reportaje inédito a Roland Barthes

El reportaje que publicamos fue trasmitido, a lo largo de una hora, en 1975, por la radio pública francesa, en el programa "Radioscopie", cuyo director Jacques Chancel interrogó a Barthes a propósito de la publicación de "Roland Barthes por Roland Barthes". Raúl Beceyro grabó y conservó la cinta: Cecilia Beceyro realizó parte de la traducción que B.S. terminó y editó.

Jacques Chancel: *Son muchos los que afirman que usted es incatalogable: sociólogo, escritor, profesor, crítico, semiólogo. Pero estoy seguro de que existe una unidad de preocupación. Desde 1953, desde* El grado cero de la escritura, *ocupó todos los lugares de la curiosidad. En este marco múltiple, ¿qué potencialidad le atribuye al acto de escribir?*

Roland Barthes: Enorme. Pero escondido bajo diferentes máscaras. Hay momentos en los que se escribe para participar de un combate, y éste fue el caso de mis comienzos. Luego, poco a poco, se desprende una verdad: en el fondo, uno escribe porque le gusta; finalmente uno escribe por el goce de la escritura, lo que no significa que se ausenten otras motivaciones.

—¿El acto de escribir prolongaría al de pensar?

—Quizás sean inseparables. De hecho, siempre pensamos con el lenguaje, no existe pensamiento previo al lenguaje que está finalmente en nosotros. En mí caso, pensar está ligado a una forma que visualizo siempre como forma escrita. Tengo la tendencia a pensar por frases y no a pensar por pensamientos. Por eso parezco un poco difícil de encuadrar: no soy un filósofo, no soy un pensador, no soy un escritor como se entendía esto hace cincuenta años. Voy de la frase al pensamiento y viceversa.

—Usted dijo alguna vez que la literatura se estaba encaminando hacia su perdición. ¿Era sólo una frase o lo sigue pensando? ¿Existe quizás una nueva, una anti-literatura?

—La Literatura, con mayúscula, fue durante mucho tiempo una verdadera institución dentro de las instituciones de la sociedad. Ese rasgo está modificándose profundamente. Hoy, en 1975, no hay lo que se daba en llamar grandes escritores, como los que existieron entre las dos guerras, cuando yo era adolescente. Proust acababa de morir; había gente como Gide, Claudel, Valéry, Malraux, grandes nombres que polarizaban una práctica y seducían. Hoy tenemos intelectuales, profesores, gente que escribe, pero bajo un estatuto que ha comenzado a corroer la fuerza de la institución literaria.

—François Mauriac ¿fue el último?

—Sí, de algún modo fue el último de

esos grandes líderes. Sartre se ubica en el punto de unión que es, al mismo tiempo, el punto de desagregación histórica de la literatura; el último que se planteó el *leadership* de la literatura, precisamente porque su obra aparece como destructora de la apariencia literaria, de la pose, y por eso mismo contribuye de una manera decisiva a la destrucción del mito literario.

—Usted goza de una fama considerable entre los jóvenes. Algunos me dijeron que tiene la misma importancia que tuvo Sartre en cierto momento.
—No lo creo. Pero le voy a contestar a la normanda, ya que nací en Cherburgo, como usted bien sabe. Es muy difícil evaluar la propia imagen pública. ¿Cómo podría conocérsela? ¿Cómo acceder al fenómeno vagamente sociológico de lo que uno representa para los demás? Frente a estas dificultades, trato de no interesarme demasiado por mi imagen.

—Usted es el fundador de la semiología...
—No soy el único, es imposible fundar una ciencia solo. Y además quizás no sea todavía una ciencia. Practico la semiología, trato de investigar.

—¿Sería ignorante pensarla sin la lectura de Marx y Freud?
—Imposible. Se sigue aprendiendo a partir de ellos. Creo que la historia intelectual es una sucesión de oleadas de lenguajes diferentes. Tanto Marx como Freud plantearon una ruptura en el lenguaje occidental, ruptura de la que somos totalmente tributarios. Ninguna mutación, desde entonces, se hizo sin ellos. Seguimos dentro de la epistemología marxista y freudiana, pero otros lenguajes se aventuran sobre otros materiales.

—¿Su itinerario es el de un humanista o el de un intelectual? ¿Desconfía de la palabra 'intelectual'?
—No desconfío cuando se ataca a los intelectuales; en ese momento, me siento completamente solidario y soy un intelectual. Los procesos que se entablan a los intelectuales son, si me permite la expresión, de pacotilla. Se trata de procesos puramente mitológicos, que no analizan de manera adecuada el lugar, a menudo difícil, del intelectual en la sociedad contemporánea. Usted me pregunta si soy un intelectual: seguramente. Soy un intelectual que trata de trabajar con y dentro de su lengua y no en un pensamiento exterior a ella.

—Toda frase es un compromiso. Eso lo ha dicho usted en El grado cero de la escritura.
—Lo dije y lo sigo pensando. Por eso el goce de escribir, al cual aludía antes, es un goce siempre peligroso, porque está lleno de responsabilidad. Se es responsable de lo que se escribe y de la forma en que se escribe. En la escritura coexisten el goce y la responsabilidad.

—¿Qué base de conocimientos es necesaria para descifrar las mitologías?
—Simplemente se necesita lo que en cierto momento yo denominé el 'reflejo estructural', que algunos tienen y otros no. Es indispensable percibir los fenómenos sociales e ideológicos a través del sentido: se tiene o no se tiene una especie de disparador del sentido que permite descifrar. Siempre se descifra con intuición, pasión y una puesta en juego de los propios valores. No hay que hacerse ningún tipo de ilusión sobre eso.

—¿Tiene la impresión de adelantarse a su tiempo?
—En absoluto.

—¿Y de ser comprendido?
—Sí, seguramente, por cierto público. Vivo dentro de la sensibilidad actual de los lenguajes divididos. Hablamos una lengua común; pero si observamos el nivel de los discursos, construidos con la lengua pero que no son sólo lengua, captamos una división y una comunicación ciertamente imperfecta entre ellos. En lo que a mí respecta, soy extremadamente sensible a la división social de los discursos. Sé que me ubico en un cantón muy particular de la lengua francesa y, en consecuencia, reconozco mis limitaciones históricas y sociales. Porque hay división de clases hay división de lenguajes, aunque éstos no reflejen tan directamente la división de clases. Una sociedad en la cual hubiera sólo un lenguaje unitario y homogéneo pertenece al orden de la utopía y, probablemente, de una utopía indeseable. Quizás la utopía sea imaginar una sociedad donde lenguajes extremadamente diferentes coexistan sin agresiones.

—¿Usted es, como se ha dicho, alguien que despierta ideas y promete ciencias nuevas?
—Sería demasiado pretencioso reconocerme en esas fórmulas. No puedo dar con la respuesta a la pregunta de quién soy; el otro es quien puede decir quién soy yo; el otro tiene derecho a la palabra sobre mí. La voz que yo pueda enunciar sobre mí mismo va a ser siempre una voz artificial.

—Entonces, ¿cuando usted escribe Roland Barthes por Roland Barthes *plantea una pregunta y espera que el lector la conteste?*
—Exactamente: le ofrezco algunas propuestas de apariencia, de ficción de análisis, pero es el lector quien tiene que llevar esas propuestas de lectura y encontrar los adjetivos.

—Pero si usted escribió Roland Barthes por Roland Barthes *¿no fue porque desconfió un poco de los demás, de todos los que escribieron sobre usted?*
—No. No pienso que dije la verdad sobre mí, no me plantée eso en absoluto. Justamente traté de mostrar lo que llamo un 'imaginario de escritura', una manera casi novelesca de vivirse como personaje intelectual en la ficción, en la ilusión y, para nada, en la verdad. En consecuencia no pienso que, al escribir sobre mí, me haya ubicado en el lugar de un crítico.

—Por otra parte, toma precauciones y desconfía un poco de usted mismo. Dice: "Todo esto debe ser considerado como si lo hubiera dicho un personaje de novela". ¿Es posible pensar que, en determinados momentos, usted dice cosas verdaderas que son inventadas? Se trata de lo imaginario.
—Exactamente, se trata de lo imaginario: el momento en que se produce una idea o una frase pegada a lo que se cree que los otros verán en esa idea o en esa frase cuando la lean.

—Es conocida la importancia que

usted atribuye a las ideas. Pero, permítame preguntarle si escribir sobre uno mismo no es una idea pretenciosa.

—Esa pregunta me perturbó bastante. No escribí este libro de un modo, digamos, ingenuamente placentero. Estaba aterrado por el riesgo de la infatuación. Pero poseemos una perspectiva sobre el sujeto que es infinitamente más compleja, más sutil y menos dogmática que la que proporcionaba, en el pasado, una suerte de psicología banal para hablar de sí. El psicoanálisis nos muestra que cuando creemos hablar del yo, se trata siempre de un yo muy poco conocido y al que no se llega a conocer en el acto de hablar sobre él. Escribir sobre uno mismo se aproxima a la idea de suicidio porque uno escribe aterrorizado por el riesgo que implica: riesgo de imagen, riesgo de narcicismo y de egotismo.

—El pasaje entre yo y él parece un verdadero pasaje de combate...

—Efectivamente, jugué con el pasaje entre esos pronombres porque "él" me permitía establecer alguna distancia con lo que decía, tratándome como un personaje de novela. No rechacé algunas crispaciones, algunas muecas...

—"...Mi pequeño universo astillado..." ¿Y en su centro, qué?

—Ese pequeño universo son todos los fragmentos que escribí y junté en este librito, todas mis pequeñas obsesiones, mis gustos y mis antipatías, mis dudas. Pero no llegué a definirme como quien ocupa su centro.

—Hay grandes ideas, hay sobre todo ideas. Ahora bien, ¿cómo se ve la idea? ¿La idea es algo visible?

—No, en principio no es visible, pero debo confesar que tengo una cierta inclinación a la 'visión' de las ideas. Se trata, sin duda, de una metáfora: tiendo a verlas en sus contornos, en las frases que las sostienen, como si fueran objetos. En el libro, hablé varias veces de ese poema japonés, el haiku, una composición pequeñísima de tres versos, muy sostenidos, que no dicen casi nada, pero que tienen una precisión, una solidez, absolutamente admirables. El haiku se ve. Y, a veces, deseo tener alguna idea así, como si fuera un objeto, cerrado, terminado.

—Además de las ideas, en este libro es posible pensar el fragmento...

—Para mí el fragmento es una forma más o menos táctica a través de la cual asumo la intolerancia que siento respecto de lo que llamaría la 'disertación', el discurso sin quebraduras, que se extiende como una capa. Reaccionando contra la disertación, practiqué con mucho placer esta escritura discontinua. Por otra parte, me gustan los escritores fragmentarios: Pascal, Nietszche.

—En el libro es perceptible que usted es de una gourmandise *exigente que hace pasar todo por el cuerpo.*

—Sí, pero esto también tiene un valor teórico. Hoy el cuerpo es un objeto central en las preocupaciones del psicoanálisis; por otra parte, el cuerpo propio es un infinito para el conocimiento. El cuerpo es la imagen que los otros tienen de uno mismo y esta imagen es inaccesible porque uno no puede verse jamás, ya que su reflejo en un espejo es sólo un objeto congelado en imaginario: *yo* soy el único que nunca *me* podré ver.

—En las primeras páginas del libro hay una colección de fotos, una suerte de iconografía de Roland Barthes que, sorprendentemente, se detiene en la adolescencia.

—Hay imágenes en primer lugar porque esas son las leyes de la colección. Pero yo elegí esas imágenes y, en efecto, ellas se detienen al final de la adolescencia porque sólo las imágenes de infancia y adolescencia me interesan. Después empecé a escribir, y desde entonces mi cuerpo ya no está en la imagen sino en la escritura; mi cuerpo se retira y se dispersa en el acto de escribir y ya no tengo nada que presentar. Desde Mallarmé sabemos que no se debe tratar al escritor como a un 'caballero': proporcionando imágenes mías posteriores a la adolescencia, hubiera sucumbido a ese mito del escritor-caballero, que rechazo. En cambio la adolescencia está tan lejos que pude presentarme a ese edad como una suerte de personaje de novela. Lo que me toca de manera más profunda es la infancia y traté de explicarlo a propósito de dos o tres fotografías: captar el aire que tenía cuando era chico, donde encuentro rastros de una emotividad que conservo desde entonces. En ese sentido, nunca maduramos, el cuerpo no madura. Están las marcas de un primer amor, de una primera tristeza, de una primera alegría, de un primer tedio: eso no podría captarse en las fotografías de hoy, pero sé que todavía subsiste en mí. La infancia nos acompaña, nunca la abolimos completamente.

—Dado que usted afirma que sólo le fascinan las imágenes de su juventud, nos sentimos autorizados a preguntarle qué fue esa juventud.

—Fui feliz porque estaba rodeado de afecto y me sentía colmado; pero, al mismo tiempo, tuve una infancia difícil (lo cual no es un privilegio, ni una marca ni una singularidad). Nací en una familia de la burguesía liberal, pero pobre. Mi padre murió en la guerra del catorce; mi madre me crió en condiciones materiales, seamos sinceros: financieras, muy difíciles. Fue también un tiempo de soledad, porque no tenía un 'medio'. Estaba solo con mi madre, ella era mi hogar, pero no había a nuestro alrededor un medio social. Mis amigos, por ejemplo, eran solamente los compañeros del liceo.

—En 1934, cuando tenía 19 años, pasó por complicaciones de salud bastante serias, que abrieron ante usted un tiempo de reflexión.

—Ciertamente. La enfermedad que tuve entonces, una tuberculosis pulmonar, ahora ha cambiado por completo de fisonomía. Pero cuando yo llegué a esa enfermedad todavía no existía una terapia ni se la curaba con medicinas; sólo se la trataba a través del confinamiento en sanatarios y de intervenciones quirúrgicas. La enfermedad marcaba al sujeto con un tabú muy fuerte: el contagio. Era una enfermedad prolongada que uno no podía seguir por sus propios medios ya que, salvo en los casos muy graves, uno se sentía bien y era el médico quien establecía que uno estaba enfermo. Viví bajo esta suerte de decisión médica durante años. Pasé muchos años en sanatorios, en provincias y

en Suiza. Allí hice dos experiencias muy importantes. La primera fue la de la amistad. Se vive con gente de la misma edad, en la misma habitación, en contacto diario; uno se apoya en la afectividad profunda que se desarrolla en este medio, con sus alegrías, sus problemas, sus aspectos novelescos. La segunda experiencia fue la de la lectura: leí sobre todo clásicos franceses y extranjeros; comencé a escribir un poco para la revista que editaban los estudiantes del sanatorio. Leí toda la obra de Michelet sobre la que iba a trabajar luego.

—Para los chicos, las mutaciones del cuerpo significan un descubrimiento. Usted habla mucho del cuerpo. ¿A qué edad lo golpeó la imagen del cuerpo?

—Cuando era adolescente tenía una morfología de flaco. Era tan flaco que no ingresé en el servicio militar. Vivía esa delgadez como algo que estaría allí para siempre. Pero mi cuerpo comenzó a cambiar, engordé cuando salí de la tuberculosis y comencé entonces a hacer la experiencia de un nuevo cuerpo que debía debatirse contra una cierta, digamos, gordura. Nada hay más apasionante que un régimen de adelgazamiento, es una de las grandes imaginaciones de nuestra época.

—Diría que, para los jóvenes, usted representa un objeto de curiosidad. Hoy, sin duda, usted es célebre; digamos, usted es reconocido. ¿Cómo acepta este hecho?

—El hecho de ser reconocido (y usted ha empleado una expresión que me parece justa: una expresión que tuvo importancia teórica cuando estábamos marcados, afortunadamente por otra parte, por la influencia de la filosofía sartreana) es importante y necesario; hace bien, hace trabajar, y sería ridículo adoptar frente a ello una actitud de filósofo estoico, cuya virtud lo impulsa a rechazar el reconocimiento que puede recibirse de un público o de un grupo. Pero eso no dura mucho; las gratificaciones de orden social pueden ser intensas pero son siempre muy breves y deben ser recuperadas por la necesidad de hacer otras cosas, de continuar el tejido normal de nuestras vidas, que está hecho de dificultades y de angustias.

—Usted hizo los estudios correspondientes a un diploma en letras pero cuando se lo escucha se tiene la impresión de que superó ampliamente los límites disciplinarios de esos estudios. Pero también ha dicho que se puede confesar no haber leído a Hegel sin sentirse enfermo por ello.

—Vivimos en un medio intelectual donde existe un superyó inmenso; nos creemos obligados a leer ciertos libros o a sentirnos culpables si no los hemos leído. Quise entonces reaccionar contra estas obligaciones y explicar que muchas veces conocemos libros sin haberlos leído realmente. Se produce una ósmosis cultural; no es necesario sentirse esclavo de la lectura literal de un libro.

—¿En qué momento comprendió que usted iba a escribir?

—Muy temprano. De adolescente leí mucho a Gide y, en ese momento, sentí el deseo de la escritura. Pero luego puse ese deseo a descansar porque sentía que el hecho de escribir estaba capturado en una suerte de mitología, una imagen colectiva un poco solemne y un poco inauténtica. Bastante tardíamente, entonces, llegué a la posesión del derecho a manejar libremente mi escritura.

—En el comienzo de Roland Barthes por Roland Barthes *se lee: "¿De dónde vienen? De una familia de escribanos de la Haute-Garonne. Heme aquí poseedor de una raza, de una clase...El linaje terminó produciendo un ser para nada".*

—Sí... es una fórmula elíptica, que no hace referencia a ninguna situación propiamente biográfica. Quise decir que la escritura (y yo soy un ser de escritura) es, como lo dijo Bataille, un gasto incondicional, un gasto para nada; es una suerte de actividad perversa que, en un sentido, no sirve para nada; no puede ser contabilizada y excede siempre los servicios que pueden pedírsele. Sin duda, la escritura forma parte de un intercambio social, pero hay siempre un plus que es ese 'para nada'. Es un goce para nada y, en consecuencia, una perversión.

—La escritura es la garantía de un intercambio. ¿Y el habla?

—Algo completamente distinto. El habla es garantía de un intercambio que no pone en cuestión al mismo sujeto de la escritura. Prefiero la escritura al habla; me molesta porque temo teatralizarme cuando hablo. Temo la histeria, temo verme arrastrado a las miradas cómplices, temo incurrir en seducciones más o menos complacientes. Tengo miedo de la palabra.

—Usted trabaja de tal modo las palabras, las frases, las ideas, que seguramente eso lo convierte en un mal sujeto político.

—Creo que soy un pésimo sujeto político y no porque no me interese; en un sentido, me apasiona, pero siento una gran resistencia frente al discurso político.

—¿Hay una verdad en el discurso político?

—No lo creo. Lo que puede haber son exigencias y rigor de análisis. El discurso político que tiene un valor es el que analiza. En ese discurso yo me reconocería, necesito que alguien enuncie ese discurso en mi lugar.

—No debe ser fácil hacer la crítica de la propia obra, cuando uno es crítico. Pero debe haber, de todas formas, algunos de sus libros...

—Sí. Me siento unido fundamentalmente a dos de los libros que escribí: *Michelet* y el libro con imágenes sobre Japón, *El imperio de los signos*. El Japón es un espacio de signos, a la vez muy sensual y muy estético, una extraordinaria lección de elegancia en la sensualidad y eso me llegó profundamente.

—Usted es director de estudios en la Ecole Pratique de Hautes Etudes. Me gustaría saber ¿qué le demandan sus estudiantes?

—Lo que yo imagino que me demandan... Hace poco hemos estado trabajando sobre la voz. Salieron cosas muy interesantes, pero no seguimos; sin remordimientos, no seguimos. Quizás retomemos el problema. La voz es algo extremadamente enigmático, es el lugar del cuerpo a la vez más deseable y más desgarrador.

PUNTO DE VISTA

Si usted no tiene todos los números atrasados de *Punto de Vista*, ahora puede obtenerlos.

En la Librería Gandhi, en Corrientes entre Montevideo y Paraná: números 22 a 49.

En nuestras oficinas: Facsimilares de los números 1 a 21. Llámenos por teléfono al 381-7229 y encargue los números que necesita. O escríbanos a: Casilla de Correo 39, Sucursal 49, Buenos Aires.

Libreros de Capital e Interior, dirigirse a: Trapacs, Balcarse 458, Buenos Aires, Teléfono: 345-0411.

NUEVA SOCIEDAD

MAYO - JUNIO 1994 — Nº 131

Director: Heidulf Schmidt — Jefe de Redacción: S. Chejfec

COYUNTURA: **Oscar Fernández**, Costa Rica. La reafirmación del bipartidismo. **Luis Salamanca**, Venezuela. La crisis del rentismo. APORTES: **H. C. F. Mansilla**, Derechos humanos, universalismo y nacionalismos. **Apolinar Díaz Callejas**, Derechos humanos, democracia e intervencionismo. **Anthony Bogues**, Soberanía política y desarrollo independiente. La experiencia jamaiquina. TEMA CENTRAL: POBREZA Y POLITICAS SOCIALES. **Karin Stahl**, Política social en América Latina. La privatización de la crisis. **Sonia Arellano-López / James Petras**, La ambigua ayuda de las ONGs en Bolivia. **Néstor López / Alberto Minujin**, Nueva pobreza y exclusión. El caso argentino. **Pedro Jacobi**, La politización del hambre. Brasil tras la década perdida. **José Luis Coraggio**, Del sector informal a la economía popular. Alternativas populares de desarrollo social. **Fabián Repetto**, La política social entre la democracia y el desarrollo. **Elena Azaola**, Pobreza, infancia y delincuencia. Hacia una política para los menores infractores.

SUSCRIPCIONES (Incluido flete aéreo)	ANUAL (6 núms.)	BIENAL (12 núms.)
América Latina	US$ 50	US$ 85
Resto del mundo	US$ 80	US$ 140
Venezuela	Bs. 1.900	Bs. 3.500

PAGOS: Cheque en dólares a nombre de NUEVA SOCIEDAD. Dirección: Apartado 61.712 - Chacao-Caracas 1060-A. Venezuela. Rogamos no efectuar transferencias bancarias para cancelar suscripciones.

)ENTREPASADOS(

REVISTA DE HISTORIA

Año IV - Número 6 - Principios de 1994

• Historia y política • E.P. Thompson y la esfera pública inglesa • Fuentes orales y enseñanza de la historia • Entrevista a Halperin Donghi •

Suscripciones: en Argentina, u$s 20.- (dos números).
En el exterior, vía superficie u$s 25.- (dos números); vía aérea u$s 35.- (dos números).

signo&seña

Revista del Instituto de Lingüística

Discurso/Historia

Correspondencia y suscripciones:
Instituto de Lingüística
25 de Mayo 221 1º Piso

PUNTO DE VISTA

50 Revista de cultura
7 $
Nov. 1994

Política y pensamiento crítico: de Malvinas al Frente Grande: Altamirano • Sarlo / Memorias de la calle Pasteur: Arfuch / La ciudad de los negocios: Gorelik / Psicoanálisis y medios: Vezzetti / Persistencia del nacionalismo: Gramuglio / La tradición liberal: Terán / Fútbol, tango y literatura: Archetti / Lindsay Anderson: Beceyro / Reportaje inédito a Barthes