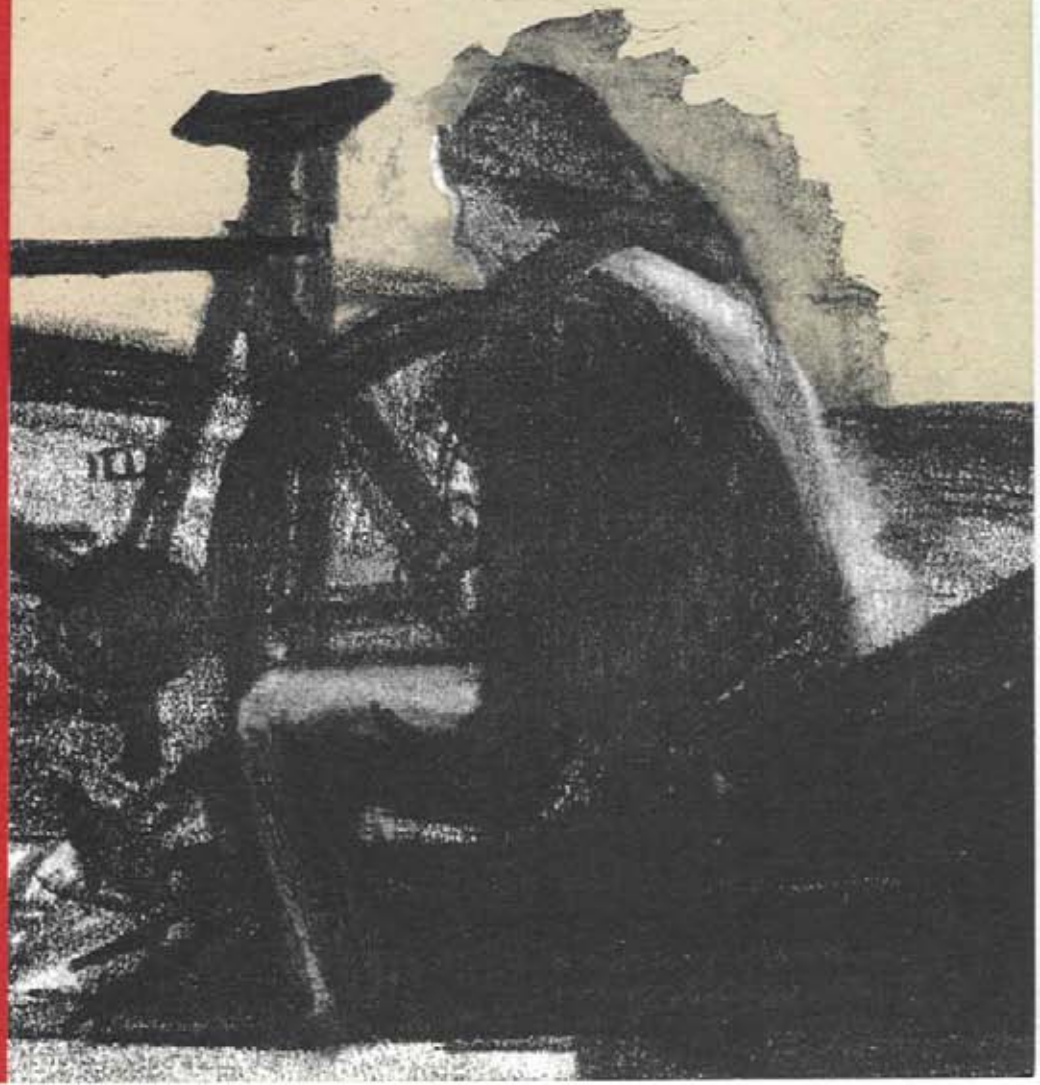
PUNTO DE VISTA

52 Revista de cultura
8 $
Agosto 1995

A diez años del juicio a las Juntas
Liberalismo y menemismo
Dilemas de la oposición
La democracia mediática

El Facundo de Sarquis / Stendhal y Cortázar / Marie Langer y Eva Perón / Juan L. Ortiz y Haroldo de Campos



Las ilustraciones de este número son dibujos de Tomás Fracchia (Buenos Aires, 1964).

PUNTO DE VISTA

52

Revista de cultura
Año XVIII • Número 52
Buenos Aires, agosto de 1995

Sumario

1 Carlos Altamirano y José Nun, *Después de las elecciones*

6 Leonor Arfuch, *Confesiones, conmemoraciones*

11 Beatriz Sarlo, *La democracia mediática y sus límites*

17 Luciano de Privitellio, *Los usos del liberalismo: historias y tradiciones en la Argentina menemista*

25 Jorge Myers, *El relato vacío. Sobre el* Facundo *de Nicolás Sarquis*

29 María Teresa Gramuglio, *Novelas y política*

35 Nelson Ascher, *Delaciones fuera de lugar*

38 Sergio Delgado, *El aura del sauce*

44 Hugo Vezzetti, *Isabel I, Lady Macbeth, Eva Perón*

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:
24 USS (tres números)

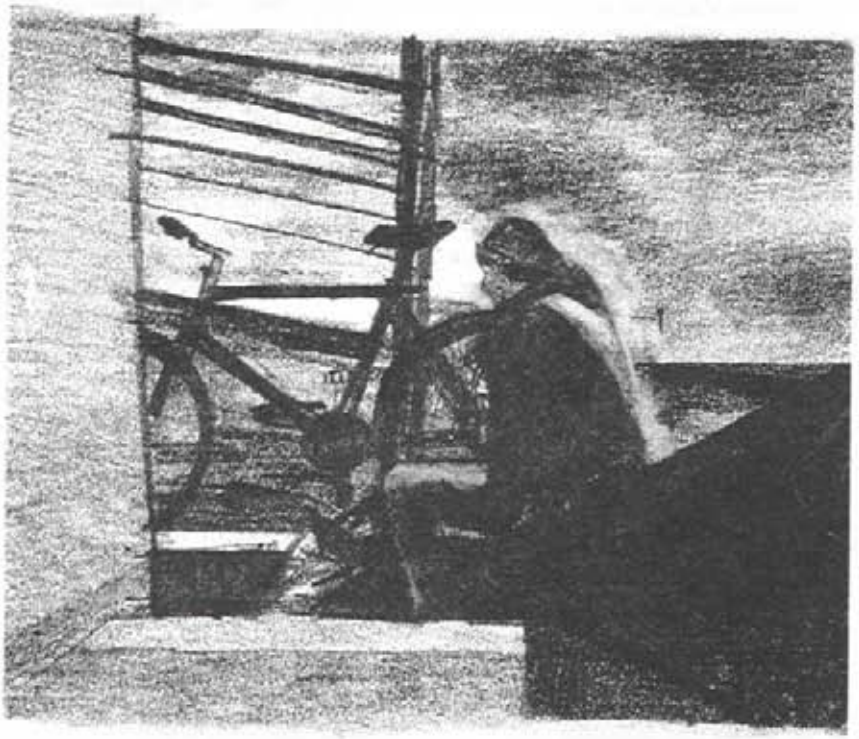
Punto de Vista recibe toda su correspondencia, giros y cheques a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49, Buenos Aires, Argentina.

Teléfono: 381-7229

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

Después de las elecciones

Carlos Altamirano y José Nun



El diálogo entre José Nun y Carlos Altamirano tuvo lugar en los primeros días de julio. No se trató de una presentación pública sino de un encuentro propuesto por ***Punto de Vista*** *para reflexionar acerca de las alternativas políticas que estuvieron en juego en las elecciones del 14 de mayo, después de difundidos los análisis cuantitativos y las primeras interpretaciones de los resultados.* ***Punto de Vista*** *registró el intercambio que se desarrolló en relación con el futuro de la oposición tanto como con la naturaleza de la mayoría electoral que confirmó al gobierno menemista.*

Carlos Altamirano: Tenía, como muchos, la certidumbre de que la coalición oficialista iba a ganar las elecciones porque la mayoría iba a terminar por elegir un gobierno. Esto puede parecer obvio: siempre se vota en favor de una propuesta de gobierno. Sin embargo, en éste caso creo que a los ojos de la mayoría de los votantes la elección no se daba entre diferentes propuestas de gobierno, entre las cuales había que optar, sino entre una opción con capacidad de gobierno y una oposición. Diría, en este sentido, que los votos que recibió la coalición que obtuvo el segundo lugar, el FREPASO, estaban destinados a producir una oposición antes que a producir un gobierno. Ahora bien, la coalición triunfante el 14 de mayo se constituyó en torno a una roca dura: el "hecho peronista". Seguramente esto también puede ser obvio, pero quiero subrayarlo porque en los últimos años el análisis de las tendencias electorales le atribuyen cada vez menos gravitación a las cuestiones de identidad y subculturas políticas. Todo esto en favor de una representación del votante que lo asimila a un consumidor aplicado a maximizar su voto sopesando las ofertas del mercado electoral. Creo, en cambio, que el peronismo sigue siendo un dato político consistente, que quien lo tiene a su favor, sea Menem o Duhalde o cualquier otro, comienza con grandes ventajas. Hay quienes cuestionan la identificación del gobierno del doctor Menem con el peronismo. Pero este cuestionamiento siempre lleva a una discusión infinita sobre esencias que sólo pudo tener algún sentido, al menos un sentido práctico, en las disputas entre fracciones dentro del peronismo. Pero para quienes no estamos implicados en esas disputas, éste es un gobierno peronista, reconocido como tal por la mayoría de los peronistas. Una definición que sólo en apariencia es tautológica sería: es peronista un gobierno de origen peronista que los peronistas reconocen y votan como tal.

José Nun: Estoy de acuerdo. Sólo quiero hacer una salvedad con la que

supongo vas a coincidir. Usaste la expresión "la roca dura de la subcultura peronista". Una estimación cuantitativa de esa roca dura explica un treinta o treinta y cinco por ciento del voto; queda el quince o veinte por ciento restante que, en condiciones de ballotage, definió las cosas a favor del gobierno. Si de ninguna manera habían pasado a la historia ni la identidad, ni la lealtad a la divisa peronista, intervinieron sin embargo otros elementos (que no son antagónicos con esa comprobación) y me gustaría referirme a algunos de ellos. Vale aclarar que pienso en el voto de los sectores populares y no de la clase alta, cuyo menemismo actual es fácilmente entendible. En primer lugar, hay que tomar en cuenta la existencia de lo que llamaría un estilo nacional de hacer política, que incluye a la subcultura peronista pero la trasciende. De este estilo enfatizaría un aspecto: la dominancia absoluta de un código binario. Este es un país de dicotomías: liberación o dependencia, democracia o dictadura, y sobre todo, éxito y fracaso. No hay matices, a las fuerzas de oposición siempre les bastó para tener éxito con apostar al total fracaso del oficialismo de turno. Recordemos las últimas contiendas electorales. En 1983, Alfonsín, con un programa muy parecido al del peronismo, logró instalar la idea de que él podía desarrollarlo con un éxito que no acompañaría a sus contrincantes, sobre los que planeaba el recuerdo del isabelismo y la denuncia del pacto sindical-militar, y esa creencia se estableció sobre el fracaso, económico y político, de la dictadura militar. En 1989, a Menem le alcanzó con consignas tan vagas como la revolución productiva y el salariazo para erigirse como alternativa en la dicotomía fracaso/éxito, donde el fracaso estaba claramente representado ahora por el gobierno radical. Pero lo nuevo de esta elección de mayo de 1995 es que se votó no a un gobierno que encarnaba el fracaso (como el de Alfonsín en 1989), sino a un gobierno que en ciertos frentes había tenido éxitos visibles para la sociedad, tanto en términos reales como simbólicos. Los años 91, 92 y 93 consagraron el éxito de la gestión económica, éxito no opacado por la declinación que comenzó en el 94 y que no tuvo tiempo de cristalizar en la conciencia colectiva como fracaso del régimen. Por otra parte, el gobierno logró atribuir la crisis económica, que empezó a perfilarse mucho antes de la crisis mexicana, al "efecto tequila". Estos datos le planteaban un problema muy serio a la oposición que, por primera vez en muchos años, debía enfrentar un gobierno que, en algunas áreas, había obtenido éxitos considerables. No se podía apelar, entonces, a un rechazo indiscriminado: había que marcar las diferencias (sin duda cruciales) elaborando matices. Pero ésta no sólo era una tarea ardua en sí misma sino que marchaba en contra de un estilo nacional de hacer política que el gobierno supo explotar a su favor: "si están de acuerdo con la estabilidad, es que no tienen propuestas alternativas, y, como se sabe, los únicos campeones de la estabilidad somos nosotros". Blanco o negro. Con un agregado que me parece de una enorme importancia. Creo que las interpretaciones posmodernistas de la historia en términos de la muerte de los grandes relatos han estado demasiado fijadas en la caída del muro de Berlín y la liquidación de los socialismos reales, y no captaron en toda su verdadera magnitud el significado del triunfo de la derecha en el mundo desde los años ochenta. Mientras hablábamos de la liquidación de los grandes relatos, se estaba constituyendo ante nuestros ojos una narrativa más universalista que cualquier otra de la posguerra, y que hoy está triunfando a escala planetaria: la gran narrativa emancipatoria del mercado, de la iniciativa privada, de la desregulación, del individualismo, del achicamiento del Estado. En la Argentina, por buenas y malas razones, este nuevo gran relato tomó carta de ciudadanía menemista y marcó el campo donde se juegan los nuevos conflictos. Vale decir que la oposición enfrentaba electoralmente a un gobierno que había tenido en ciertas áreas algunos éxitos importantes pero que, además, era y es el portador local de un gran discurso universal ratificado sin pausas por los medios de comunicación argentinos y extranjeros. Se planteaba así un problema extremadamente complejo del que no se tuvo plena conciencia y ante el que había que actuar en condiciones muy desfavorables.

Carlos Altamirano: Me parece muy sugestiva la hipótesis que invierte el lugar común intelectual del fin de los grandes relatos: en realidad, de lo que se habla es del fin de los grandes relatos progresistas. Al escuchar tu observación sobre el éxito planetario de un nuevo discurso totalizador, pensaba que, entre 1945 y 1955, fue también el peronismo el que retradujo a escala nacional y de acuerdo a un estilo propio una serie de políticas que estaban en curso en el mundo occidental de la segunda posguerra: sintetizando, las políticas del Estado de bienestar. En muchos países esas políticas tuvieron como agente a administraciones socialdemócratas o socialcristianas. Aquí no hubo administraciones de ese tipo y fue el peronismo el agente de esas políticas, que cobraron cuerpo, y aquí viene lo del estilo propio, junto con el nacionalismo de masas y el autoritarismo político. Menem ahora hace del peronismo el operador político que traduce a escala local las nuevas tendencias generales. Ahora bien, en este marco ¿qué es lo que votó la mayoría el 14 de mayo? La pregunta nos remite al votante que demanda gobierno, cuestión que, a su vez, nos lleva al hecho de que hay siempre distintos valores o bienes políticos en juego en la vida pública. Según los momentos, una sociedad, o al menos la mayoría de ella, está más dispuesta a correr los riesgos del cambio o, por el contrario, privilegia la seguridad y demanda reducción de la incertidumbre. Este fue un dato importante en la formación de la coalición triunfante. El oficialismo apareció para la mayoría como el portador del bien más solicitado: la seguridad.

José Nun: Sólo que acá se plantea también otro aspecto de la cuestión. La forma en que el peronismo de los años cuarenta refracta el Estado de bienestar en la Argentina, se vuelve constitutiva del hecho peronista y por eso me parece que la justicia social es un valor fundante del peronismo, del que

más tarde o más temprano emergen reclamos. Justicia social no quiere decir lo que en el entusiasmo de los años setenta creyeron muchos jóvenes peronistas. Quiere decir, sencillamente, lo que Perón dijo desde los balcones de la casa de gobierno en 1945: la mitad para el capital y la mitad para el trabajo. Es bueno recordarlo en la Argentina actual donde más del setenta por ciento es para el capital y menos del treinta por ciento para el trabajo. El proceso mundial que Menem refracta, porque tiende a la división y a la exclusión, no es afín al valor fundante del peronismo que es la justicia social. Me inclinaría a pensar que el período de bonanza de este proyecto ya ha transcurrido, entre los años 91 a 93, y que su impulso reactivador y dinamizador se ha agotado en estos tres años (curiosamente, la gran fiesta peronista de los años cuarenta también duró tres años: del 46 al 48). El modelo del peronismo hoy tiende a la fragmentación, la dualización y la exclusión. Una parte del electorado ha opinado que tal vez esto no sea inevitable y confió en que el gobierno tenga capacidad para hacer todavía otras cosas. Insisto sin embargo: por mejor que se hubiera movido la oposición era muy pequeña la posibilidad que tenía de socavar realmente esta confianza. Lo que me sorprende es, de todas maneras, que la oposición haya logrado los porcentajes que logró en ausencia de propuestas suficientemente concretas. El radicalismo tuvo un discurso combativo pero muy poca gente podía creer ese discurso, después del pacto de Olivos y de las públicas divisiones del radicalismo, muchos de cuyos asesores económicos están, además, a la derecha de Cavallo. El FREPASO se vio obligado a elaborar un discurso opositor en sesenta días, porque su fórmula presidencial tuvo sólo dos meses de existencia: tarea casi imposible. Careció entonces de propuestas concretas con visibilidad pública (aunque pudo tenerlas en tales o cuales documentos de circulación restringida). Y esto le facilitó las cosas al gobierno. Por ejemplo cuando Bordón atacó la vergonzoza ley de "solidaridad previsional", como no propuso una alternativa clara y comprensible para la gente, Cavallo pudo salir a afirmar desaforadamente que la propuesta de Bordón implicaba el desvío de 7000 mil millones de pesos para pagar jubilaciones, lo cual significaba liquidar la convertibilidad y nos lanzaba de nuevo a la hiperinflación. Pero aunque la idea de Bordón hubiera venido acompañada de una elaboración suficiente, no existían los medios para instalarla en el debate público. Vale la pena recordar al respecto otro rasgo del estilo argentino de hacer política: el modo en que se naturalizó la enormidad de la propaganda oficial para estas elecciones. Es cierto que hay libertad de opinión y de prensa, pero para quienes pueden ejercerla: la televisión estuvo totalmente dominada por el discurso oficial y nuestro umbral de sensibilidad republicana es suficientemente bajo como para que no haya habido una reacción colectiva ante ese uso de los medios públicos para la propaganda partidaria. Y no pienso solamente en Neustadt y sus epígonos: pienso en la campaña publicitaria de la provincia de Buenos Aires y el lanzamiento de un supuesto plan quinquenal a pocos días de las elecciones.

Carlos Altamirano: Efectivamente, otras de las marcas perdurables de las costumbres políticas del peronismo es el antirrepublicanismo y se trata de un signo de continuidad de largo plazo. Sus reflejos políticos tienden a orientarse automáticamente en esa dirección, y esto es lo que se ve en las competencias electorales todavía en curso, como es el caso de la provincia de Santa Fe y lo será el de la Capital Federal. Pero volviendo a algo que planteaste antes: la cuestión de la credibilidad, que es uno de los misterios de la política en la medida en que es muy difícil prever su emergencia o su producción. Es evidente que el gobierno cuenta con un monto de credibili-

dad mayor que cualquiera de sus oponentes. Y tiene además la capacidad de poner al contrincante en el lugar de quien es incapaz de resolver los problemas, cualesquiera sean. Si miramos hacia atrás, el discurso de Alfonsín en 1982 y 1983 puso al peronismo en esta misma situación: la del partido incapaz de gobernar. En 1989, el gobierno radical intenta emplear la misma fórmula: se dice que el peronismo encabezado por Menem (a quien se lo califica como el peor gobernador) no podrá gobernar. Pero, en ese momento, la credibilidad de Alfonsín ya se ha desgastado por completo. En 1995, Menem (que le dio una resolución a la crisis del 91) tiene un capital de creencia que aún no se ha desgastado. La mejor propuesta de la oposición no pudo suscitar este grado de creencia, que no se conquista, ni se resuelve ni se liquida por medio de discusiones técnicas. El desempeño del FREPASO quizás no fue muy convincente en las confrontaciones técnicas, pero, aun cuando hubiera sido el mejor, no habría logrado este consenso que está hoy cristalizado en torno al gobierno como aquel que puede resolver los problemas mejor que los otros.

José Nun: En este sentido creo que un golpe fuerte que le han dado estas elecciones a la acumulación de credibilidad por parte de la oposición es la derrota de Bordón en Mendoza. Parece evidente que Bordón gobernó Mendoza mejor que los gobernadores peronistas de La Rioja. Sin embargo, Menem mantiene su capital político en La Rioja y Bordón no lo conservó en la provincia que lo tuvo como gobernador exitoso. No dudo de que esto tiene que ver, en buena medida, con las conocidas disputas comiteriles de pago chico. Pero, a la hora del balance general, no ayuda.

Carlos Altamirano: La consigna "Mejor Bordón", que resume bien el espíritu con que se encaró la campaña, recibió como réplica: "No, mejor Menem". En las condiciones en que estaba planteado el desafío, condiciones cuya definición revelaba ya la hegemonía del oficialismo, "Mejor Bordón" enfocaba la contienda en los términos siguientes: dada una serie de logros, nosotros, que podemos hacer una gestión honesta, venimos a hacernos cargo del tercer período, es decir después de que los gobiernos de Alfonsín y de Menem hicieron sus tareas. La réplica del voto de aquellos que no se alineaban ni en términos de identidad partidaria, ni tenían interés en impulsar una oposición consistente, se podría resumir como una respuesta a esta pregunta: ¿cuál es el voto más compatible con la estabilidad y con el orden que todos prometían preservar? La respuesta "Mejor Menem" era esperable. Desde este punto de vista, hubiera sido mejor, aunque no para garantizar un triunfo improbable, un estilo que afirmara la contraposición y no la continuidad. Como creo que el voto que fue al FREPASO estuvo destinado a colocar una oposición en la arena política, antes que llevar a Bordón al gobierno, ese estilo de confrontación hubiera sido preferible no respecto del rendimiento electoral, sino respecto del rendimiento postelectoral. Porque a un mes y medio de las elecciones está claro que hay un gobierno, pero la oposición no termina de perfilarse.

José Nun: De acuerdo. No sólo faltaron propuestas concretas. También faltó el conflicto, a través del ofrecimiento de una alternativa firme, aunque se corriera el riesgo de cosechar menos votos. Fue sorprendente que recién en la última semana de campaña, Lavagna, asesor económico de Bordón, pudiera lanzar por televisión la idea de una reforma impositiva que gravase a los ricos, mostrando algo obvio: el pavoroso nivel de desigualdad impositiva que existe en la Argentina. Pero éste no fue tema de campaña. Yo creo que se temió espantar al votante de clase media y perder a los pequeños empresarios. A ello se conecta el hecho de que el FREPASO acabó operando mucho más como máquina electoral que como fuerza constructora de una alternativa ideológica, hasta el extremo de que temas tales como la corrupción pasaron a segundo plano durante la campaña. No fueron colocados como instancias de una visión global alternativa, que tal vez hubiera tenido menos posibilidades inmediatas de ganar las elecciones, pero hubiera asegurado una mejor vida postelectoral a la alianza.

Carlos Altamirano: Retomo la idea de lo que llamaste el gran relato. Los grandes acontecimientos políticos crean nuevas arenas de conflicto y no espacios de confraternidad. Hemos pasado de rechazar una arena caracterizada por la intolerancia política del suma cero (el que tiene el poder tiene todo y el que no tiene el poder no tiene nada), a una visión de la política que, para no recaer en la confrontación catastrófica, diluye las diferencias y las oposiciones. Por eso, una campaña electoral fundada en que otra Argentina es posible porque otra forma de vida pública es posible, pudo haber obtenido tal vez menos votos pero un clima mejor para proseguir la vida pública y una mejor suerte futura para la oposición.

José Nun: Efectivamente, ha quedado un espacio discursivo vacante que no se va a llenar con máquinas electorales. Si el juego político se transforma en un juego de operadores interesados en obtener pequeños espacios de poder, la construcción de una alternativa va a seguir vacante. Un escenario que me parece imaginable y muy poco deseable, es que el deterioro de este modelo en términos económico-sociales avance en forma fragmentaria y nadie articule la unidad política de los conflictos. El deterioro podría ser capitalizado por un populismo autoritario cada vez más fuerte. Nada indica que socavar en la práctica un valor fundante del peronismo, como es la justicia social, le facilite las cosas a las alternativas progresistas si éstas no construyen su espacio y su discurso.

Carlos Altamirano: Por otro lado, me inclino a pensar que el antagonismo no va a tener las características que conoció en el pasado, cuando los cortes de clase prefiguraban, de algún modo, el alineamiento político, como fue el caso de peronismo/antiperonismo en los años cuarenta y cincuenta. Tiendo a pensar que el antagonismo no se va a definir de aquí en más en los térmi-

nos en que nosotros lo hemos conocido. Las confrontaciones van a ser no sólo socio-económicas, ni sólo políticas, sino que van a ser socio-económicas, políticas y culturales. Entiendo por cultural, no los "cultos" versus los "incultos", sino la manifestación de valores de diferentes culturas o diferentes subculturas. Los clivajes políticos van a ser político-culturales-sociales. Cuando decimos "otra Argentina es posible" ponemos en el centro un tipo de bienes. Pero hay otros que privilegian bienes distintos: el bien del orden, por ejemplo, antes inscripto en el mundo conservador, no es hoy un bien "atrasado". Cierto pensamiento progresista pensó que el bien del orden o de la seguridad quedaba atrás cuando se adoptaban los valores del progreso. Hoy se ve que esos bienes no pueden pensarse en términos de reacción o de retorno del pasado, ni verlos solamente inscriptos en los remanentes de una sociedad tradicional que se reactiva frente al avance de la sociedad moderna. Creo que estos clivajes van a dar lugar a una sintaxis compleja, mientras que el conflicto de las sociedades modernas daba lugar a una sintaxis simple.

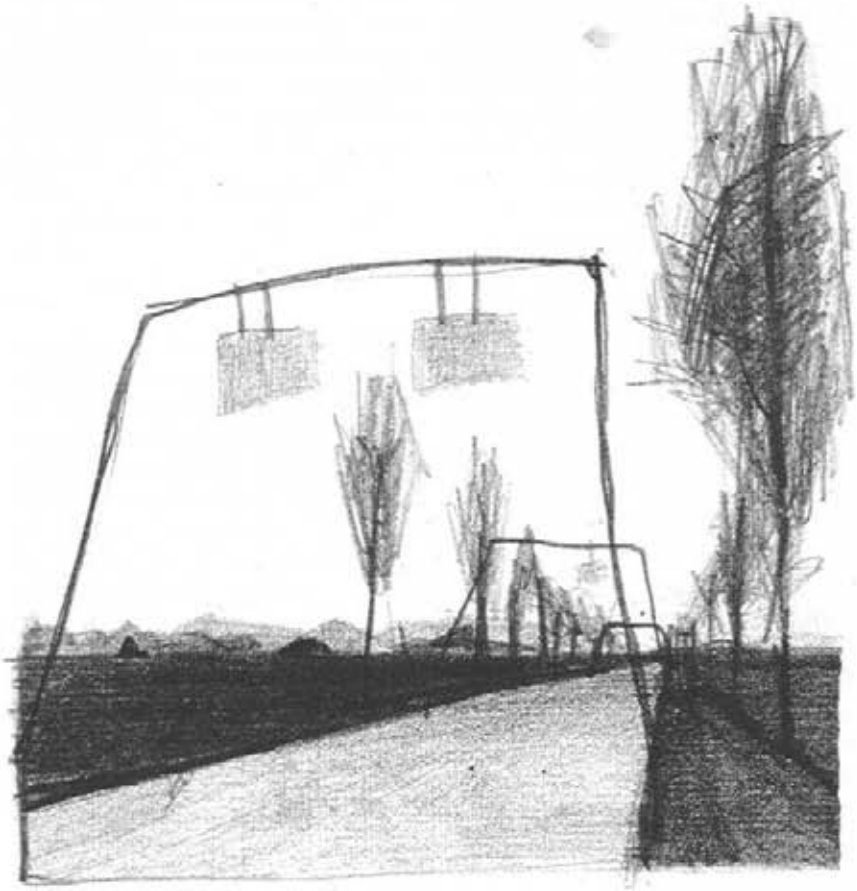
José Nun: Por eso hay que entender que la actual mayoría electoral, que todavía es una mayoría fluctuante, se produce sobre un trasfondo que es necesario interpretar para descubrir hacia dónde deben encaminarse los cambios. La oposición de clase va a ir creciendo, porque no hay por el momento una salida de la crisis, salvo la que beneficiaría a los grandes grupos económicos, con exclusión, desocupación, subocupación, deterioro de los consumos populares, etc. Existe, entonces, efectivamente un antagonista definible en términos de clase, pero eso no quiere decir que las identidades de los que se oponen puedan ser pensadas solamente en términos de clase. Sintaxis compleja quiere decir que muchos elementos muy heterogéneos intervienen en la conformación no sólo del discurso dominante sino de un proyecto de discurso alternativo. Creo que un discurso progresista debe plantear la lucha contra la dominación de clase como uno de sus temas centrales, pero al mismo tiempo debe tener conciencia de que ella sola no puede saturar hoy el campo del enfrentamiento.

Carlos Altamirano: Creo que tenemos por delante dos caminos. Uno es la consolidación de un régimen de partido hegemónico, donde la oposición tendría un papel marginal; el otro es la marcha hacia coaliciones que se van a organizar por sintaxis compleja. La antinomia liberación o dependencia se inscribía en una sintaxis simple. Hoy la antinomia política, que debe encontrar una representación en la arena, no va a responder a la antigua sintaxis simple sino a un esquema de sintaxis compleja, componiendo elementos heterogéneos, como ya los compone el menemismo. Las coaliciones ya no serán homogéneas, no sólo desde el punto de vista social sino también de los valores culturales en juego. Ahora bien, lo que se ha articulado en estas elecciones ¿es contingente o tiene un carácter más perdurable? Hoy por hoy, lo que se puede decir es que, sobre la base de la roca dura peronista, lo que existe es todavía una coalición electoral. También si miramos lo que confluyó en el voto al FREPASO, lo que se encuentra es un voto de oposición, con algunos elementos de mayor consistencia y de radicación muy clara en lugares como la Capital Federal. Una sensibilidad política preexistente, alojada en algunos de los dos viejos partidos pero en buena medida independiente, encontró primero en el 93, después en abril del 94 y luego en mayo del 95, un canal, y está a la búsqueda de su partido. Es un sector para el cual o bien las opciones tradicionales ya no eran satisfactorias, o bien fue la aparición del Frente lo que hizo entrar en crisis a sectores que estaban como anexados en disconformidad con sus anteriores opciones partidarias. El futuro de esta franja depende de lo que haga el núcleo dirigente del Frente, donde hay, por otra parte, una carga excesiva de movimientismo. Yo no pienso que ciertos rasgos de movimientismo sean indeseables porque la innovación suele ir acompañada de un impulso a formar estructuras más laxas que las de un partido, pero, más allá de cierto punto, la inorganicidad y el movimientismo se convierten en un obstáculo. A menos que se tenga el Estado: Perón pudo mantener al Partido Justicialista en estado magmático durante diez años porque contaba con los recursos que proporciona el Estado y los sindicatos. Sin ellos, es muy difícil que se mantenga un movimiento. El riesgo mayor es movimientismo conjugado con aparato para el acceso a cargos electivos. Frente a este riesgo es necesaria la creación de una instancia orgánica, lo suficientemente consolidada como para elaborar una visión estratégica. Porque necesitamos un reformismo democrático, que pueda proponer y gestionar reformas que conjuguen los dos términos: reformas que estén orientadas a tornar más democrática a la sociedad argentina.

José Nun: Siempre queda por discutir el tipo de partido. Se caería en un error si se arma un partido ómnibus, que es también lo que yo llamé una máquina electoral. El otro día recordaba un refrán portugés que me parece que viene al caso: "A marinero sin rumbo, no hay viento que le venga bien". Entonces hay que fijar un rumbo, aunque no sea fácil porque hoy no se lo establece con declaraciones principistas ni buscando interlocutores que no existen. Debería tender a estructurarse una alternativa socialdemócrata que haga eje en el tema de la desigualdad social. Y ahí viene la gran pregunta: ¿este modelo actual tiene o no posibilidades de enfrentar con algún éxito este tema? Estoy convencido de que no. Por eso, un discurso progresista, que haga pie en la desigualdad social y proponga salidas, puede marcar un rumbo. Como sea, ese rumbo va a necesitar figuras fuertes, que son un rasgo ineliminable de la política actual ya que la massmediatización y la personalización de la política son hechos que no se resuelven a voluntad de la oposición. El problema es extraordinariamente difícil, porque se trata de hacer eje en la desigualdad social, en el marco de una sintaxis compleja y dentro de una situación donde los dados están cargados en contra. Ahora bien, cuando digo que es un problema es porque creo que tiene solución.

Confesiones, conmemoraciones

Leonor Arfuch



"¿Cuántas cargas puede sacarse de encima el espíritu? ¿Cuántas cosas puede olvidar de modo que no las vuelva a saber nunca más? ¿y puede olvidar algo como si no lo hubiera sabido nunca?"

Elías Canetti, *La provincia del hombre*, 1943

I.

Hace pocas semanas se conmemoraron los 50 años del fin de la guerra. Un tiempo —medio siglo— que sin embargo aún no ha logrado transformar el acontecimiento en historia, demasiado breve para la eternidad de su memoria, para la inquietud sin pausa de preguntas que quizá nunca puedan acallarse. En Europa, y particularmente en Alemania, la fecha tuvo el ceremonial de las grandes efemérides, y su centro simbólico fue Auschwitz. La mediatización televisiva puso en escena el homenaje principal en el campo, pero también recorrió, con actos de rememoración según la fecha en que fueran liberados, los otros nombres del holocausto, tallados para siempre en una lengua común: Treblinka, Dachau, Birkenau... Territorios desolados cuyas huellas apenas perceptibles captara tan bien la mirada de Lanzmann en su film *Shoah*.

No solamente la imagen buscó, en un énfasis referencial, la plenitud de sentido de esa topografía. Todo tipo de reflexión y de testimonio se ofreció simultáneamente en la dispersión mediática, hasta el límite de la saturación: el tiempo de la conmemoración había venido tramándose en el espesor vivencial de las décadas, en debates filosóficos, sociológicos, historiográficos, en los nuevos acontecimientos políticos, en pugnas de opinión pública y discurso oficial.

Tal multiplicación de los relatos, el presente efímero de su enunciación, trata quizá todavía y siempre infructuosamente, de colmar ese instante indecible, esa imposibilidad radical de la palabra que sobrevino al silencio de las armas. La magnitud del daño a la humanidad que revelaran las puertas de los campos en esos tempranos días de 1945, esas extrañas criaturas unidas a la vida por un soplo, los "hombres-cebra", según la expresión de Primo Levi, que surgían en un escenario de acumulaciones aterradoras, estaba más allá de toda narración. Después de soñar con la libertad, de aferrarse a la vida sólo con la esperanza de dar cuenta de la existencia de Auschwitz, el propio Primo Levi se enfrentó a ese otro límite, que no había imaginado: los primeros seres con los que habló, aún en tierra de Polonia, y pese a una actitud benevolente, no pudieron soportar por mucho tiem-

po lo que su voz, desprovista de toda inflexión, contaba.

En Alemania, la efemérides llevó a la exasperación la idea de "políticas de la memoria", que se expresa tanto en el campo académico e intelectual (uno de cuyos hitos fue la famosa "disputa de los historiadores"), como en el arte y los medios de comunicación[1], y también en la indagación jurídica sobre el papel de las grandes corporaciones en el sustento del régimen hitleriano.

Sin embargo, esas conversaciones ininterrumpidas distan mucho del acuerdo dialógico, de esa regla utópica y reguladora de una comunidad de comunicación, en el sentido que comparten Habermas y Apel. Por el contrario, la disputa por la nominación —es decir, por el sentido de la historia— atraviesa la sociedad alemana con una profundidad que va más allá del discurso oficial y del énfasis aleccionador del discurso escolar. El 8 de mayo de 1945, ¿fue *liberación, derrota o capitulación*? Helke Sander, autora de un libro y de una película sobre la entrada de los soldados vencedores en Berlín, sobre ese "día después" de la guerra, que produjo sólo en Alemania miles de mujeres violadas, y no pocos asesinatos, aporta un ejemplo interesante sobre la cuestión. Sus obras, producto de una investigación de casi diez años, con cantidad de documentos y entrevistas, abordan por primera vez el tratamiento exhaustivo de un tema tabú: ¿cómo hablar de esos crímenes de los otros, de quienes plantaron la bandera de la victoria? Y esta cuestión temática, que le deparara reacciones indignadas de partes concernidas, no le ahorró sin embargo la virulencia de otro escándalo, esta vez a nivel lingüístico: ¿cómo *hablar*? Helke Sander tituló ambas obras con un juego de palabras, sólo en apariencia inocuo: "***Liberators take liberties: War, Rape and Children***".[2] El nombre elegido no fue por cierto una razón menor para el insulto y el agravio.

Esta "inquietud del discurso", para tomar una expresión cara a Michel Pêcheux, está lejos de pacificarse en el homenaje, de encontrar un cierre en la sincronía del espectáculo, de resolverse, aunque algunos lo pretendan, en conclusión o reconciliación. Todo pasado de la memoria está además jaqueado por el presente: Bosnia, la integración del este alemán —para algunos, una nueva "ocupación"—, la virulencia de los grupos neonazis, los rebrotes de intolerancia de distinto signo. La cuestión de la responsabilidad está hoy más que nunca sobre el tapete: la no identificación lisa y llana con víctimas o victimarios abre, para la mayoría, categorías incómodas, como la de cómplice. En esa dirección, relatos testimoniales de pequeños "Schindler" pugnan por sacar a la luz, en contrapunto, una trama poco conocida de resistencias y solidaridades.

II.

Hace también pocas semanas, se cumplió en la Argentina un aniversario significativo que no adquirió sin embargo el estatuto de una conmemoración: los diez años del inicio del Juicio a las Juntas, que por primera vez en América Latina condenara a prisión a la más alta jerarquía militar, por la violación sistemática de los derechos humanos desde un aparato estatal tomado por asalto. La fecha, que quizá hubiera pasado del todo desapercibida si no fuera por su actualización en otro acontecimiento —la confesión de Scilingo—, no nos aproxima hoy al actual clima europeo, como lo hizo en 1985, cuando uno de los primeros gestos de la democracia después de una década de horror fue el de afrontar la responsabilidad de un "Nüremberg" argentino. Entonces se hablaba de un coraje cívico, de un nuevo aprendizaje de reglas democráticas, de la recuperación de la solidaridad, del afianzamiento de los derechos humanos como categoría fundante de la vida en sociedad, preceptos esenciales para sacudir a una ciudadanía anestesiada, que había vivido en su gran mayoría al margen de una tragedia, ella sí comparable al genocidio nazi.

La distancia de la conmemoración está dada por el agua que corrió bajo los puentes desde entonces, las leyes de punto final y de obediencia debida, el posterior indulto a manos del siguiente gobierno, instancias todas que desarticularon las posibilidades abiertas por el Juicio, estrechando sensiblemente el margen de credibilidad en valores éticos. Hoy, la democracia es simbolizada más que nada en relación con el funcionamiento puntual del aparato electoral, las alianzas previas y los litigios sucesorios, y la siempre ponderada "voluntad popular" se confunde con la especulación tecnológica de las encuestas de opinión y su "verdad" después de las urnas. Y esto, que no es nada desdeñable en un país con nuestra tradición, quizá no sea lo único que importe.

Hace diez años, entre abril y setiembre, el Juicio había instaurado una rutina penosa, que tropezaba todo el tiempo con ese umbral de la imposibilidad que había atenaceado a Primo Levi: el relato de las víctimas. En el marco austero del tribunal se iban desgranando los "casos", que la prensa gráfica recogía día tras día en secciones especiales de varias páginas. Así, por las fotos, por las transcripciones que en algunos diarios eran generosas, asistimos a la personalización del horror, a la emoción, el sollozo, la voz quebrada, la vergüenza de recordar de los sobrevivientes.

"Asistimos" digo, en un efecto de sentido creado por la complicidad de la lectura: afortunadamente no nos fue dado escuchar esas voces, ya que la televisión sólo podía emitir breves imágenes sin sonido.[3] Afortunadamente, por lo que hubiera resultado sin duda del efectismo de su manipulación. El flash del noticiero aportaba

1. Un interesante material al respecto fue ofrecido recientemente por el Instituto Goethe de Buenos Aires, en un ciclo sobre Memoria, y cedido gentilmente en préstamo a nuestro requerimiento.

2. *Berlin 1945: War and Rape "Liberators take Liberties"*, Dossier de la Revista *October*, primavera de 1995, MIT Press, Cambridge, Massachussets.

3. Analizando críticamente el proceso a Klaus Barbie en Francia, Alain Finkielkraut agradecía la misma interdicción, impuesta a la televisión por treinta años: "Bajo pretexto de introducir el mundo en la casa, la televisión lleva a cabo el desquite de la casa sobre el mundo: ninguna obra es lo bastante admirable, ninguna catástrofe lo bastante terrible, ni ninguna palabra lo bastante instructiva como para que dejemos de comer una manzana o de tutear a la pantalla". *La memoria vana*, Barcelona, Anagrama, 1990, p.129-130.

sin embargo la topografía necesaria, los gestos rituales, la ubicación de los acusados y algunas caras en movimiento, difícilmente olvidables. "Complicidad" digo, e inmediatamente advierto su doble valencia en esa frase: ese raro sentimiento que nos acometía al leer, por la comparación casi obvia de unos y otros destinos, no importaba "lo que hubieran hecho". En un tiempo anterior todavía próximo, cuando los relatos del Juicio eran puro acontecimiento, cuando sabíamos de la existencia del horror aun sin sus detalles, cuando los gritos resonaban quizá en nuestros sueños, no se había perdido sin embargo para nosotros la cotidianeidad. Pese a la mezcla de angustia, miedo y odio que llevábamos a cuestas a todas partes, íbamos a clases, trabajos, cumpleaños de niños, a veces al cine. Esa repetición incesante de la vida, que no respeta ningún régimen de excepción (que incluso, anclada en gestos mínimos, apenas atisbo de lo humano, no llegó a perderse ni en los campos).

Sin embargo, lo que se jugaba en esa escena no era tanto la novedad *informativa* de los hechos: el llamado "show del horror", a principios de la democracia, lo había dicho casi todo y de la peor manera, hasta producir lo que Virilio llamó "el efecto de desaparición" (con la terrible connotación que el concepto tiene, en relación con el tema). Lo que adquiría la mayor contundencia era su transformación en prueba para un tribunal, la garantía de la palabra en la performatividad del juramento y de la confesión. Allí, día tras día, la singularidad de cada biografía trazaba un espacio sin equivalente. Lo que el "yo" del testigo traía al presente de la enunciación no era solamente un ejemplo más que confirmaba la existencia de un plan institucional de aniquilamiento sin piedad, sino también su historia, que lo sacaba del anonimato, su sufrimiento personal, gestos y palabras reconocibles que lo hacían un próximo, un semejante. Esto permitía franquear, quizá inadvertidamente, el abismo que la propaganda oficial de la dictadura había trazado entre ese "demonio" del terrorismo, enemigo sin patria ni ley y el común de los mortales.

El Juicio sancionó culpabilidades y condenas que para muchos resultaron insuficientes. La exculpación por obediencia alcanzó a casos que jamás hubieran escapado de Nüremberg. La teoría de los dos demonios no dejó de agitarse, ni en los medios de prensa que mejor informaron, ni desde el propio discurso presidencial. El tema de los derechos humanos, la ampliación de su concepto, su "divulgación científica", si pudiera utilizarse esta metáfora, no alcanzó la relevancia que se hubiera esperado. Algunos diarios conspiraron contra el Juicio. Otros, ofrecían tal divergencia entre información y opinión que seguramente desconcertaban al lector desprevenido. Hubo, aquí también, problemas de nominación: algunos titulares de primera plana eludían sistemáticamente las palabras "matanza", "fusilamiento" y "asesinato". En la segunda parte del Juicio, cuando se producían los alegatos de las defensas, terminaron de clarificarse las aguas: el mayor énfasis de los principales diarios nacionales estaba puesto en la salvaguarda de la institución militar. Lo ocurrido encontraba su mejor cobertura mediática en expresiones como "guerra sucia" o "excesos en la lucha contra la subversión." La palabra "genocidio" tenía circulación limitada.[4]

Pese a todo y visto a la distancia, el Juicio señala el punto máximo al cual pudo llegarse —cuya trascendencia vuelve a mostrar hoy, curiosamente, el caso chileno—, antes del retroceso que seguramente en aquellos días muy pocos se hubieran atrevido a imaginar. Por eso justamente, por esa diferencia con Nüremberg —cuyos veredictos tampoco habían colmado en su momento la expectativa de justicia, aun cuando la desmesura del crimen excluía toda posibilidad humana de un acorde castigo—, por ese desacato de lo juzgado en su temprana posterioridad, por la sanción de leyes *en contrario* que decretaron la impunidad de los crímenes, no hubo en este abril conmemoración posible.

Es esa falta lo que retorna, desvirtuando el fundamento de la democracia. Vacío de la legitimidad que corta la palabra vana y que hace inmoral la idea misma de la "reconciliación", entendida como una deuda que pueda saldarse en la banalidad de una conversación de partes, en torno de una mesa televisiva.

III.

Pero lo que quizá la conmemoración de Auschwitz no hubiera traído a la orilla frágil de nuestra memoria colectiva, lo que quizá tampoco hubiera retornado por sí solo a diez años del Juicio y en plena campaña electoral, irrumpió entre nosotros a principios de marzo en una insólita confesión mediática: el capitán de corbeta Adolfo Scilingo anunció que había participado de operativos aéreos sistemáticos durante la dictadura, que partían desde el campo de exterminio de la ESMA, y que *él mismo había arrojado prisioneros vivos al mar*.

La revelación, hecha en el programa semanal de opinión que propugna el "sopesar" argumentos de partes como un modo de alcanzar el hipotético "justo medio" de todas las cosas, anuló con un peso excesivo la posibilidad misma de la argumentación: su impacto nos paralizó a mitad de camino de cualquier cosa y aun la temporalidad de la televisión, ese flujo que no se detiene nunca, sufrió por un instante una suspensión absoluta. No porque la imagen se quedara fijada en un cuadro: la imagen, insoportable, estaba muy lejos de allí.

Fue extraña la sensación de ese momento: por un lado, lo ya conocido que se mostraba a la luz pública con todo su horror fantasmático, por el otro, la trascendencia que adquiría ese decir, simultáneamente refractado en miles de pantallas, y al mismo tiempo, el rechazo que generaba esa palabra concisa, su detalle, esa terrible proximidad de un *yo*.

Ese *yo* justamente, esa escena de confesión totalmente ajena a la rutina de la información, al hábito del comentario, fuera de lugar y de tiempo,

4. Una síntesis de una investigación que realizara sobre el tratamiento del Juicio en la prensa gráfica, desde la perspectiva del análisis del discurso, puede encontrarse en: Arfuch, Leonor, "El primer relato público del horror", *La ciudad Futura*, 19, Buenos Aires, oct./nov. 1989.

es lo que trazó allí la diferencia. Porque en realidad, lo que se dijo no era "nuevo", ya había golpeado a las puertas de la conciencia, formaba parte de los relatos, de ese inventario estremecedor del "Nunca Más". Era la confesión lo que hacía del relato un acontecimiento, del decir, un *hacer* que actualizaba ante nuestros ojos una escena vívida de pesadilla, con la peculiar fuerza ilocutoria que le confería su enunciación.

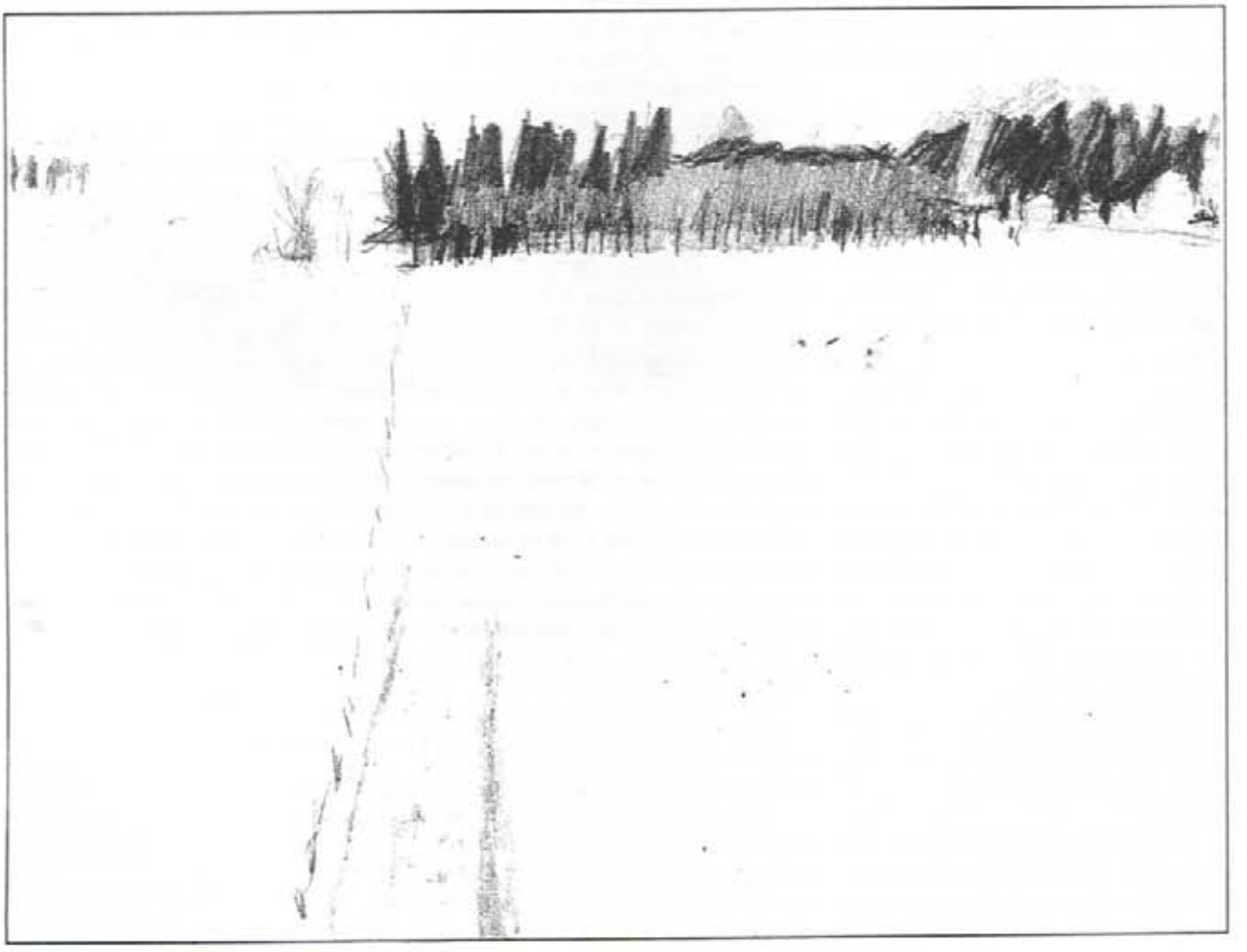
Porque la confesión, acto performativo por excelencia, anclado en la primera persona del presente, no es sólo uno de los tantos juegos de lenguaje que rige nuestro ser social, sino que instaura decisivamente su legitimidad en el espacio ético de la veridicción: confesar es traer al presente una verdad oculta, una culpa que demanda una expiación, y es también, en su versión cristiana, expresar el arrepentimiento, asumiendo la promesa de un "nunca más".

Si el acto performativo opera una transformación jurídica sobre la realidad, la confesión, que conlleva una promesa, lo hace doblemente. Así, la confesión voluntaria del acusado ante el tribunal cambia completamente el estatuto de la prueba: alguien puede ser condenado por las palabras de la víctima, pero la aceptación del victimario de su propia responsabilidad otorga un suplemento de sentido a la sanción moral de la justicia.

Como toda reflexión sobre el lenguaje, el "giro pragmático" de la filosofía, que reconoce en el decir una de las formas de la acción humana, no se limita al trazado ideal de las ejecuciones exitosas (aquellas donde las personas, circunstancias, palabras, rituales y sentimientos son los adecuados para cada oportunidad). Por el contrario, toda analítica de las reglas contractuales que conforman una comunidad de consenso se enfrenta siempre a la amenaza del equívoco, la no pertinencia, la nulidad. Así, la "teoría de los infortunios" ocupa el mayor espacio en la argumentación de Austin, en un intento de agotar el inventario de los desaciertos, malas ejecuciones, vicios, incompletudes, abusos, que se interponen en el camino de una comunicación "feliz". Conciente de avanzar en un terreno resbaladizo, reconoce un límite infranqueable en algunos procedimientos que analiza: aquellos que requieren que "quienes los usan tengan ciertos pensamientos o sentimientos" y que "se comporten de acuerdo a ellos en su oportunidad".[5]

Tanto la promesa como la confesión están sujetas a ese requerimiento. Ambas suponen la sinceridad en el presente y la intención de cumplimiento futuro. Pero, ¿cómo saber, ante una manifestación verbal, si esto es realmente así? En tanto la expresión externa no es una descripción en términos de verdadero/falso de un acto interno, sino *una acción en sí misma*,

5. Austin, John, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1982, p. 56-59.



la diferencia entre el decir y el sentir es para Austin irreductible: ¿cómo otear, sin caer en la soberbia del moralista, "las profundidades invisibles del espacio ético"? Por ello, las fallas o "abusos" en este nivel de los procedimientos no hacen al acto nulo, sino eventualmente "hueco" o "insincero".

Esta distinción es muy pertinente para el caso de Scilingo. Más allá de su impacto inicial, especulaciones de diverso tenor pretendieron desautorizar justamente la fuerza ilocutoria de la confesión, *decretar el acto nulo*. Algunos, alegando una falta de solvencia moral atestiguada por una trayectoria delictiva de estafas e ilícitos, —como si pudiera existir cargo más grave que el que traía a la luz su propia palabra— otros, poniendo en duda la sinceridad del mismo, cuya intención sería sólo la de dirimir mezquinos intereses sectoriales o agitar las aguas de la política pre-electoral. Finalmente, hubo quienes desestimaron el acto por la imposibilidad de su castigo: la insólita situación que hace que a un asesino confeso no le espere la cárcel sino la libertad, acompañada incluso de cierto reconocimiento.

La complejidad de las circunstancias no desdibuja sin embargo las condiciones de validez pragmática: *la confesión vale por sí misma*, y, aun cuando el argumento de la falta sin castigo plantee una cuestión muy seria, ésta es de otro orden. Vale, tanto más cuanto que lo único que no se pudo poner en duda fue la realidad de los hechos que involucraba. El tomar la palabra al pie de la letra, —esa juridicidad de la enunciación— tiene gran importancia en cuanto a una ética del discurso: opera, curiosamente, como un reaseguro contra la exculpación, impidiendo la escapatoria del perjuro y la defensa del tramposo. Una vez dada la palabra, no hay modo de echarse atrás. Austin trae el tema, con su habitual ironía, tomando como ejemplo la célebre expresión del personaje de *Hyppolytus*: "mi lengua lo juró, pero no lo juró mi corazón".[6]

Por esta vía, la filosofía del lenguaje reencuentra la cuestión de la responsabilidad, sin distinguir, como tampoco lo había hecho Freud, entre lo superficial y lo profundo, entre la manifestación verbal y otros protagonismos ocultos.

Seguramente, la responsabilidad va en este caso más allá del arrepentimiento que conlleva la confesión: supone asumir también el castigo. Es esa falla en el hacer político que decretó la impunidad de los crímenes lo que la palabra de Scilingo revela hoy como un escándalo. Su decir, asediado por la culpa, por la pesadilla, no viene de un cálculo, de una simple lógica mediática —por más que haya estado capturado en ella— sino de ese lugar oscuro, de ese percutir creciente e insoportable que inmortalizara Poe en *El corazón delator*. El cuerpo del delito: lo que no puede callarse, los cuerpos de la desaparición.

La escena mediática impuso a esta confesión un desplazamiento de sus sitios canónicos: el confesionario, el tribunal, la escritura literaria, el umbral de la muerte. Inesperada, no resultó sin embargo una verdadera novedad: hace ya tiempo que los medios, y fundamentalmente la televisión, vienen tomando el relevo de viejos lugares de enunciación, transformando sus reglas y sus decorados. La entrevista, la charla en torno de una mesa, el programa de entretenimientos y hasta el *talk-show* pueden ser escenarios propicios a la confesión, si no de crímenes, de intimidades, o de pequeñas miserias cotidianas. Habituados a ver y oír allí cosas que en otro momento hubieran sido del orden de lo privado, del secreto o del tabú, la sorpresa ante los dichos de Scilingo sólo tuvo que ver con la magnitud de su horror y con su *primeridad*, si pudiera usarse con cierta licencia este concepto de Peirce: como primera vez de una confesión pública de un victimario de la dictadura, y como instante mudo, hipotético, donde algo, independientemente de toda otra cosa, impacta masivamente nuestro ser.

Son diversos los tipos de confesión que han adquirido hoy existencia mediática: iluminaciones de la fe, nuevas creencias, pecados de la sensualidad, dilemas psicológicos, delitos económicos, crímenes políticos y de la crónica policial. Tanto la iglesia como el tribunal han sido invadidos sin pudor por la televisión. La misa audiovisual y el juicio "en directo"[7] consuman ese pasaje que hace de lo sagrado "pasto para lo profano" al decir de Finkielkraut: el silencio, el recogimiento, la concentración meditativa se intercambian por ruidos, masticaciones, susurros, todo lo que hace a la repetición incesante de la vida en el ámbito propicio del reino doméstico.

Confrontados críticamente a esa mediatización que saquea lo que debería quedar en el silencio, la intimidad o un ámbito específico, ciertos acontecimientos nos ponen sin embargo en una posición de duda: los relatos de Auschwitz, la confesión de Scilingo. ¿Es preferible la "presencia", aun trabajada por los dispositivos simbólicos del medio, regida por la ley del rating, por la búsqueda de la primicia a cualquier precio? ¿O quizá la atención que nos despierten esas formas sea solamente antesala obligada de un olvido mayor? Podría responderse que siempre hay matices en cuanto a modalidades, resguardos éticos, límites.

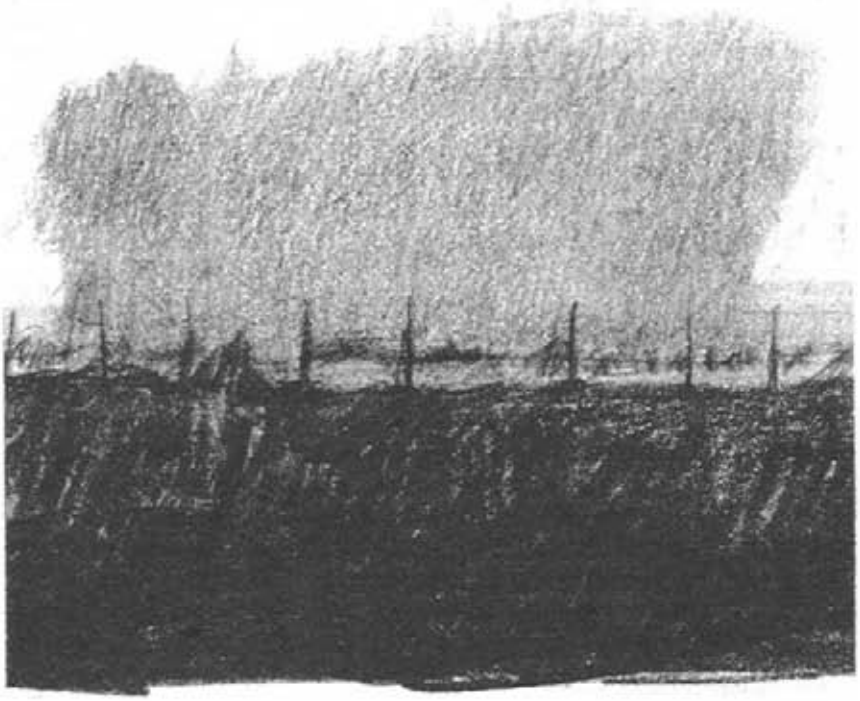
Pero tal vez el mayor argumento en favor, a pesar de todo, resida justamente en esa cuestión de la otredad tan teorizada por Bajtin: si leemos la conmemoración, la memoria, el arrepentimiento, como *respuestas* a una demanda ética cuya inscripción excede los sujetos históricos involucrados pero también *los compromete*, la ampliación de esos *otros* es siempre positiva. Y no por un vago optimismo comunicacional, por una esperanza desmedida en la recepción (que también se despliega, como sabemos, bajo el signo de la indiferencia, la banalidad o la sensiblería), quizá sólo por el viejo ideal iluminista del conocer, por el valor de la proximidad como límite utópico a la crueldad de lo humano.

6. Austin, op. cit., p. 50.

7. Los juicios televisivos pueden asumir una modalidad ficcionalizada del tipo *reality show*, como en el programa "Justicia para todos", o trasmitirse bajo el formato de la noticia, como en el caso del famoso juicio a O.J. Simpson, que la CNN ofrece hace varios meses. En los Estados Unidos hay incluso canales con programación exclusiva de ese tipo.

La democracia mediática y sus límites

Beatriz Sarlo



La rapidez con que las noticias se devoran unas a otras mientras la última novedad pisotea el terreno todavía caliente del acontecimiento que pasará al olvido, invita a fijar la mirada sobre el caso Osswald versus Wilner, algunas semanas después de inaugurado y posiblemente cuando ya esté llegando al fin de su vida útil. La historia pública del caso comienza antes de las elecciones del 14 de mayo y continúa después de ellas contradiciendo la idea demasiado sencilla de que las elecciones iban a sepultarlo: los mismos protagonistas afirmaban que esto podía suceder y que el interés del gobierno antes del 14 de mayo se iba a desvanecer después de esa fecha. Pues bien, contra toda predicción, no sucedió así y este dato sostiene la importancia no coyuntural de todo lo que se puso en juego. El caso Osswald versus Wilner* es una condensación reveladora, una síntesis espectacular, un guión donde se concentran rasgos fundamentales de la Argentina en los noventa. No puede ser tomado como una construcción únicamente mediática aunque hayan sido los medios el escenario donde se desarrollaron las escenas del drama familiar convertido en cosa pública.

Pero, hay que admitirlo desde un comienzo, el caso fue lo que fue no sólo por la avidez de sensaciones que impulsa a los mass-media a buscar en la vida privada la materia de sus argumentos, ni sólo por la espectacularidad que ellos, como ninguna otra escena, son capaces de otorgar a un asunto. Vale la pena, entonces, separar los elementos del caso y, si fuera posible, reconducirlos a rasgos más generales y más permanentes.

1. El caso no incluye uno sino dos ejes. Está por un lado, el tema familiar que sintetiza prácticamente todo: hipermodernidad y tradicionalismo, roles masculinos y femeninos, cultura y naturaleza, ley positiva y derechos naturales, instinto y razón. Pero cruzando este complejo de temas, al que

* Gabriela Osswald y Eduardo Wilner se casaron en Argentina y vivieron durante ocho años en Canadá: él, como estudiante de postgrado y ella, como acompañante y trabajadora temporaria. Allí, hace cinco años, nació su hija, Daniela. Cuando Osswald y Wilner deciden separarse, la mujer viaja con su hija a la Argentina y permanece aquí sin el acuerdo del padre que gana sucesivos juicios en Canadá por los que se le otorga la tenencia de su hija. Derrotada judicialmente, Gabriela Osswald decide iniciar una campaña en los medios de comunicación para presionar a la justicia argentina que también falla en su contra, varias veces. La campaña en los medios es muy exitosa y la opinión pública se pronuncia a favor de la madre. De todos modos, ésta pierde una última apelación frente a la Corte Suprema y debe regresar con su hija al Canadá, donde ahora se inicia un juicio sobre el régimen de tenencia y residencia de la niña.

volveré enseguida, aparece la cuestión de la nacionalidad humillada. Mariano Grondona (con esa perspicacia que lo caracteriza para agitar el sentimiento patriótico y convertir intereses sectoriales en causa nacional, que supo utilizar durante la guerra de Malvinas y a propósito del episodio Maradona en el último mundial de fútbol) instala el caso en su programa de televisión desde la perspectiva de una Argentina cuya diplomacia se deja intimidar por la presión de naciones más poderosas, y cuyos funcionarios estarían más dispuestos a inclinarse ante la menor sugerencia de una potencia extranjera, deslizada durante una reunión mundana, que a defender los intereses de los ciudadanos argentinos en el mundo.

Pero, naturalmente, no fue Grondona el único que apeló al orgullo nacional herido. Gabriela Osswald dijo, una y otra vez, que su hijita no debía volver a Canadá, país donde había nacido, porque allí sería siempre una ciudadana de segunda. El sintagma, *ciudadana de segunda*, multiplica su fuerza en el imaginario social: los argentinos, que no se escandalizan frente al racismo discriminador con que aquí se está enfrentando la cuestión de las migraciones bolivianas o peruanas cuyos miembros son tratados como *personas de segunda categoría*, no están dispuestos a tolerar la sospecha de que, en otro país, la hija de una pareja de argentinos sea, a su vez, discriminada. Este discurso no necesita pruebas. Por el contrario, se acepta como verdad autoevidente las palabras de Osswald: madre e hija son ciudadanas de segunda en el Canadá.

De inmediato, una sombra de nacionalismo de pequeño país acompaña, como una veta menos obvia pero fácilmente activable, el debate sobre el caso. Cada vez que Osswald se refiere a las tareas que, como inmigrante o como acompañante de un estudiante extranjero, realizó en Canadá, se dibuja el perfil, digno pero al fin de cuentas humillante, de una mujer que limpia pisos y baños: una argentina de capas medias, inteligente, escolarizada y rubia, fue reducida a las tareas más serviles en una nación donde, por lo menos las mujeres extranjeras, no podrían aspirar a otra cosa. De esta afirmación no probada, se disparan todas las imágenes sobre un estrecho porvenir de inmigrantes laboriosos para la niña y para su madre: ¿a qué futuro de pisos y baños se está devolviendo a la criatura? ¿a qué futuro de discriminación y de impotencia donde un estado, el canadiense, no velará por su bienestar como no se ocupó del de su madre, abandonada hoy también por su propia patria? ¿a qué lugar remoto, donde se habla otra lengua y donde los representantes diplomáticos de las nación de sus padres son títeres de las sugerencias de una potencia extranjera? Todo esto quedó planteado como prólogo al caso Osswald versus Wilner y, si con el transcurrir de las semanas, no ocupó el centro del debate, sin embargo permanece como revés de una trama donde, de un modo ejemplar, se unen los temas de familia y nación.

2. De todos modos, la emergencia de un sentimiento de humillación nacional es una línea subordinada a la principal del drama. Y ésta, sin duda, presenta los aspectos más apasionantes. De nuevo, Mariano Grondona se inclinó a plantear el problema con la claridad más brutal: se interrogó sobre cuál ley debía prevalecer, si el derecho natural o la ley formal, dando por establecido que el derecho natural tiene, en casos como estos, preeminencia sobre las instituciones humanas. La niña debe quedarse con su madre no porque eso sea lo mejor desde un punto de vista psicológico, moral o cultural (lo cual podría convertirse en objeto de un debate cuya resolución no es clara para nadie), sino porque eso significa plegarse a una ley natural que, en el caso de Osswald, se cumple a través del instinto materno, cuyo imperio no puede ser recortado por resoluciones judiciales. La imagen de una leona protegiendo a su cachorro, que Grondona puso en pantalla varias veces, retrotrae un conflicto al estado de naturaleza. Las consecuencias de esto son varias.

Es bastante obvio que el debate sobre una cuestión definida en términos de naturaleza vacía de sentido el escrutinio de soluciones diferentes. Como con los animales, la naturaleza admitiría las cosas de un sólo modo. Pero, si la naturaleza se erige en el patrón a partir del cual se miden los

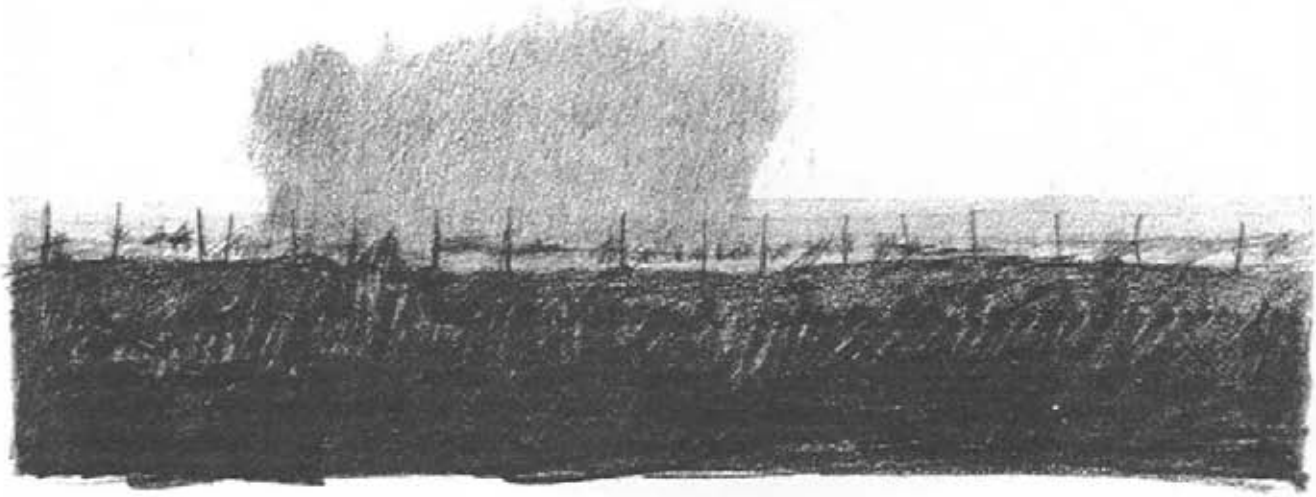
DIARIO DE
POESÍA
Nº 34 / Invierno de 1995
Dossier: Marosa di Giorgio
"Poeta de las cenizas": Pasolini
Osvaldo Lamborghini: poemas inéditos
Georges Scheadé: la gran biblia de las piedras
SUSCRIPCIONES: (4 números, 1 año)
USS 40
CHEQUES A LA ORDEN DE DANIEL SAMOILOVICH
Bartolomé Mitre 2094, 1º (1039) Buenos Aires

La Ciudad Futura
Revista de cultura socialista
El 4 de agosto
aparece el Nº 43,
Invierno de 1995.
5 $
Bmé. Mitre 2094 - 1º p. (1039) Capital - Tel.: 953-1581

derechos y deberes de los actores sociales, se ha comenzado a recorrer un camino inverso al de la constitución histórica y el examen filosófico de esos derechos. En un mundo donde todas las construcciones humanas están afectadas por la discusión de sentidos morales erosionados por la modernidad, la Naturaleza propone un refugio mítico y pre-social que no ha sido tocado por la precariedad. La Naturaleza está allí como un virgen espacio imaginario adonde, frente a conflictos agudos, es posible regresar en la búsqueda de normas para la acción social que, sin Naturaleza y sin Dios, carecería hoy de fundamento.

3. Pero existe otro nivel de presentación pública de este drama privado. Gabriela Osswald domina una habilidad indispensable en las formas actuales del debate público: tiene capacidad mediática. Ella fue la directora de la puesta en escena del caso Osswald versus Wilner y, al revés de lo que sucede habitualmente en los medios que dirigen a los actores de sus dramas, ella fue su propia directora y guionista. Acá estamos viendo lo que se aprende en la televisión en el momento en que alguien se lo devuelve a la misma televisión donde lo ha aprendido.

Es imposible hablar de manipulación mediática del personaje Osswald: en todo caso, se ha producido una alianza entre las necesidades del medio y las necesidades de la mujer en conflicto. Osswald ofrece una demostración espectacular de saberes de nuevo tipo que serán de aquí en más saberes indispensanbles en las democracias mediáticas: el sujeto pasivo del reality-show que exhibe sus heridas frente a la cámara o se entrega a la policía en un canal de televisión, ha sido superado por el personaje activo que construye sus declaraciones según todas las normas de una retórica familiar a los medios, sabe cuándo debe hablar al público, cuándo debe pasar por alto los argumentos que se le contraponen, cuándo encarar directamente a sus contendientes, cuándo afirmar sugiriendo y cuándo hacer de la afirmación una interrogación retórica, cómo gobernar la emoción para que sea evidente pero jamás parezca sobreactuada, cómo utilizar la ironía para descalificar los argumentos que no pueden ser refutados de otro modo. Sabe, sobre todo, cómo persistir en el discurso evitando las distracciones que el medio televisivo pone frente a quien discurre: Osswald es, en casi todo momento, más hábil que las stars del medio encandiladas ante el ejercicio de un saber que es el propio y que, sorpresivamente, han encontrado en alguien que viene de afuera.



Una leona proporciona su imagen al comportamiento social deseable: la humanidad retrocede así a sus más remotos (e hipotéticos) orígenes para encontrar allí las respuestas a cuestiones que no puede discriminar según las reglas que las sociedades humanas adoptaron, precisamente, en un proceso histórico de varios miles de años. El mito, puesto que esa Naturaleza y esa leona no son otra cosa, toma el lugar de respuesta a una pregunta conflictiva que, muy probablemente, no tenga una solución 'buena'. Hasta aquí, el drama construido frente a la opinión pública por quienes no son sus protagonistas sino sus narradores y comentaristas.

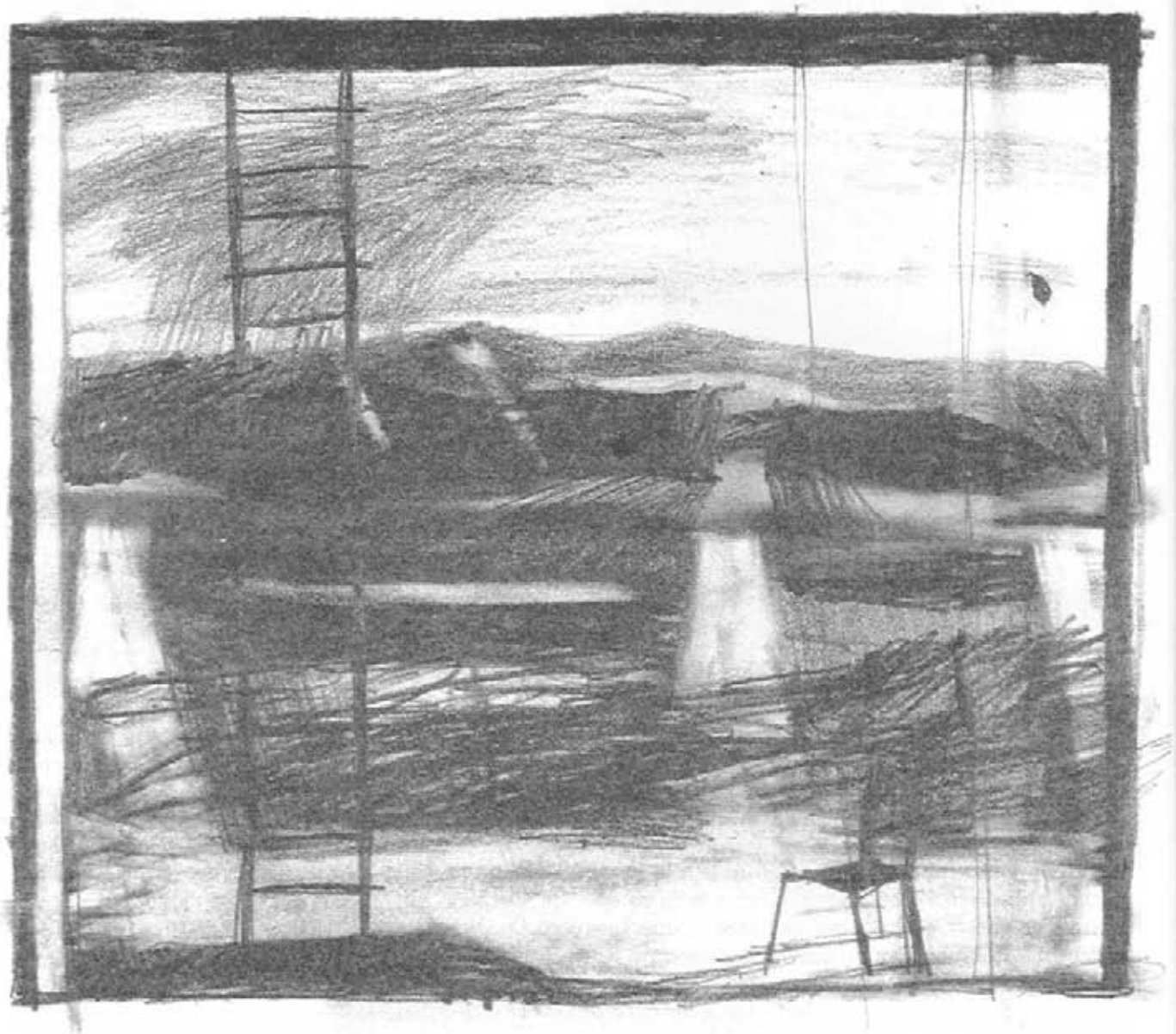
Destrezas del futuro: sin duda, la posmodernidad es la etapa de la alfabetización mediática, por encima de la alfabetización de la letra. Los políticos tratan de aprobar sus cursos en esta escuela pero, de pronto, alguien desde lejos de la política y de la profesión mediática, alguien como Osswald, demuestra que esas habilidades pueden estar en manos de otros actores que no salen de la televisión sino que van a ella.

4. Se abre entonces una serie de cuestiones que desbordan el desenlace del

drama Osswald versus Wilner. Para decirlo muy rápidamente: de la noche a la mañana el caso se convirtió en un problema respecto del cual todos debían tomar posición: desde el presidente de la república hasta los jugadores de fútbol. Maradona visita a Osswald y ella, a su vez, visita furtivamente la casa de gobierno. El caso organiza un campo de debate en lugar de inscribirse, como caso, en un campo preexistente a su emergencia. En este sentido es, justamente, un *leading case*, no porque a partir de su resolución se establezca jurisprudencia, sino porque en su mismo planteo nos está informando de la profundidad de las modificaciones sucedidas en la esfera pública cuando ella se vuelve, como hoy se dice, *esfera pública electrónica*.

Volvamos a Mariano Grondona, quien interpreta de la manera más disciplinada la lógica de esa nueva esfera pública. En la semana donde se discutía el futuro del plan económico y las relaciones de Argentina con Brasil agudizaban el choque de intereses contrapuestos, Grondona dispone el tiempo de su emisión en dos grandes bloques: setenta minutos dedicados al caso Osswald versus Wilner y cincuenta minutos dedicados al tema económico. Esta asignación de tiempos traduce bien un estado del debate público: diría, una correlación de intereses que el programa calca en su asignación de tiempos. El *marketing democrático* de las encuestas informa que la mayoría de los argentinos está preocupada por el tema económico, pero, al mismo tiempo, ese tema es crecientemente opaco para quienes padecen sus efectos: ¿cómo unir el destino individual a las inversiones de una automotriz en Sao Paulo o en Córdoba?

Esto no es nuevo, naturalmente: *sabemos todo y, al mismo tiempo, no sabemos lo que necesitamos saber*. En compensación, la democracia mediática es insaciable en su voracidad por



las vicisitudes privadas que se convierten en vicisitudes públicas y el presidente de la nación ha sido siempre un maestro en trasmutar los avatares de su familia en micro-relatos de proyección política. Ya nos hemos acostumbrado a que sus pasiones privadas proyecten luces y sombras sobre la esfera pública volviéndola más interesante porque, frente a la abstracción de las instituciones, se levanta una voz corporizada por el odio, la indignación o la compasión, ya sea para pedir la pena de muerte, revestir los funerales de un hijo con los atributos del estado, o aconsejar a una madre en dificultades con la justicia.

La esfera mediática ha introducido innumerables modificaciones en la presentación de los problemas que magnetizan a la sociedad, pero lo que ha hecho con mayor originalidad es la *reasignación de fronteras* entre lo que es público y lo que es privado. En consecuencia, se han alterado las relaciones entre aquellos hechos que afectan a todos los ciudadanos y aquellos hechos cuya proyección toca sólo a los que están privada y directamente comprometidos en un conflicto. Emerge una solidaridad de lo privado en una sociedad que está perdiendo criterios de solidaridad públicos. La trasposición de las fronteras entre lo público y lo privado habilita para que un caso como el de Osswald versus Wilner no sólo nos comprometa a todos (los diarios no dejan de registrarlo en su primera plana y las encuestas de opinión muestran que casi no existen quienes se abstengan de tomar una posición en el conflicto) sino que pasa a ser *directamente* una cuestión pública.

El caso, como caso masssmediático, otorga una engañosa familiaridad a las cuestiones más abstractas de la justicia y de la independencia de los poderes. Acostumbrados los argentinos a que el poder ejecutivo presione a los jueces y a la corte suprema para lograr fallos favorables a sus políticas o a sus amigos corruptos, la opinión recibe sin condena que, esta vez, se presione en favor de lo que se considera una buena causa. Así, todo el tiempo se ha opinado sobre temas institucionales, aun cuando se creyó hablar del futuro de la niña cuya tenencia está en disputa. Las mujeres que rodearon la casa de Osswald fueron la vanguardia movilizada y activa, decidida a todo, incluso a organizar a escuadras de jardín de infantes como escudo protector de los intereses supremos de la maternidad y la filialidad. Esas mujeres están bien lejos de la conducta guiada por los principios de juridicidad y derecho que las Abuelas de Plaza de Mayo, en un paralelo ciertamente ilustrativo, adoptaron en los casos de hijos de desaparecidos que se abrieron (por esas ironías que tiene la simultaneidad) al mismo tiempo que las pasiones se encrespaban alrededor de Osswald y Wilner.

La esfera pública electrónica no es, entonces, sólo un lugar desde donde se emite información, ni donde se construye opinión. También ha pasado a ser un lugar donde la opinión se contrapone a las instituciones, disputando con ellas la jurisdicción para decidir sobre los conflictos privados que se convierten en públicos precisamente para ser sustraídos de las instituciones (la justicia en este caso) que los albergaban. La *democracia de la opinión* se contrapone a la democracia de las instituciones; se denuncia el carácter formal-abstracto de las instituciones frente a la flexión concreta y humanizada de la opinión que no pretende manejarse con otras leyes que no sean las de la naturaleza: a diferencia de las instituciones, la opinión se remite a la naturaleza para fundarse y se adjudica una sabiduría de la que carecen las instituciones porque es sensible a lo particular aunque responda a impulsos tan generales como los que se arraigan en la naturaleza e, incluso, se comparten con el siempre ilustrativo mundo animal que, aun en la posmodernidad, no ha perdido su carácter de disparador mítico. En este sentido, la opinión pretende evaluar las contradicciones según una perspectiva concreta y atenta a las particularidades conflictivas en juego, operar sobre los datos presentes y, paradojalmente, innovar; la institución debe olvidar algo de lo concreto para poder incluir el caso en una perspectiva general que permita juzgarlo de acuerdo al derecho y, por lo tanto, es insensible al presente y opera sometida un pasado codificado en la ley.

En sociedades donde las grandes cuestiones son cada vez más complejas y quedan radicadas en escenas inaccesibles para la opinión, el *caso* aparece como aquello democrático por excelencia: sobre el *caso* todos podemos opinar y para opinar sólo son necesarios los saberes más comunes: ¿quién no tiene la experiencia de lo que significa una familia, un padre, una madre o un hijo? Estamos frente a lo particular que demuestra ser universalmente compartido. El *caso* parece una escena democrática porque permite pronunciarse sin otro saber que el que todo el mundo cree poseer, y su reconfiguración de los límites entre lo público y lo privado también parece ir en un sentido democrático. Hasta aquí, se trataría de la expansión de lo privado sobre lo público y de la correlativa conversión de lo privado en público.

Sin embargo, las cosas no se detienen en este punto. Porque el *caso*, que presenta, frente a la abstracción o la lejanía de los grandes principios generales, su cualidad concreta y próxima, no se satisface con ella. En un pase rapidísimo, el caso comienza a valer de manera general y se emiten juicios que no tienen que ver con el destino de los personajes del drama sino con la relación de ese drama con las instituciones: de pronto la justicia de los jueces es juzgada por la justicia del sentido común y ésta pretende mostrarse, como no podría ser de otro modo, más humana, más comprensiva y más 'natural'. El carácter formal de los procedimientos institucionales se convierte en una carga inicua e intolerable. De repente, todo está cuestionado: el drama privado, que la televisión espectacularizó como drama público y nacional, proporciona fiscales que acusarán a la institución judicial porque ella sería ciega a los pliegues concretos del drama privado que, para medirse en la escena mediática, ha debido convertirse, sin mayores miramientos, en drama público.

En este juego donde cambia la apariencia de los hechos y de los actores, los jueces representan un obstáculo para que el drama se resuelva de acuer-

do con la *naturaleza de las cosas*, esto es la naturaleza de lo que no puede ser discutido porque tiene la cualidad de la autoevidencia.

5. Osswald desprecia la institución judicial como ámbito donde se plantean los conflictos de intereses encontrados; no cree en las instituciones porque ellas no traducen suficientemente las posiciones en juego. Así, su discurso es un llamado a la insurrección de los particulares frente a los jueces y tiene el eco no disimulado de conocidas pretensiones antijurídicas. Osswald no reclama leyes más justas ni instituciones cuyos procedimientos lesionen lo menos posible las expectativas legítimas de rapidez y sensatez. Se coloca fuera del espacio tensionado entre la justicia de las instituciones y los valores en juego: simplemente descalifica a la justicia como camino para la reparación de aquellos males producidos en la sociedad: no quiere modificaciones sino que exige una resolución favorable ya mismo, con la cualidad de inmediatez e irresponsabilidad respecto de las consecuencias que también exhiben los medios, convertidos en baluarte de la opinión.

Estamos, para qué negarlo, ante un conflicto: la democracia mediática necesita de la democracia de opinión y se lleva mejor con ella que con la democracia representativa. La democracia de opinión parece más abierta y más plástica que la representativa, y la esfera electrónica subraya estas cualidades porque justamente se legitima con ellas: las cosas pasan más eficazmente en la televisión que en las instituciones o, por lo menos, esto es lo que tendemos a creer cuando vemos a las cosas en la televisión, aunque luego sean borradas, ellas y los conflictos entre ellas, por nuevos dramas. La esfera electrónica tiene algo mercurial e instantáneo que también es un rasgo de la opinión y que, justamente, está ausente del recorrido laberíntico de las instituciones. La democracia de opinión es más abierta también porque, lejos de los trámites formales, emite un juicio donde todas las opiniones, hipotéticamente, se validan allí en el acto de su enunciación y no en el cumplimiento de los procedimientos que hacen de un acto de enunciación un acto válido en las instituciones legislativas o judiciales. La democracia de opinión es más rápida y salta sobre los obstáculos, muchas veces intolerables, entre el conflicto y su resolución. Avanza a golpes de instinto, guiada por la imagen de lo que se cree justo.

Fundamentalmente, la democracia de opinión opera con el sentido común que ella misma construye. Sin embargo, ¿cómo juzgarla apresuradamente, con la misma velocidad con que ella juzga y condena a las instituciones?

Se me dirá que estamos frente a un dilema de las sociedades contemporáneas. Y es cierto. Pero la opacidad creciente de lo social y la complejidad de los procedimientos, se suma en la Argentina a un clima donde las instituciones representativas y judiciales son maltratadas si no responden afirmativamente a las decisiones políticas; como rasgo estilístico de profundas resonancias culturales, se agrega también una tendencia irrefrenable por parte jefe del ejecutivo a redefinir las relaciones entre lo privado y lo público, convirtiéndose Menem en el mejor expositor de los ideales mediáticos que reconfiguran los límites entre uno y otro espacio. En esta escena, la democracia de opinión es invocada por los medios audiovisuales que la necesitan como sustento y, al mismo tiempo, reproducen sus condiciones de emergencia, y se la convoca como antídoto de las fallas de la democracia representativa, y como socorro de la opinión pública. El marketing político, el posicionamiento según encuestas y la primacía de la opinión construida por esos medios, son perfectamente afines a este estado de las cosas.

El caso Osswald versus Wilner (como antes el del ingeniero Santos) prueban una modalidad de construcción cultural de lo público: las pasiones sitian a las instituciones cuya eficacia no parece evidente y el imaginario teje su creencia de que hay verdades más sencillas, más inmediatas y naturales. Todo el problema de la cultura contemporánea se resume en este conflicto donde el vacío de compromisos significativos comunes es compensado por una maraña de lazos simbólicos que operan probablemente con más fuerza sobre quienes están menos incluidos en las grandes decisiones que definen sus vidas.

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

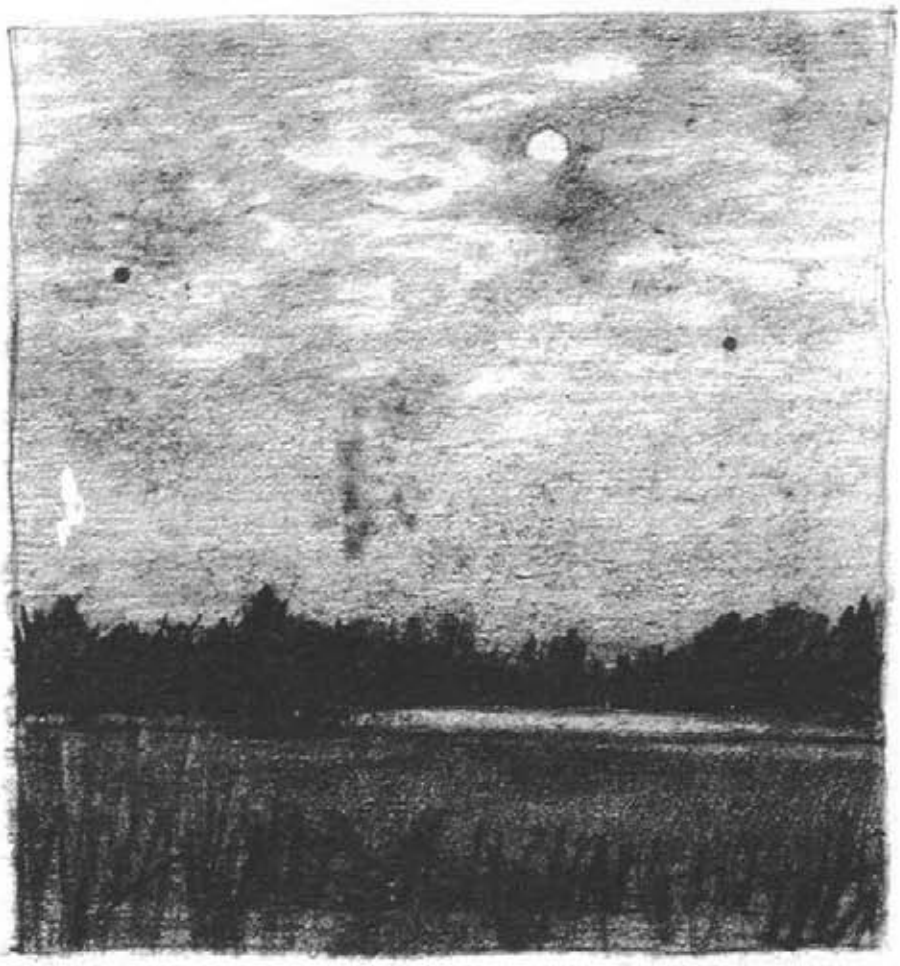
5 Pueblo Court Gaithersburgh
MD 20878 USA

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)

Los usos del liberalismo: historias y tradiciones en la Argentina menemista

Luciano de Privitellio



"En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro."

Jorge Luis Borges

En 1965 José Luis Romero publica *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*, un texto a la vez erudito y de fuerte intencionalidad política, uno de cuyos objetivos es defender una posición pública que ya en aquellos años aparecía como una batalla perdida: el socialismo no necesariamente debía encontrar su interlocutor en el populismo; convenía en cambio rescatar diferentes zonas de la vasta experiencia cultural y política que, no tanto Romero cuanto los mismos cultores del populismo, calificaban sin vacilaciones como "liberal". Treinta años después Oscar Terán[1] no sólo cree posible ver en el liberalismo la clave de la cultura política del menemismo (lo cual marcaría un abrupto cambio en la presencia de una corriente de pensamiento sobre la cual, todavía en 1983, Halperin Donghi encontraba que su característica fundamental era la profunda debilidad en nuestra escena política, en contraste con el caso mexicano); sino que esta certidumbre lo lleva a observar en el pasado el modo en que un conjunto de pensadores desde Alberdi y Echeverría hasta Martínez Estrada —reunidos en lo que denomina "tradición liberal"— manifiesta, como en un juego de espejos, la misma dificultad a la hora de pensar una sociedad con menos desigualdades y exclusiones. El actual reingreso del liberalismo menemista aparece entonces como el hijo no precisamente bastardo de otro liberalismo previo a su crisis en los años treinta.

Dos textos que interpelan el pasado para intervenir en su propia esfera pública construyen estrategias políticas absolutamente diversas. La primera explicación de este hecho podría partir de una constatación evidente: en treinta años las situaciones son diferentes, y ya no resulta conveniente que este espectro amplio y difuso que todavía se identifica indistintamente con el título histórico de "socialista", o con el menos referencial de "progresismo", establezca un diálogo con la "tradi-

1. Este trabajo intenta establecer un diálogo con el artículo de Oscar Terán "La tradición liberal" publicado en el número 50 de esta revista. El mismo fue discutido en el marco de los seminarios del PEHESA (UBA) y debo a este espacio de discusión una parte importante de mis reflexiones, aunque las afirmaciones que aquí se vuelcan son de mi responsabilidad. Agradezco particularmente los comentarios de Sylvia Saitta.

ción liberal", ella misma identificada con la experiencia menemista. Sin embargo, surge cierta inquietud en cuanto se observa que la distancia entre ambos textos incluye una divergencia más profunda: mientras que en el primer caso la hipótesis política proyectada sobre una imagen del pasado no excluye advertir en él la complejidad y las contradicciones de este objeto, es el mismo corpus del pasado que Terán selecciona como tradición liberal el que se acomoda con demasiada facilidad en los estrechos márgenes intelectuales de una parte de los discursos con los cuales el gobierno intenta racionalizar y legitimar sus políticas. Presenta una tradición liberal como manifestación ideológica de una veta autoritaria y por momentos antimoderna, perpleja ante una sociedad de masas que no alcanza a comprender y que por ello tampoco puede valorar positivamente. En consecuencia, este liberalismo obviamente no ofrece elementos a los cuales recurrir hoy para construir alternativas al actual modelo de poder. Tan perfecto encastre entre el presente y el pasado supone a la vez una hipótesis sobre el ayer y una estrategia política para la actualidad; sobre esta doble propuesta de Terán es posible ensayar algunas reflexiones.

Hoy ya no resulta novedoso reconocer que una tradición supone el resultado de una operación cultural más o menos consciente por la cual un determinado actor (individual o colectivo) construye una versión del pasado con una fuerte capacidad de incidir en las imágenes y los valores de su presente. Esta versión, en palabras de Raymond Williams, es siempre selectiva e interesada, según los valores que se intenta legitimar o las prácticas que se busca promover o significar. La función conectiva entre presente y pasado ofrece a estos valores un arma poderosa: la sensación de continuidad, que a su vez se produce y reproduce en discursos y ritos. Una de las claves del éxito público de esta operación, de su transformación en un tópico del sentido común, consiste en su propio ocultamiento, es decir, en la transformación de los mecanismos de la construcción en instancias alejadas de la mirada, en particular de la mirada crítica. En este sentido, una operación fundamental que debería caracterizar la intervención intelectual frente a una tradición cuyos intereses y consecuencias políticas se consideran nocivos, es iluminar y desmontar estos principios constructivos. Discutir el corpus si es necesario, pero fundamentalmente introducirse en su interior para examinarlo en detalle, no sólo para satisfacer una mera voluntad taxonómica o la curiosidad del investigador académico (actitud a la cual resultaría necio renunciar, en tanto es nuestra destreza, por ser una eficaz herramienta para intervenir, con mayor o menor fortuna, en la escena pública), sino también para iluminar sus falacias y, en términos de Williams, hacer públicas las "debilidades" de aquella tradición con la cual se discute.

En este punto se impone un interrogante: ¿quién es el constructor de esa "tradición liberal" que recorre Terán? Una respuesta a esta cuestión resulta absolutamente necesaria para situarnos correctamente frente al diagnóstico y las alternativas que su texto propone para la actual discusión política.

En principio Terán parece estar discutiendo con una versión política de la realidad cuyos resortes se encuentran en manos de los voceros más o menos oficiales del menemismo. Podríamos suponer entonces que la tradición que examina es aquella elaborada como soporte histórico por estos personajes: ciertamente los funcionarios gubernamentales utilizan frecuentemente el término "liberalismo" identificándolo centralmente con las nociones de libre mercado y un salvaje individualismo competitivo. Sin embargo, este uso no se corresponde con un esfuerzo similar por construir una tradición donde alguna visión del pasado legitime estos tópicos. El "liberalismo" menemista no tiene historia: nace virgen de la hiperinflación, pecado carnal del radicalismo y promesa de redención oficialista convertida en primera instancia del pasado de la cual se extraen consecuencias para el presente. No se trata tanto de un olvido casual, cuanto de una actitud inevitable: más allá de su mayor o menor heterodoxia, el menemismo es peronista y, como tal, tributario de una visión del pasado que durante décadas se ha transformado en parte del sentido común. Todavía en muchos aspectos es posible observar que el oficialismo guarda en su interior una aparente incongruencia entre un discurso liberal y una política cultural que se encarga de sostener en alto la vulgata revisionista. La vemos aparecer, junto con la parafernalia nacionalista y populista, en sus canales massmediáticos como ATC y las radios Nacional y Municipal; en el discurso de historiadores e intelectuales que, como Pavón Pereyra o Castiñeira de Dios, ocuparon sitios destacados en la estructura burocrática de la cultura; o en artistas que, como Leonardo Favio, reeditan en sus trabajos los mitos clásicos del peronismo y, al mismo tiempo, no ahorran ocasión de mostrar su adhesión personal al régimen... Sin embargo, esta insistencia de algunos supervivientes de los elencos culturales peronistas "típicos" no puede llamar a engaños: no expresa tanto la insistencia política con una versión del pasado que desde la resistencia peronista ocupa un lugar central en las nociones de la historia y la realidad argentina, sino más bien el abandono de todo intento por construir políticas imaginadas a partir de una continuidad con el pasado en cuyo extremo ubicarse. La historia, incluyendo la del mismo peronismo, es para el menemismo un ayer sin significado, un ayer muerto, tal vez glorioso, pero irrecuperable en tanto acabado. El énfasis puesto en esta particular visión del pasado y del presente explica la insólita reacción de un conjunto de simpatizantes del partido gobernante que corea el nombre del hijo recién fallecido del presidente al ser convocado a realizar un homenaje a los "mártires del peronismo", o la facilidad con la cual se acepta que un presidente peronista acuse a los miembros díscolos de su movimiento por "quedarse en el 45". La transmutación del mito originario en instrumento de acusación no supone (al menos todavía) la creación de un nuevo origen que soporte valores alternativos: simplemente se impone

la distancia insalvable entre el pasado (transformado en museo) y las actuales definiciones políticas nacidas del vacío total de valores depositado en la hiperinflación, cuya cercanía temporal descarta, por definición, la eficacia de cualquier impugnación construida sobre tradiciones lejanas. La legitimidad menemista se ubica en el presente; la brutal experiencia social vivida entre 1989 y 1991 avala el corte.

El actual gobierno no ha carecido de intentos por construir una nueva tradición histórica. Desde el Centro de Estudios para la Nueva Mayoría, Rosendo Fraga ha buscado revertir la valoración negativa predominante sobre la década del treinta, para luego armar desde ella el antecedente del menemismo: la falta de lucidez de la operación se corresponde casi directamente con la pobreza intelectual de los productos finales. Dos obras[2] que, más allá del bajísimo nivel de reflexión, no deben engañarnos sobre la inutilidad del intento: por lo menos hasta hoy, el gobierno peronista no está en condiciones de modificar el sentido común del pasado que fue central en su propio movimiento, por más heterodoxas que sean sus políticas. Por esta razón, el liberalismo con el cual se identifican sus personeros carece de una tradición; de tenerla debería entrar en conflicto con el peronismo clásico que lo ha convertido en su peor enemigo, o (lo que podría ser más divertido) tendría que incluirlo. Una imagen clara de esta actitud ante el pasado puede observarse en aquellos que se llaman liberales, los ex miembros de la UCD, que oyen en silencio, tal vez con cierto escozor interno pero sin mayor preocupación, cómo aquellos que minutos antes aplaudían sus discursos cantan alegremente la marchita... El liberalismo del gobierno construye valores que explican y legitiman comportamientos en situaciones concretas del presente, el más peligroso de los cuales es, sin duda, la visión antisocial del individuo exitoso que debe exhibirse sin pudor ante la mirada a la vez admirada e impávida de los derrotados, pero que están lejos de corresponderse con una nueva lectura del pasado. Esta estrecha versión oficial del liberalismo se apoya entonces, como la validación de toda su política, en la exhibición de una larga serie de "éxitos" en un mundo hobbesiano de puras luchas: "éxito" electoral, "éxito" económico, "éxito" de sus figuras, irreprochables por ser exitosas.

Queriendo discutir el liberalismo del gobierno desde la historia, Terán se encuentra sin historia que discutir, ya que el régimen menemista, sensatamente, se abstiene de asumirse como sujeto constructor de una nueva tradición. En este punto se encuentra la curiosidad mayor de su texto ya que se ocupa de construir una historia que se conecta con el presente menemista, sacando a la luz los perfiles intrínsecamente negativos de esa tradición. En tanto esta tradición carece de un sujeto constructor objetivable que pueda ser observado por Terán como actor de su relato histórico, el artículo no puede llevar adelante una crítica de la operación de montaje ideológico y cultural. Terán discute con lo que el lector debe intuir que es la historia misma: la tradición no tiene un sujeto constructor porque sus contenidos, su unidad y su coherencia, *son* la historia. Resulta verdaderamente notable advertir que este corpus, sobre cuyos fundamentos constructivos no se reflexiona, vendría a resultar el antecedente intelectual del liberalismo gobernante, antecedente en el cual el gobierno se niega a reconocerse. Nadie espera que el menemismo tenga que recurrir a Sarmiento, Alberdi, Ramos Mejía o Martínez Estrada para justificar sus acciones. Terán viste de un pasado prestigioso, más allá de que se lo sature de marcas negativas, a un poder que no parece desear ni necesitar de este ropaje. ¿Cuál es ese pasado?

Durante la segunda mitad del siglo XIX, en buena parte de Latinoamérica, el término liberal remite a una más o menos fuerte afinidad ideológica con un conjunto de tópicos y valores y, al mismo tiempo, a la afirmación de una identidad política de índole cuasi partidaria. Aunque paralelas y estrechamente relacionadas, las situaciones son diferentes; precisamente en su relación puede observarse una parte de la dinámica histórica del liberalismo.

2. Me refiero a los libros: Rosendo Fraga *El general Justo*, Buenos Aires, Emecé, 1993; y Carlos Aguinaga y Roberto Azaretto *Ni década ni infame, del '30 al '43*, Buenos Aires, Jorge Baudino, 1991; con prólogo de Rosendo Fraga.

En la Argentina, un aparente consenso sobre las bases ideológicas últimas de la organización nacional, junto a la ausencia de un abierto conflicto partidario definido a partir de los términos liberal/conservador hace que, por lo menos hasta 1890, la casi totalidad del universo intelectual y político se identifique con la corriente liberal. Como lo ha mostrado Halperin en muchas ocasiones, los pocos conservadores doctrinarios son tratados con una mezcla de respeto, simpatía y displicencia, actitud derivada de la seguridad frente a quienes se considera a la vez equivocados y poco peligrosos. Esta coincidencia tan amplia con una común raíz liberal tiene como consecuencia un cuadro paradójico: dado que obviamente los debates intelectuales y políticos sobre los modos de organizar la sociedad y el régimen institucional no desaparecen, la común referencia a este universo da lugar a un modo muy particular de expresar las agudas contradicciones que atraviesan el período. Si la existencia de un enemigo partidario común provoca en otros casos el acuerdo sobre ciertos puntos básicos (construido en el seno de la propia lucha política contra el conservadurismo), en el caso argentino la ausencia de un contrincante externo provoca una situación exactamente inversa. Parte de los debates que en otros sitios dividen a liberales de conservadores, junto a las diferencias que también dividen a los primeros (con menor intensidad por su oposición a los conservadores), aparecen en la Argentina como la disputa sobre formas alternativas de definir e identificarse con el liberalismo. Una perspectiva de análisis, o el recorte de un corpus, que ignore la existencia y evolución de este problema para encontrar una supuesta unidad derivada de la común referencia al término liberal, corre el riesgo de ofrecer una imagen demasiado simplificada de las tendencias políticas e intelectuales de la época. ¿Por qué elegir como referente del liberalismo a Alberdi, para quien la libertad política sólo puede ser hija de una modernidad que debería llegar de la mano de una república autoritaria y de la inmigración, y no, por ejemplo, a Mitre (significativo ausente en el artículo de Terán) que a través de su figura, bastante menos marginal en la escena política que la de Alberdi, muestra las cambiantes actitudes hacia un liberalismo que siempre resulta menos autoritario que el de *Las Bases*? ¿Cuál es el criterio que permite privilegiar el final de la vida de J. V. González (etapa en la cual se retira a una especie de exilio político en su banca de senador), ignorando toda su activa militancia en el mundo del reformismo? Si la tradición liberal, además de someterse a una unidad no problematizada, no se hace cargo de la dinámica temporal o de los cambios a través de diferentes coyunturas, se aleja profundamente de cualquier perspectiva histórica.

Después de Caseros no resulta complejo encontrar un cierto consenso (que no es unanimidad) entre los dirigentes locales, expresado en forma acabada en *Las Bases* de Alberdi, sobre la necesidad de una organización republicana de corte autoritario como condición para el desarrollo de la modernidad. El impacto del 48 europeo en la Argentina, a diferencia de aquellos países de Latinoamérica donde existe un bloque conservador sólido frente al cual tomarlo como modelo hacia la radicalización, impone una versión timorata del liberalismo. Aquellos intelectuales que se creen llamados a diseñar y protagonizar el escenario postrosista se dejan seducir por el "orden" de los modelos autoritarios de Luis Napoleón o de la más cercana república portaliana. Sin embargo, para muchos pensadores como Mitre, Sarmiento y el mismo Alberdi, esta precaución parte también de un presupuesto que distingue al Río de la Plata de los casos europeos y latinoamericanos: la democracia (entendida en el sentido tocquevilleano de la igualdad) no es un problema para el futuro sino un dato insoslayable de la realidad local, presente desde la colonia o al menos desde la Revolución. Esta convicción, que en el caso de Mitre estructura una parte importante de su visión del pasado, se traduce además en la existencia contundente e indiscutible de una ciudadanía de base amplia, expresada en el voto universal y una profunda politización de la sociedad, incluyendo a los sectores populares. La imagen de una república aristocrática construida sobre una limitación de la ciudadanía, hipótesis que organiza la visión de la política que Terán presenta en su artículo, describe con poca justicia no sólo las preocupaciones de estos intelectuales, sino también la presencia de verdaderos caudillos populares como Alsina, Mitre o Alem cuyo capital político se apoya en la capacidad para liderar una vigorosa opinión pública transformada en espacio de construcción de prácticas y legitimidades y una maquinaria plebeya cuya actuación resulta definitoria en el balance de fuerzas.

Si no resulta sencillo coincidir con la imagen del liberalismo posterior a Caseros que Terán busca recrear a través de Alberdi, es todavía más difícil comprender porqué su mirada salta abruptamente de *Las Bases* al Ramos Mejía de *Las multitudes argentinas* y *Los simuladores del talento*, dejando en blanco cincuenta años de vida política e intelectual. Lo que podría sostenerse bajo la hipótesis de una profunda continuidad (que igualmente debería ser explicada) no puede ser avalado en cuanto se advierte que a lo largo de este período no sólo cambia la relación de los protagonistas de la vida política e intelectual con las diferentes lecturas del liberalismo, sino que comienza a modificarse la ubicación de estos sujetos en la escena pública, en el marco de una realidad política, social y económica que también varía abrupta y aceleradamente.

Al calor de la lucha facciosa local y del cambio en la situación internacional, se asiste al resurgimiento de una versión del liberalismo cada vez más radicalizado que tiene su auge hacia finales de la década del sesenta y comienzos del setenta. Mientras que en Europa la solución bonapartista está agotada —y la aventura mexicana la coloca decididamente fuera de los modelos deseados—, en Latinoamérica los conflictos con los conservadores tienden a extremar las posiciones. En Buenos Aires, la presencia de una activa opinión pública que utiliza el lenguaje de los derechos para reclamar y enfrentar al estado (dentro de la cual se destaca la dirigencia italiana

que alimenta un discurso liberal que a la vez es el de su propia unificación nacional), junto con el mitrismo volcado a la oposición que abandona en parte su actitud tibia, y los grupos juveniles reunidos en el partido republicano, en el cual hacen sus primeras experiencias políticas muchos de los que luego conformarán el plantel reformista, son factores que explican la elaboración de una versión menos timorata del liberalismo, versión que se instala con fuerza en la opinión pública e intelectual.

El 80 abre otra etapa en la cual no sólo se redefine la relación de los actores políticos con las ideas, sino que también comienza a modificarse el lugar de los intelectuales en el escenario público. Si en 1853 podían creer que a ellos les tocaba el rol central en la construcción del modelo de nación que debería imponerse (y nuevamente la figura de Mitre resulta ser paradigmática), la experiencia que culmina en 1880 y la aparición del roquismo consolidando el ritmo de la administración estatal por sobre el de los grandes proyectos de organización, coloca la tarea intelectual ante la evidencia de que su papel sería en adelante bastante más modesto de lo que suponían treinta años antes. Un discurso político, en el cual el liberalismo sigue teniendo un rol preponderante a la hora de defender una práctica pública que el roquismo pretende inútilmente ahogar, se separa paulatinamente de otro que, a la luz del positivismo, se asume cada vez más como específicamente científico. Sus sostenedores rehuyen en sus textos (mas no siempre en su práctica concreta, ejercida desde sitios de responsabilidad estatal) cualquier intento de ofrecer un modelo alternativo y apasionado para una realidad que se les aparece como un material poco maleable. Esta doble lógica es resultado de la conformación de dos campos de actuación: si muchas veces se ha llamado la atención

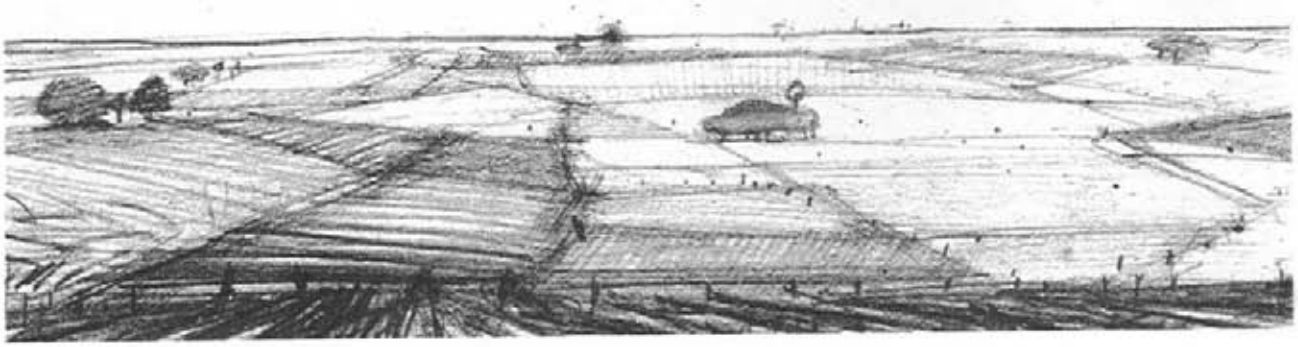
sobre la profesionalización de la tarea del intelectual hacia fines de siglo, conviene recordar que ella forma parte del mismo proceso por el cual también se profesionaliza la tarea política y administrativa en el seno de un estado consolidado. Así Ramos Mejía, que puede mostrar perplejidades en su obra es, a la vez, un activo y decidido funcionario en la órbita de educación.

Roca y su sucesor Juárez Celman creen posible poner fin a la etapa de luchas facciosas, asociadas con la totalidad de la vida política, para abrir la época de la administración y el orden; la agitación que rodea al año 90 los coloca ante un brutal desengaño. En esta nueva coyuntura se impone una versión del liberalismo que, por oposición al roquismo, reivindica vehementemente las libertades políticas. En algunos casos, como el de Mitre, esta tendencia culmina en la revalorización del período anterior al ochenta, antes impugnado por sus prácticas facciosas y anárquicas, y ahora valorado por el predominio del ejercicio de la libertad y las virtudes políticas. Es entonces un liberalismo radicalizado el que se integra a los partidos que están naciendo: perdurará con fuerza en el socialismo y en el delatorrismo; en el radicalismo, que adopta el nombre que en Europa y especialmente en los países anglosajones se utiliza para identificar a los sectores más extremos del liberalismo, tendrá un futuro algo más contradictorio.

La opinión pública, a la que el roquismo había intentado domesticar, se descubre en pocos años tan activa como en el pasado: enfrentada ahora a un estado consolidado, encuentra en los lenguajes menos tímidos del liberalismo los argumentos para legitimar su presencia y sus actitudes. La necesidad de cerrar el desfasaje entre esta vital expresión de virtud cívica (pasada y presente) y una práctica electoral que no demuestra características similares, es tomada como bandera por el reformismo que comienza a prevalecer luego de 1890. Su visión de la realidad se impone de tal modo en el sentido común que, bueno es recordarlo, es el mismo Roca el que instruye y apoya a su ministro González para llevar adelante las leyes de reforma. En medio de este complejo clima político, ¿por qué suponer que Ramos Mejía es representativo de la actitud de todo un sector social y político, cómodamente definido con el término oligarquía?

La evolución de la historia política argentina muestra, finalmente, una paradoja que ya ha sido muchas veces señalada: el liberalismo autóctono, que en un principio se mostró menos radical que el de otros países latinoamericanos, es sin embargo el único que cumple rigurosamente la promesa de apertura y transparencia del régimen político. Como demuestra buena parte de los textos de los reformistas, esta apertura se impone menos como consecuencia del temor de una presión "desde abajo" de las masas excluidas (cuestión que en el régimen electoral argentino estaba resuelta desde 1853, y cuya historia se remonta a los conflictos post-independentistas) o de un debate sobre la calidad activa o pasiva de la ciudadanía, que de lo que se advierte cada vez más claramente como la necesidad de llevar a la arena electoral a una masa de ciudadanos apáticos a la hora de los comicios, cuya participación se considera fundamental para la estabilidad del orden social y político. El objetivo, entonces, es hacer que la práctica electoral se adecúe a una sociedad y a una opinión pública respetable (identificada con una gran clase de pequeños y medianos propietarios) para terminar con las características facciosas que la élite y sus clientelas plebeyas han impuesto a la vida política. Poco que ver con el conflicto por la ampliación socialmente descendente de la ciudadanía que, según el modelo europeo, Terán cree ver como la preocupación de los miembros de su tradición liberal. Mientras que en los ejemplos clásicos de Europa, en particular en el caso inglés, la dicotomía entre libertad y democracia esconde la preocupación por la inclusión paulatina de grupos socialmente definidos a los que se ve como peligrosos, en la Argentina el problema es claramente diferente. Conviene recordar que en 1902 el proyecto de Roca y su ministro González proponía la inclusión de una parte importante de los extranjeros en los registros electorales: suponía, no sin razón, que una gran cantidad de inmigrantes que habían logrado acceder a la posición de propietarios formaban parte de ese grupo de electores deseados, capaces de moralizar la política. La intensidad de esta dimensión moral y redentora de la política es bien conocida en tanto se transforma en uno de los componentes centrales del partido radical.

En 1916, mientras resuena la impugnación de los postulados liberales realizada por el espiritualismo y el modernismo desde el campo intelectual, aquellos que se creían los herederos legítimos del reformismo pierden el control del gobierno, a la vez que se alejan paulatinamente de su identificación con el liberalismo: un proceso que había abierto la revolución del 90 culmina con la consolidación de una



identidad conservadora. Por su parte, el radicalismo gobernante muestra en su vida interna las consecuencias de una relación ambigua, no por ello poco intensa, con la tradición liberal. Un término que había servido para identificar, aunque de manera paradójica, a diferentes sectores políticos e ideológicos ha perdido esta función. La política y el pensamiento no dejan de vincularse con el liberalismo que aparece, cada vez más, como un conjunto acotado de tópicos, habitualmente identificados como tales para ser impugnados y atribuidos a grupos limitados. Se construye así una versión escolástica de una tradición que evidencia por ello su propia crisis que, por lo demás, es extensa y nunca definitiva: todavía en 1930 la defensa de los valores de la república y de su Constitución liberal unifican a un amplísimo arco político en contra de Uriburu y de su intento de imponer un modelo corporativo; más tarde, el régimen justista cree absolutamente necesario mantener una fachada liberal republicana mientras que, en buena parte del mundo, este sistema cae en pedazos. La distancia entre la defensa discursiva y formal del régimen y su constante violación en la práctica alimentará y reproducirá la crisis. Esta evidencia, presente en todos los diarios ante cada elección fraudulenta, explica el creciente consenso acerca del desprestigio de la tradición liberal, una de cuyas manifestaciones se encuentra en los intelectuales volcados a la ensayística del ser nacional.

Es cierto que la brevedad de un artículo descarta cualquier pretensión de ofrecer una versión completa de la historia del liberalismo local. Sin embargo, la cuestión aquí planteada no reside en una discusión sobre las dimensiones cuantitativas: cualquiera sea el corpus que se recorte o el eje problemático que lo organice, es imprescindible hacerse cargo del modo en que esta corriente de pensamiento y referente de identificación (intelectual y político) se va desplegando a lo largo del tiempo. El liberalismo, tal como aparece y evoluciona en la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, puede presentarse discursiva y hasta sentimentalmente como un referente que unifica y homogeiniza diferentes actores; es precisamente la relación de esta construcción cultural que se pretende unificadora con una realidad que se descubre cruzada por un sinnúmero de debates teóricos y enfrentamientos sectoriales o facciosos, lo que debe hacer de la mirada sobre este mito unificador una pregunta, un problema y no una mera descripción. La intensidad representativa y explicativa que en el texto de Terán se otorga a esta visión parece ser mayor de lo que un pasaje a vuelo de pájaro sobre una parte de esta historia permite comprobar.

Este criterio cobra todavía mayor contundencia al desplazarse del análisis de una evolución intelectual a otros procesos del período: la definición del régimen político (la "república aristocrática") y de la clase dominante de la sociedad (la "élite liberal"). Esta imagen tan terminante es, en parte, la de la época, aunque en este caso su sentido es mucho más débil y ambiguo; es todavía más aquella que aparece construida a partir de la propia crisis de este complejo mundo que se pretende identificar bajo el rótulo del liberalismo. La fórmula no es novedosa: si, por ejemplo, la figura de Lugones puede ofrecerse como una evidencia de la crisis paulatina del consenso construido sobre ciertos principios liberales, simultáneamente comprueba con mayor precisión el intento de quienes viven esa crisis por cristalizar una visión —generalmente negativa— del pasado reciente, de sus sociedad, de su política y su cultura, a la que no se duda en calificar con el nombre de "liberalismo". En reiteradas ocasiones el lector de Terán encuentra que, lo que en principio es un relato sobre el corpus ideológico del "liberalismo" o "pensamiento liberal", va transformándose imperceptiblemente en una narración sobre un actor social, la "élite liberal" o el "sector liberal". Este paso es dado, por ejemplo, cuando se reflexiona sobre Ramos Mejía, cuyas ideas son rápidamente universalizadas en virtud de su calidad de "miembro pleno de la clase dominante". Este brusco cambio del objeto, de un corpus de ideas a unos pocos pensadores sintomáticos, y de allí a la sociedad, no supone un cambio en el registro analítico del texto. La historia del liberalismo se asimila directamente con la de un grupo social, sin embargo, más allá de sus vinculaciones, se trata de historias diversas. El pensamiento liberal es sin duda una parte de la historia de este actor social, pero no es la única ni siquiera desde el punto de vista de las ideas.

El origen de esta visión puede rastrearse en las actitudes de ciertas figuras que, nuevamente como en el caso de Lugones, asimilan bajo un manto común su desprecio por las ideas del liberalismo y por un sector de la sociedad: rencor del intelectual por una clase dirigente a la que se acusa por los males presentes (en particular por el reformismo político y el democratismo social), rencor por el rol cada vez más marginal que reservan para los hombres de la cultura. El liberalismo no es exclusivamente un conjunto de ideas que se rechazan; es también una clase y una sociedad despreciada. Con el tiempo el revisionismo otorgará un status historiográfico definitivo a esta imagen del pasado: si bien la construcción de esta tradición resulta ser sin duda muy exitosa a la hora de disputar un espacio en la conciencia histórica de los argentinos, cabe recordar en cambio su escaso rigor y su vinculación con la reivindicación de alternativas políticas no siempre inclusivas y democráticas. El peronismo la hace suya gradualmente a partir de 1955, y luego es asumida como propia por un conjunto de intelectuales que, desde la izquierda, defienden el diálogo abierto con el populismo como único camino posible para la redención revolucionaria. Contra esta última alternativa se pronuncia infructuosamente la obra citada de Romero; varios años después resulta curioso que esta versión del pasado sea la que sucede a la postulación inicial de la crisis actual de las visiones populistas de la realidad...

No es éste el único aspecto de esta imagen de la realidad que permanece vivo. El menemismo no se priva de recurrir al irracionalismo, al antirrepublicanismo y al caudillismo; tampoco demuestra demasiados problemas

a la hora de exhibir su profundo desprecio por la ley o su gusto por las visiones organicistas e integristas de la sociedad, lo que parece alejar poco (sin duda mucho menos de lo que la etiqueta "neoliberal" podría sugerir) al nuevo peronismo de sus antecedentes históricos. No parece fácil pasar por alto que en la provincia más grande de la república y principal soporte electoral del gobierno, el ajuste real y los discursos que ensalzan una visión libremercadista quedan opacados detrás de una política, una práctica, y una simbología ritual y propagandística que recuerda con pocos matices a las del peronismo clásico (incluyendo los micros televisivos "Noticias Bonaerenses", cuyo modelo formal y discursivo parece calcado de "Sucesos Argentinos"). Tampoco resulta difícil advertir en el lanzamiento electoral del "plan quinquenal", primera víctima de la victoria electoral del oficialismo que lo propuso, un guiño para aquellos votantes que, más alla de su relación objetiva con la economía, no se identifican con los valores del mercado y sí lo hacen en cambio con un viejo slogan de Perón. Esto sin siquiera intentar avanzar sobre la situación de aquellas provincias donde un único apellido se repite sistemáticamente en la gobernación, hombres fuertes locales que construyen sus campañas en base a las figuras, carismáticas y mesiánicas a la vez, del gobernador y del presidente, y en la supuesta capacidad del primero para crear una barrera contra el ajuste "liberal" del entorno presidencial.

Ciertamente, la actual administración se esfuerza por ofrecer a la sociedad un perfil distinto; sin embargo, encuentra grandes dificultades para hacerlo ya sea por su escaso vuelo intelectual o por el choque con la tradición de un movimiento que aún mantiene lazos con su propio pasado. En este marco, no parece conveniente conceder a la versión local de la "revolución conservadora" (nombre que, con menos preocupación y más sinceridad, asumen las versiones anglosajonas de las políticas de desestructuración definitiva del estado de bienestar en crisis y del sistema de relaciones y valores sociales que fue su sustento) la chance de definirse como la manifestación del liberalismo; menos aún, que sus opositores nos dediquemos a construirle una tradición prestigiosa que ellos mismos no precisan ni reclaman tal vez porque advierten hasta qué punto sus prácticas concretas, su abierta defensa de un conjunto de privilegios que sintomáticamente desembocan en pingües beneficios económicos, chocan de lleno contra un conjunto de valores típicamente iluministas introducidos y defendidos en nuestro país por aquellos intelectuales identificados con el liberalismo. Estos, más alla de sus contradicciones, sus diferencias, sus debates y sus crisis, todavía hoy (como lo intentó Romero años atrás) pueden ser nuestros interlocutores y pueden ser también los protagonistas de una historia del liberalismo bien diferente a la que relata Terán. La tradición republicana, la afirmación de la libertad política, ambos componentes de esta matriz ideológica, ofrecen desde el pasado argumentos relevantes contra el menemismo.

La observación detallada de aquellos problemas que plantea la conformación de una tradición liberal en la Argentina, permite advertir la complejidad y variedad de aquellos interrogantes que nos sugiere la historia intelectual y política de la segunda mitad del XIX y las primeras décadas de este siglo; la constatación de la densidad de esta trama posibilita, a su vez, una lectura más rica de las alternativas políticas del presente: el género "texto de intervención" no tiene ninguna razón para enfrentarse con una observación compleja y detallada de los procesos del pasado. Abandonar la identidad y la definición de los liberalismos pretéritos y presentes a una extraña mezcla de escritores sobre cuyos méritos literarios no hay dudas, pero cuya relación con la democracia política no es precisamente su punto fuerte, a pensadores conservadores muchas veces cercanos al fascismo, a historiadores generalmente mediocres y a economistas e ingenieros fundamentalistas —lobos de una sociedad transformada en el estado de naturaleza hobbesiano—, supone no sólo un camino no siempre fértil para el análisis histórico del fenómeno, sino centralmente un grave error político de cara a la formación de una oposición democrática contra el régimen menemista.

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 15 de diciembre 1994 / marzo 1995

Dossier: Los orígenes argentinos de la Escuela de Frankfurt

ESTUDIOS SOCIALES
Revista Universitaria Semestral

Nº 8 - Primer semestre 1995

Crisis del marxismo / Ideas políticas de Perón / Vanguardia literaria y política / Reforma estatal y democracia
Sazbon - Sidicaro - Rodríguez - Saguier - Sislian
Favaro - Raggio - Villavicencio - Hourcade - Adagio

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

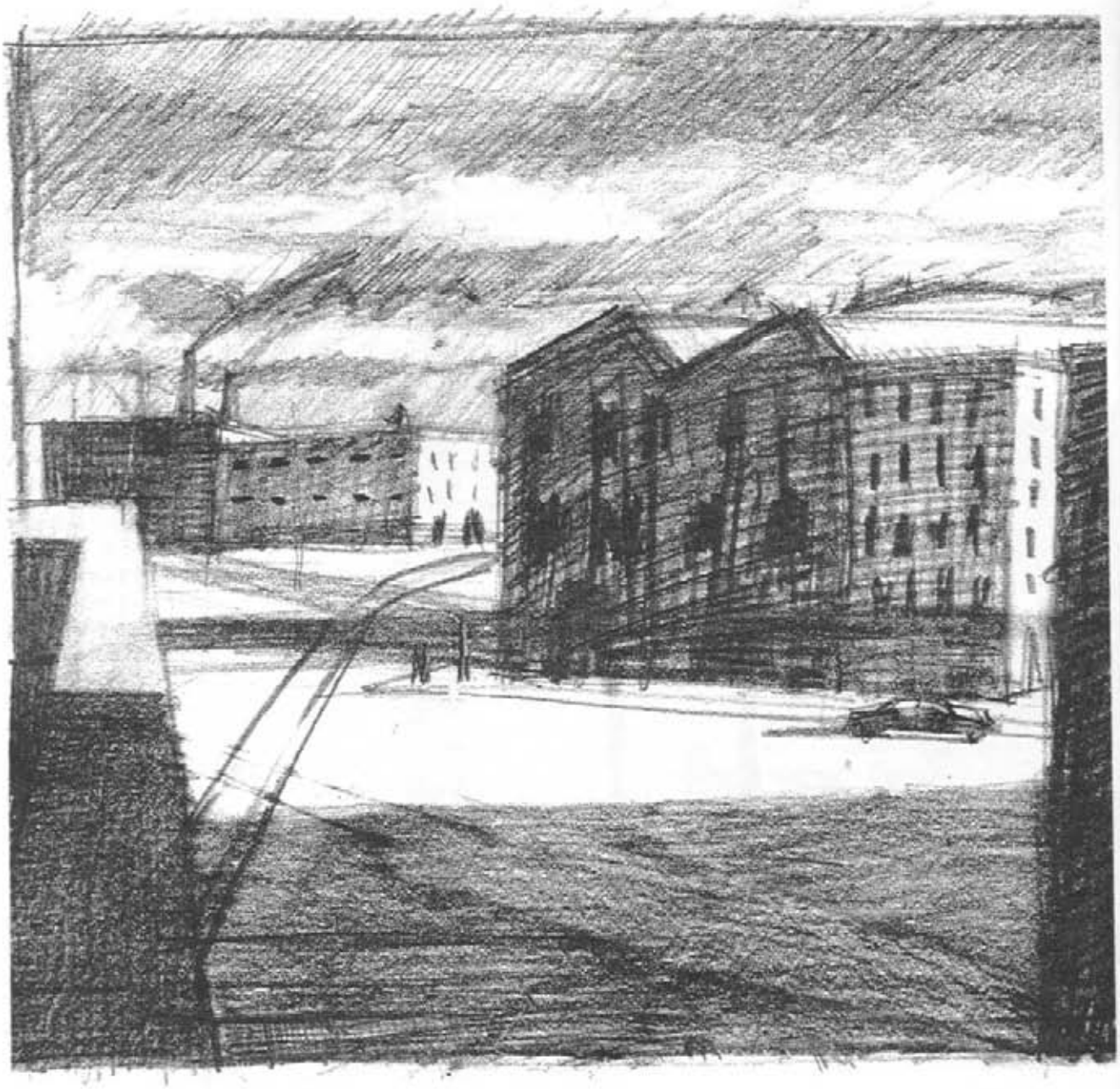
Sede editorial: 9 de Julio 2154 (3000) Santa Fe
Tel.: (042) 211881

El relato vacío
Sobre el Facundo *de Nicolás Sarquis*

Jorge Myers

Este año en que se cumplen 150 años de la primera publicación del *Facundo* de Sarmiento, se ha estrenado un film sobre el mismo tema y con el mismo título —dirigido por Nicolás Sarquis—, que, sin otro mérito que lo distinga, posee la rara condición de ser virtualmente la única película argentina enteramente financiada por el Estado nacional. Si no fuera por ese vínculo originario entre esta película y el actual gobierno nacional, cualquier discusión de la misma carecería de interés por irrelevante, al verse obligada a dirigir su atención a una obra desprovista de entidad estética e historiográfica propia. Sin embargo, en tanto su origen en el apoyo irrestricto brindado por el presente gobierno (siguiendo criterios que en cualquier otro país habrían sido pasibles de ser denominados, aunque más no fuere, faltos de transparencia) ha hecho de ella una película representativa del régimen menemista, su discusión posee el mismo interés que la de cualquier documento histórico: el de iluminar el clima cultural y el contexto político de los que ella ha sido una poco feliz consecuencia.

Efectivamente, en su misma falta de entidad estética e intelectual, el *Facundo* de Sarquis delata su origen menemista. Construida en su aspecto anecdótico en torno al relato sarmientino de la vida y muerte de Facundo Quiroga, es una obra que más que perseguir la superación razonada de las divisiones ideológicas que aún subsisten en torno a aspectos controvertidos del pasado argentino, apuesta a su supresión mediante una estrategia de trivialización de las disputas y valores que informaron y dieron consistencia a ese pasado. Así como el gobierno del presidente Menem ha considerado que, mediante la inclusión en el monetario argentino de líderes históricos de todos los bandos antaño en pugna, podrán ser borradas no sólo las consecuencias de divisiones preteridas, sino —retrospectivamente— esas propias divisiones, la película de Sarquis presenta un Facundo Quiroga que sólo puede dejar de ser objeto de polémica en la medida en que no represente ninguna idea. El relato fílmico se abre con la imagen de un Facundo destemplado y en acto de preguntar "¿Qué explicación se le puede dar a esto?", pregunta retórica que el contesta con la frase "ninguna". Acto seguido, exclama que "las palabras no sirven para expresar nada", y entre alusiones entrecortadas a los colores blanco, negro y rojo, concluye que sólo queda "el rojo de la sangre" y "el silencio infinito de Dios". Es este el único momento en toda la película en que aparezca alguna definición ideológica respecto al sentido de la historia que ella relata, y —como no podía ser de otra forma— es que ella no puede tener ningún sentido.



En su fidelidad a esta proposición inicial el artefacto de Sarquis es enteramente constante, a tal punto que podría sospecharse que, en desmedro de la hipótesis alternativa de que ello es consecuencia simplemente de la desprolijidad y falta de talento de los responsables artísticos de la producción, la parquedad del diálogo y el acopio desmedido de imágenes muchas veces redundantes expresa, al contrario, la única resolución estética e intelectual posible bajo los términos de esa premisa originaria. Esta película, en función de su opción por tratar cinematográficamente la historia de Facundo Quiroga, y de utilizar para ello la trama elaborada por Sarmiento en su obra homónima, enfrentaba dos destinos artísticos posibles: el de una reconstrucción histórica verosímil que permitiera una reflexión profunda sobre la condición política y social de la Argentina moderna, o el de una tragedia, que mediante la figura emblemática de Facundo Quiroga indujera a una meditación sobre la condición humana. No ha cumplido con ninguno de los dos, y si esto es así es porque tanto la historia como la tragedia representan géneros imposibles de desarrollar desde la premisa menemista del sinsentido de los conflictos de valores, que los autores de la película han refrendado.

Es por ello que en la reconstrucción del mundo habitado por Quiroga —aspecto que algunos han considerado fundamental para la eficacia de los relatos con trasfondo histórico—, no puede aparecer ningún enunciado ideológico que le infunda consistencia y verosimilitud, y es por este motivo también que el primero de los destinos potenciales de este film encalla, ya que la condición necesaria de un relato histórico es que los hechos que narra estén dotados de algún sentido que los relacione entre sí y con el presente que se supone ha sido preparado por ellos. Al faltar esta dimensión, la película no puede ser más que aquello

que en inglés se ha llamado un *costume pageant* —un espectáculo de disfraces—, donde la vestimenta de época y los escenarios supuestamente "históricos" sirven solamente para entretener al espectador con su colorido y su exotismo, sin guardar ninguna relación con un proceso histórico concreto.

Merecen destacarse tres nociones históricas que suscribe la película pero cuya verdad sólo puede ser "demostrada" sobre la base de una evidencia documental deliberadamente trunca. La primera de éstas concierne al supuesto constitucionalismo de Quiroga: mientras que Rosas encarnaría para los autores de la película la "democracia bárbara" —es decir, la pura voluntad de orden sin ningún escrúpulo legal—, Quiroga habría emblematizado en su persona la voluntad legalista de la república Argentina, y principalmente la aspiración por una constitución escrita. Es cierto que en las polémicas entre los caudillos vencedores del movimiento unitario, la defensa de una solución constitucionalista al dilema político argentino correspondió principalmente a Juan Facundo Quiroga. En las cartas que éste le dirigió a Rosas en repetidas ocasiones, y sobre todo en los años inmediatamente previos a Barranca Yaco, el carácter oportuno y necesario de que se adoptara una carta constitucional nacional era subrayado con insistencia por el caudillo riojano. Pero si esa defensa teórica del orden constitucional es un dato documentado, también lo es el carácter sanguinario y poco respetuoso en los hechos de los preceptos legales, del accionar militar y político de Quiroga en las provincias del interior durante las guerras civiles que contribuyeron al derrumbe del proyecto rivadaviano, y que se agravaron por ese derrumbe.

Además, la película insiste no sólo en caracterizarlo a Quiroga como una suerte de "pactista de La Moncloa" *avant la lèttre*, sino en presentarlo también como la única figura de su época que habría sentido una verdadera vocación constitucionalista: en el final de la película, un cartel sobreimpreso indica que luego de su muerte, la República tardaría dieciocho años en tener una constitución escrita, como si la muerte de Quiroga hubiera representado la muerte también de la vía constitucional. Nuevamente, es ésta una hipótesis que sólo puede defenderse al precio de ignorar deliberadamente a los nutridos argumentos constitucionalistas esgrimidos desde fuera del campo federalista en esos mismos años por una variada gama de escritores y políticos: opción efectivamente asumida por los autores de la película, y que les lleva a formular una proposición tan poco fiel a los hechos como aquella de que Alberdi, al convertirse en autor de la constitución nacional, se habría constituido en legatario de la herencia constitucionalista de Quiroga.

Más grave aún, en una muy breve escena que constituye el único momento de toda la película en que aparezca alguna alusión a las discusiones políticas de la época, se postula una relación entre los caudillos Rosas y Quiroga y el letrado Juan Bautista Alberdi que expresa una actitud más general de la película respecto al rol de los hombres de letras en un país como la Argentina: estos últimos padecerían un profundo desconocimiento de las condiciones reales de su patria —obnubilados, se supone, por un exceso de cultura "foránea"— y, colocados frente a la intuición más certera de los hombres de acción que encarnan la "alta moral del guerrero", sólo serían merecedores de la lástima o de la burla del espectador. A pesar de sus encendidos elogios a la figura del Restaurador en el *Fragmento preliminar al estudio del derecho* (1837), la relación entre Alberdi y Rosas nunca fue, sin embargo, la de un letrado ingenuo obligado a aprobar la mayor sabiduría de su interlocutor, sino la de un joven pensador que aspiraba a seducir al gobernante porteño para que hiciera suyo el programa de transformación cultural elaborado por él. Es decir, el partidismo rosista de Alberdi no fue fingido —como él aduciría en un intento por exculparse un par de años más tarde—, pero tuvo su raíz no en una abdicación por parte del pensador de toda su independencia intelectual ante la superioridad del gobernante, sino en una confianza en su capacidad de convertir a ese gobernante en un instrumento de su propio proyecto. Pero una representación más históricamente verosímil de esa relación habría traicionado aquella visión profundamente despectiva del papel de los intelectuales que informa toda la película, y que es a su vez consecuencia ineluctable de su factura menemista: en un mundo donde los conflictos carecen de todo sentido, aquellas personas que se empeñan en encontrarles alguno, sólo pueden ocupar la función del payaso, que mueve a risa por lo ridículo de sus acciones.

Y parecería ser en relación con esta imagen de un Alberdi sicofante que los guionistas de la película se han sentido autorizados para distorsionar hasta la falsedad los conceptos por él enunciados en sus escritos, convirtiendo sus aforismos provocativos en tristes expresiones de una ingenuidad pasmosa. Para dar un sólo ejemplo de entre los muchos que se podrían citar, la ocurrencia célebre de su *Fragmento preliminar*, que aseveraba que era necesario que los argentinos aprendieran a *pensar* en francés, por ser esa la lengua de la libertad cuando el castellano lo era del despotismo, emerge del guión de Feinmann y compañía bajo la forma de una exhortación a Rosas para que le enseñe a los gauchos a *hablar* francés, por ser esta la lengua de la cultura y el progreso.

Junto con tales distorsiones que han encontrado alguna referencia concreta en que basarse, la película contiene también numerosos anacronismos y errores que condicen bien con la renuncia al sentido de los hechos históricos que ella aceptó como punto de partida. Por un lado, seguramente para poder enfatizar mejor el papel protagónico del líder porteño, se insinúa a lo largo de la película que Rosas era gobernador de Buenos Aires entre 1834 y 1835 (período en que transcurre la casi totalidad de la trama), cuando en realidad Rosas no ocupó la gobernación entre 1832 y 1835, siendo precisamente el asesinato de Quiroga el factor catalítico que facilitaría su retorno al poder investido de la Suma del Poder Público. En forma similar, los responsables de la película muestran un Alberdi ya rosista en 1834,

cuando tal filiación partidaria sólo se manifestaría algunos años más tarde: por el contrario, éste publicaba en 1834 su *Memoria descriptiva de la Provincia de Tucumán*, donde hacía un elogio encendido de Rivadavia, y suscribía un ideario en gran medida distante del promovido por los seguidores de Rosas en esa misma época.

Por otro lado, y constituyendo quizás la más llamativa de estas muestras de ignorancia, puede citarse la curiosa argumentación hecha por Alberdi ante Rosas y Quiroga acerca de las razones que motivarían su deseo de realizar un viaje de "perfeccionamiento" a Europa. Ofrece como justificativo principal la posibilidad que esa estadía le otorgaría de estudiar cómo funcionan las repúblicas en otras latitudes, argumento que, pronunciado en 1834, debe admitirse por demás curioso. Efectivamente, la tarea le habría resultado ardua al joven escritor en ese año, ya que en la Europa de la Restauración los gobiernos republicanos no eran un bien demasiado abundante: en todo el continente, sólo existían dos repúblicas soberanas entonces, la Confederación Helvética y la efímera República de Cracovia. Seguramente los autores del guión han tenido presente a esta última en el momento de asignarle esa explicación a Alberdi.

Por todo lo expuesto, puede concluirse que Facundo ha fracasado como película dedicada a la reconstrucción histórica. Pero también en su persecución de una segunda vía —aquella que la habría conducido a la consecución de un relato trágico—, este film ha tropezado con sus propias rémoras ideológicas. Que esta segunda opción haya sido considerada como factible por sus autores, lo demuestran no sólo las repetidas alusiones a tópicos propios de la tragedia, sino su propia estructura, articulada en principal medida sobre el relato de un viaje que conduce a su protagonista a la muerte. Esa voluntad autoral no se cumple, sin embargo, porque para que pueda configurarse la tragedia, es necesario que los hechos que constituyen su anécdota manifiesten algún sentido que los trascienda.

Efectivamente, el relato trágico moderno —en la teoría anglo-germana difundida por el romanticismo, y que Sarmiento (al menos en forma muy de segunda mano) conocía al momento de redactar su *Facundo*— se articula en torno al contraste entre aquellos rasgos que hacen a la heroicidad de un personaje —su desmesura, su nobleza superlativa, su *hubris*— y aquellas imperfecciones que en un personaje menor no producirían mayores consecuencias, pero que magnificadas por la propia grandeza del personaje de tragedia, se convierten en su "falla fatal" (por ejemplo: los celos de Otelo, la procrastinación y cautela intelectual de Hamlet, la curiosidad científica de Fausto). En aquellos aspectos del relato de Sarmiento que muestran ciertos visos de tragedia, ese contraste está desarrollado sobre la base de una oposición entre el Facundo bárbaro previo a su ida a la ciudad, y el Facundo domesticado, que en el mismo momento de encauzar su desbordante energía vital en el servicio de una causa de "bien común" (para utilizar el lenguaje algo simplista de la película), convierte en deficiencia mortal aquellos mismos rasgos que antes lo habían convertido en héroe.

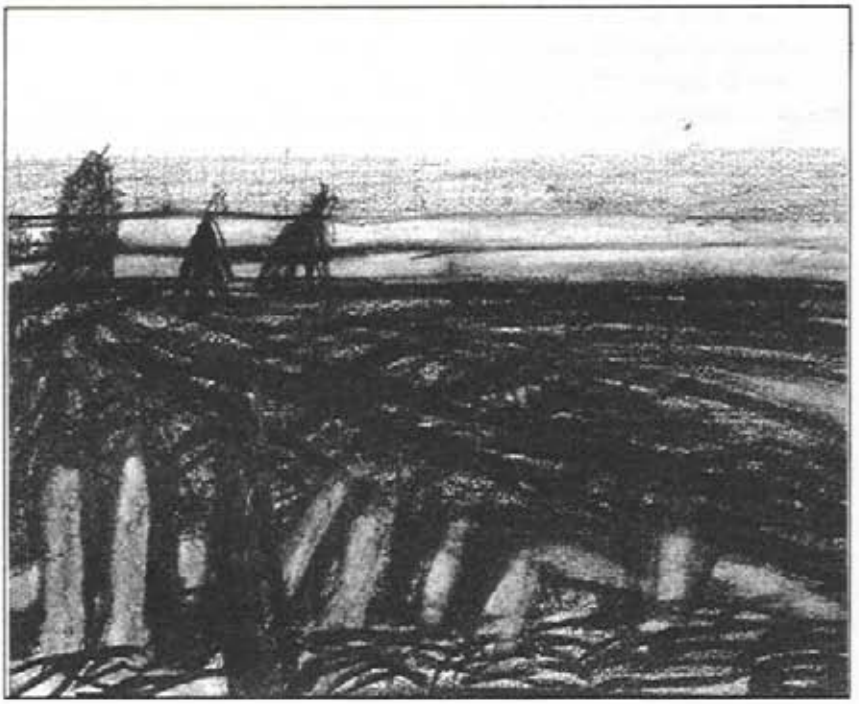
En la película, sin embargo, sólo se ofrece a la contemplación del espectador aquel segundo Facundo: figura insulsa y grotesca, de cuyo pasado feroz sólo permanecen gruñidos tigrescos y una gestualidad tragicómica. Suprimido el primero, eliminada toda posibilidad de *hubris*, lo que permanece es una noticia policial, y un paseo turístico por el bello interior argentino. Es cierto que los autores de la película seguramente han considerado que tanto la voluntad algo trivial de "seguir viaje" que reafirma Quiroga aun luego de repetidos augurios de una muerte segura, cuanto los motivos que éste aduce para justificar su confianza en un feliz desenlace de su misión —que "no había nacido todavía la partida de hombres armados que él no pudiera someter a su autoridad con sólo dar la orden"—, constituyen precisamente una instancia de aquella "falla fatal". Sin embargo, para que tales manifestaciones pudieran generar un efecto de tragedia, deberían haber surgido de facetas del personaje que nunca le son mostradas al espectador de la película: en lugar de ferocidad y orgullo, aquello que tales declaraciones traslucen no pasa de ser una mera obcecación digna de mejor causa.

A pesar de lo expuesto hasta aquí, hay razones para sospechar que los autores de este artefacto fílmico hayan creído expresar en la figura de su Facundo no un relato trágico convencional, sino una tragedia de segundo orden, condensada en la noción de una "tragedia argentina". Aparecen abundantes referencias a la condición "trágica" de la sociedad argentina: en diversas ocasiones personajes del film recuerdan que "han corrido ríos de sangre por su suelo", que los "hermanos" han sido obligados a matarse entre sí, y que "la alta moral del guerrero" ha sido depravada por una decadencia cuyo origen no aparece demasiado bien definido, pero que ha tenido la consecuencia de instalar la tortura como práctica corriente en el país. En esta visión, el destino trágico de Facundo sería el emergente de una tragedia más amplia, la del "mal argentino", que como en las construcciones telúricas de Martínez Estrada, carecería de causas y filiaciones específicas: residiría, simplemente, en la tierra y en los hombres, sin que se pudiera decir precisamente porqué ni cómo. Sin embargo, la película de Sarquis ni siquiera alcanza a esta versión —muy trillada y sin demasiada capacidad catártica— de relato trágico, ya que la condición ineludible de su eficacia es que el personaje encarne a esa "tragedia argentina". Pero Facundo, representado desde la matriz ideológica que preside la película, no puede representar nada que no sea la inverosimilitud de su propio personaje.

En consecuencia, *Facundo* no es un relato histórico ni una tragedia. No es nada, es un error, es una comedia farsesca disfrazada de tragedia, que no logra otro efecto que el de remedar *El caballero de Olmedo* en un tono y un estilo más reminiscentes del Olmedo argentino, cuando no de una publicidad de vinos Trapiche. No es nada, es un relato que se regocija con su propio vacío, y es por ello mismo —más que cualquier otra película de los últimos tiempos— una película menemista.

Novelas y política

María Teresa Gramuglio



I. Disparos en el concierto

En el capítulo XXII de la segunda parte de *El rojo y el negro* un pasaje interrumpe, bruscamente, el relato. Está puesto entre paréntesis y dice así:

> "(Aquí querría el autor poner una página de puntos suspensivos.
> —Eso sería poco ameno —discrepa el editor—, y en un escrito tan frívolo, la falta de amenidad es la muerte.
> —La política —replica el autor— es una piedra atada al cuello de la literatura y que la sumerge en menos de seis meses. Cuando sobreviene la política en medio de los asuntos de imaginación, es como un pistoletazo en medio de un concierto. Es un ruido desgarrador sin ser enérgico. No concierta con el sonido de ningún instrumento. Esta política va a irritar horriblemente a la mitad de los lectores, y a aburrir a la otra mitad que la encontró mucho más interesante y más enérgica en el diario de la mañana.
> —Si sus personajes no hablan de política —observa el editor —, no son franceses de 1830, y su libro ya no es un espejo, como usted pretende que sea...)".[1]

La interrupción ocurre cuando se está contando una reunión secreta de monárquicos *ultras* a la que el marqués de La Mole ha llevado a Julien Sorel, su secretario, para que tome notas de lo que allí se hable. Entre ambos deberán reducir luego las notas a unas pocas páginas, para que Julien pueda memorizarlas y transmitirlas a un incógnito personaje extranjero, eludiendo así, al no llevar papeles comprometedores, el espionaje a que seguramente será sometido en un viaje lleno de acechanzas. En el momento en que los misteriosos asistentes a la reunión van a empezar a hablar, y Julien, por lo tanto, a escribir, el narrador, que hasta entonces había venido dando cuenta detallada de cuanto allí observa Julien, realiza una violenta elipsis. Dice escuetamente: "Preparó el papel y escribió mucho". Es en este punto preciso donde se intercala el pasaje citado.

Esta disposición indica que el narrador parecía resuelto a suprimir del relato unas deliberaciones a las que ni el atractivo del secreto libraba de ser tediosas, para continuar con las mucho más apasionantes aventuras de su héroe. Pero después de la pequeña escena de la discusión entre el "autor" y el "editor", como si no tuviera más remedio que cumplir con una exigencia para él penosa, se resigna a reponer aquello que hubiera preferido omitir. Aclara entonces que sólo dará un "extracto muy pálido" de las veintiséis páginas que ocupaba el acta de Julien, dado que debió suprimir "pasajes tan ridículos que habrían parecido odiosos o poco verosímiles". Y como para que el lector se convenza de

1. Alianza Editorial, Madrid, hay varias ediciones. Traducción de Consuelo Berges.

la necesidad de someter a un cierto trabajo de elaboración unos materiales que de otro modo serían insoportables, añade, de nuevo entre paréntesis: "(Véase la *Gazette des Tribunaux*)". Sólo después de todas estas fintas, se decide a extenderse sobre las detestables deliberaciones que por fin los lectores podemos conocer. Una línea de puntos, como un resto de la página entera conque hubiera querido reemplazarlas, las separa de la continuación del relato.

Los lectores saben muy bien que a pesar de este tinglado de resistencias, discusiones y discriminación textual, Stendhal no se privaba de saturar de política sus novelas. Hasta sus historias de amor tomaban la forma de la intriga política. Sin embargo, parecía tan conciente de que allí latía una amenaza, que repitió varias veces en sus textos su ahora célebre frase sobre la política en la novela como un disparo, etc. ¿Por qué esa insistencia, aquí subrayada con el artificio de la escena intercalada? Creo que se debe a una aguda percepción de los problemas formales y estéticos que planteaba la política como una nueva zona de representación en la novela del siglo XIX.

Tanto la presencia de la política como las modalidades que adopta en las novelas de Stendhal han sido siempre señaladas por la crítica y continúan siendo objeto de variados análisis e interpretaciones. La vida misma de Stendhal y el período que le tocó vivir suelen tomarse como una clave explicativa: así, será para algunos "el hombre de los momentos confusos" (Léon Blum), y para otros, alguien que fue, como ningún otro novelista francés del siglo XIX, "zarandeado por la historia" (Eric Auerbach). ¿Acaso es posible ignorar este peso de los acontecimientos vividos, cuando él mismo fue capaz de escribir en su autobiografía "Yo caí con Napoleón"? Pero, bien mirado, nuestro pasaje habla del tiempo de Stendhal de un modo que excede tanto la biografía cuanto las imágenes que este egotista impenitente construyó de sí mismo: habla de autores, lectores y editores, habla de periódicos, habla de entretenimiento y de aburrimiento, habla de la tensión entre poéticas románticas y realistas, habla de la angustia por la duración de la obra. Y sobre todo, habla de la dificultad tan moderna de hacer de la materia dudosa del presente, incluida la política, materia del arte. Tratemos de desplegar estas cuestiones.

Reemplazar la política por una página de puntos suspensivos sería la muerte para un escrito tan frívolo, dice el "editor". Hay aquí un indicio bien llamativo acerca del estatuto todavía incierto de la novela en la jerarquía de los géneros, y también de los requerimientos que el mercado planteaba (justamente a través de esa figura moderna que es el editor) a las obras de entretenimiento destinadas al nuevo público lector del siglo XIX, entre las cuales se confundían esas novelas que, como *El rojo y el negro*, hoy pertenecen al canon de la gran literatura occidental.

El autor defiende su estrategia en nombre de la soberanía de los dominios de la imaginación. Y es sobre este punto que el "editor" le señala una contradicción, recordándole la metáfora del espejo que con frecuencia utiliza para asegurar el valor de verdad que legitima sus invenciones novelescas. El espejo, casi un emblema de las poéticas miméticas, forma parte de otra de las frases recurrentes de Stendhal, y ya había hecho su aparición como epígrafe en un capítulo anterior de *El rojo y el negro*: "La novela es un espejo que se pasea a lo largo de un camino". Una (y uno) siempre se preguntará qué clase de espejos usaba Stendhal, o por qué caminos los paseaba, para encontrarse con personajes tan fantásticos como Mathilde de la Mole y Julien Sorel, o como Fabrice, la Sanseverina y el conde Mosca. Pero lo cierto es que con este argumento el "editor" logra triunfar en la discusión: habrá que hablar de política.

Si la mimesis realista exige, entonces, la representación de la política como algo que está en el camino en los tiempos actuales, esto no deja de causar perturbaciones, y a ellas se refiere con vehemencia el "autor" cuando apela a otras metáforas menos plácidas que la del espejo: la piedra atada al cuello, el tiro de pistola, el ruido. La novela corre el riesgo de pagar por su verdad un alto precio: la disonancia, la pérdida de energía, el aburrimiento. En suma, que aquí "la política" parece condensar todos esos males de los "franceses de 1830" que Stendhal conjuraba con las fugas románticas a los tiempos y los espacios de la energía napoleónica, de los bandidos italianos o de los heroísmos caballerescos. Es allí donde encontraba sus conciertos y sus músicas. Y también, fuerza es reconocerlo, su política.

Uno de los modos característicos de las representaciones de la política en los textos de Stendhal es el secreto. De ahí que revista con frecuencia las formas de la intriga, la conspiración y la conjura. Abundan los mensajes cifrados, los santo y señas, las farsas y disfraces, los venenos. Su modelo heroico es el carbonario, y su villano el déspota o el espía. Este imaginario rocambolesco no era un mero anacronismo caprichoso de Stendhal: durante el período de la Restauración, y todavía después de la revolución de 1830, los poderes absolutistas seguían recurriendo a prácticas secretas y utilizando confidentes policiales, espías a sueldo y aun confesores eclesiásticos; en el otro bando, rebeldes y revolucionarios tendían en toda Europa a organizarse en asociaciones secretas, más o menos ritualizadas e iniciáticas. Pero este clima de intriga y mascarada coexiste y contrasta notablemente con lo que un largo proceso de transformaciones y de luchas había producido en Inglaterra y la Revolución Francesa creó, "de la noche al día", según dice Habermas, en Francia: el cuestionamiento del secreto de Estado, y las instituciones que hicieron posible someter los asuntos políticos a la crítica de la opinión pública. En este proceso, la prensa escrita se convirtió en el espacio más característicamente moderno de la difusión pública de la política. Si en el siglo XVIII nombres como los de Swift y Defoe señalan con elocuencia la malla apretada que desde entonces se teje entre literatura, periodismo y política, en el XIX, esa creciente visibilidad que adquiría la política, puesta por los periódicos ante los ojos de un público cada vez más participativo, no podrá menos que plantear nuevos y muy espe-

ciales desafíos a la novela realista. Para construir esa nueva zona de representación, deberá trabajar unos materiales que, al mismo tiempo que recién conquistados, se encuentran ya sometidos a las leyes inexorables de la mercantilización: como objeto de la opinión pública y como "novedad", esto es, como noticia periodística, la política parece perder cualquier aura, incluida la del secreto. De ahí que la falta de amenidad que teme el "editor" no sea idéntica a la que quisiera esquivar el "autor", para quien "esa política" acarrea los estigmas de aquel "triste siglo XIX" que hacía la desesperación de Stendhal.

Es mucho de esto lo que está detrás cuando el "autor" aduce que los lectores encontrarán la política mejor expuesta en los periódicos. Pero si, como se ha visto, no logra expulsarla de su novela, ello se debe, entre otras cosas, a la índole misma de ese género nuevo que es la novela realista moderna, en cuya génesis convergen no sólo formas anteriores de prosa, como la picaresca, la crónica, la carta, el diario íntimo y el mismo periodismo, sino también múltiples desarrollos —filosóficos, estéticos, culturales, sociales, psicológicos— propios de la modernidad. Entre ellos, es central esa experiencia de un tiempo acelerado, siempre en fuga, que parecía producir una ruptura entre el presente y el pasado. Frente a esa experiencia, ha señalado Reinhart Koselleck, el presente perdió fiabilidad para los historiadores, que se volvieron hacia el estudio del pasado, mientras que la historiografía del día, en sus palabras, "se deslizó hacia un género inferior que continuó siendo atendido por los periodistas". Es atractivo derivar de allí una hipótesis: el periodismo como historiografía del presente. Pero deberíamos agregar que esa historiografía se deslizó también hacia otro género inferior, atendido por los novelistas, con lo que obtendríamos una hipótesis adicional: la novela realista moderna como género del presente. Y si es cierto que no hay nada más viejo que el diario de ayer, esta proximidad entre periodismo y novela no pudo menos que resultar desazonante. Si el presente había perdido "dignidad metódica" para los historiadores, ¿cómo podría tener dignidad estética para el escritor?

Llegamos así a la metáfora de la política como "una piedra atada al cuello de la literatura y que la sumerge en menos de seis meses". Allí subyace la conciencia de que lo actual de la política, como materia expuesta en el periódico, es lo que más pronto envejece. Por esta vía, Stendhal se aproximaba a un nudo crucial de cuestiones estéticas y formales que angustiaron a tantos artistas de la modernidad: ¿puede el arte tomar sus materiales del presente sin quedar capturado por su precariedad? ¿a qué trabajo someter tales materiales para asegurar esa perduración inagotable que se considera propia de lo estético? Alrededor de esta conciencia giran las paradójicas definiciones de lo moderno que formuló Stendhal y sus apuestas al futuro, a que sería comprendido en 1899, a lo bello como promesa de la felicidad. Se ha dicho muchas veces que Baudelaire asumió estas preguntas de un modo ejemplar. Pero pocas se ha reparado en que integrar la política en las novelas sin producir disonancias que perturbaran el concierto fue un arduo problema formal, y no sólo para Stendhal. Lo fue también para el Flaubert de *La educación sentimental*, que penaba por la dificultad de encajar los

acontecimientos políticos en la historia de los personajes, y por el temor de que ese fondo le devorara los primeros planos. Lo fue también para alguien tan poco preocupado por las músicas como el Dostoyevski de *Los demonios*, que rabiaba tanto por la política que juraba estar dispuesto a dejar que la novela se le convirtiera en un panfleto. Y aunque cada quien podrá agregar sus nombres favoritos a la nómina, habrá que admitir que pocas veces estas preguntas que suscitaba la representación de la política en la novela del siglo XIX alcanzaron respuestas tan formidables.

II. Reuniones

Desde entonces, esas preguntas no han dejado de resonar. En la narrativa argentina del siglo XX, resonaron sin duda para el Walsh que, a partir de *Operación masacre*, agregó nuevos nudos a la malla de periodismo, literatura y política. Y adquirieron particular intensidad en aquellas ficciones que, en tiempos de intenso cuestionamiento de la representación realista, pero también de una censura que silenciaba las voces del espacio público, se concibieron como textos de resistencia o de crítica del presente, y trataron de nombrar esas experiencias casi innombrables en que la dictadura militar había convertido la política. Aunque sobre esto ya se ha escrito bastante, ese núcleo se ha revelado tan resistente, que su carga sigue movilizando buena parte de la narrativa contemporánea y de los debates sobre las relaciones entre novela y política.

La publicación, el año pasado, de la *Obra crítica* de Cortázar vuelve a traer a la escena otro avatar de la larga historia de aquellas preguntas.[2] Los editores de esa obra tomaron *Rayuela* como línea divisoria entre los textos del segundo y el tercer volumen. La elección es sin duda justa, y no sólo por razones de ordenación cronológica: en el camino literario de Cortázar, *Rayuela* marca un giro lo suficientemente decisivo como para que se la considere un verdadero parteaguas, y el impacto que produjo su aparición fue, además, notable. Aunque hoy parezca más refinado proclamar la preferencia por algunos cuentos perfectos, no se trata de una cuestión de gustos. En la literatura argentina Cortázar es, irrefutablemente, *Rayuela*.

No obstante, si se mira con atención el contenido del tercer volumen de la *Obra crítica*, se notará que en la trayectoria de Cortázar irrumpe otra gran divisoria cuyas proyecciones son de tanta o mayor magnitud: es la Revolución Cubana. Mientras que en los dos primeros tomos no hay ninguna referencia explícita a temas políticos, la mayoría de los textos del tercero están directamente vinculados con ellos. Se inicia con la carta a Fernández Retamar sobre "Situación del intelectual latinoamericano" y concluye con el discurso de agradecimiento por la Orden Rubén Darío que le fue conferida en Nicaragua en 1983. Entre esos dos textos desfilan, junto a unos pocos ensayos de tema exclusivamente literario, sus intervenciones sobre las tareas del escritor en la revolución, el caso Padilla, el asesinato de Roque Dalton, las madres de Plaza de Mayo, las denuncias de los crímenes de las dictaduras militares chilena y argentina, etc.

Vistas así las cosas, parecería que la política irrumpió tan bruscamente en la vida de Cortázar como los disparos en el concierto de Stendhal, impulsada, junto con la pólvora, por todos aquellos vientos, incluido el huracán sobre el azúcar, que nos zarandearon a tantos en la década del sesenta y después. Seguramente en esto no se sustrajo a su tiempo. Y si bien no se trataba ahora de lidiar, como Stendhal, con una materia nueva, y menos aún pasible de acarrear el aburrimiento, dadas la pasión y la energía que despertaba la empresa revolucionaria, sí eran nuevos los términos de una demanda que requería a escritores y artistas hacerse cargo de la política ya no como una opción sino como imposición. Pero creo también que no se escribe impunemente una novela que, como *Rayuela*, supuso una apuesta tan alta para el escritor. Me pregunto entonces si la experiencia misma de escribir *Rayuela* durante esos años no habrá contribuido a que Cortázar llegara a ver en el socialismo y en la revolución, o al menos en la idea que él tenía de lo que debían ser el socialismo y la revolución, la promesa de esa instancia supraestética que lograría abolir todas las distancias y permitiría todas las liberaciones, existenciales y formales, que el programa novelístico de *Rayuela* re-

2. Alfaguara, Madrid, 1994, 3 vol.

clamaba.

En esta conjetura viene a auxiliarnos el primer volumen de la *Obra crítica*. Contiene justamente unas notas sobre la novela escritas en 1947. Ya desde su título, "Teoría del túnel", estos apuntes, a los que no es abusivo atribuir un carácter programático, nos acercan a un motivo reconocible en la constelación cortazariana, pródiga en saltos, puentes, corredores y otros lugares de pasaje que permitan traspasar los límites y poner en contacto universos inconmensurables. El túnel, en este caso, es la figura que nombra un trabajo en el interior del género novela: un trabajo que socava para construir, al final del cual se vislumbra la sustitución de lo estético (que para Cortázar significaba la cárcel de la forma tradicional) por lo poético. Una fórmula resume esta teoría: "El paso del orden estético al poético entraña y significa la liquidación del distingo genérico Novela-Poema".

Se podría pensar que hay aquí una huella de las especulaciones de los primeros románticos alemanes sobre el género que reuniría todo aquello que la caída en la historia y las experiencias de la modernidad separaban, pero no es en estos románticos en quienes hallaba Cortázar la filiación maestra de esta rebelión contra los límites de la preceptiva. Los escritores en los que, según sus palabras, asoma proféticamente "el hombre total", y que revelan la presencia de dimensiones incontenibles en ese lenguaje que llama estético son para él, en el siglo XIX, Nerval, Lautréamont y Rimbaud; en el siglo XX, los surrealistas y los novelistas existencialistas y comprometidos. En los primeros encuentra una poetización absoluta que torna posible el acceso a esas zonas hasta entonces vedadas de una realidad suprarreal; en los últimos, un heroísmo nuevo que consiste en asumir la angustia de la soledad "para superarla socialmente, en la comunidad". En otras palabras, busca una genealogía para la nueva novela en actitudes poéticas y filosóficas que impulsen con fuerza la superación del encierro en la forma estetizante, para alcanzar un orden que la trascienda y una libertad que se realizaría, en última instancia, más allá de la forma: reunión con el tú o con los semejantes, encuentro con el otro, promesas de vías verdaderamente humanas y laicas de acercarse al paraíso en la tierra. No de otro modo se expresaron algunas utopías socialistas. La temprana utopía novelística de Cortázar acuñó para su proyecto narrativo otra sentencia que, inesperadamente, las recuerda: "Tras la acción de las formas, las formas de la acción".

Muchos cuentos de Cortázar trabajan sobre motivos de pasaje. Algunos, como "Casa tomada", "Omnibus" o "Las puertas del cielo" admiten lecturas en términos políticos. Pero el primero en que la política apareció de modo explícito fue "Reunión". Lo escribió inmediatamente después de *Rayuela* y de su primer viaje a Cuba. El título refiere sin duda a la peripecia, ya que se narra la reunión de los sobrevivientes del desembarco del *Granma* en la Sierra Maestra, episodio inaugural de la guerrilla que culminaría en la revolución. Hay sin embargo demasiadas reuniones en el relato como para no advertir las significaciones más vastas que el título convoca: reunión también de intelectuales y campesinos; reunión de naturaleza y cultura; reunión, sobre todo, de los lenguajes de América Latina en las bromas con que el narrador argentino y su amigo cubano intercambian sus diferencias: el "che" y los "anteojos" en boca del cubano, el "tú" y los "espejuelos" en boca del argentino. Como si se dijera: la Revolución es la utopía que hace posibles todas las reuniones. A esta imagen, que tuvo un costo tan alto y a la que cuesta tanto renunciar, Cortázar quiso mantenerse fiel hasta el fin.

Es esa imagen la que organiza *Libro de Manuel*, la primera novela de Cortázar en que se hace presente la política.[3] Y aunque en ella abundan las reflexiones sobre la forma, podríamos considerar el prólogo como un equivalente de aquel pasaje que Stendhal había intercalado en *El rojo y el negro*. El autor, aquí sin comillas, se explaya en nuevos términos sobre cuestiones asombrosamente afines a las que preocupaban a su colega del siglo XIX: el juicio de los lectores; las tensiones entre poéticas; la legitimidad de la convergencia entre política y ficción; la dificultad de encontrar una solución formal feliz para esa convergencia; la erosión de la memoria que produce "el masaje a escala mundial de los *mass media*", con su lógica implacable de una actualidad perpetuamente desplazada por otra. Sin pretender agotarlas, interroguemos las dos últimas.

Libro de Manuel es, en más de un sentido, una novela muy fechada. El prólogo tiene una postdata de septiembre de 1972. Al final de la novela otras dos fechas, 1969/1972, indican con toda probabilidad el tiempo de la escritura. Las noticias agregadas al final refieren a acontecimientos políticos que llegan hasta fines del 71. Es dable conjeturar que este señalamiento de los límites temporales, junto con la incorporación de los materiales periodísticos instalan en el corazón de la novela la amenaza de la caducidad. Quizá se necesiten hoy notas al pie de página para saber qué significan ahí ciertos nombres: Lamarca, Dan Mitrione, La Calera, Munich, Trelew... También, para reponer otros nombres no dichos, por ejemplo, Padilla. Si esto fuera así, cabe formular una pregunta: ¿cómo conjura el autor esa amenaza?

La conjura afirmándose en sus convicciones poéticas, que muestran claramente esa inflexión en que las poéticas devienen políticas de la escritura. Es fácil advertir que *Libro de Manuel* reitera una estructura básica de las novelas anteriores: un grupo heterogéneo de personajes, nacional o internacional, cuyos miembros ponen en práctica diversas actividades lúdicas e iniciáticas —incluido el erotismo— con las que *buscan* alcanzar una plenitud que los tabúes y las interdicciones han tornado inaccesible. Esta estructura, articulada en un relato discontinuo, provee una resolución imaginaria para aquel doble conflicto, a la vez existencial y formal, que había quedado planteado en "Teoría del túnel". De modo que la decisión de

3. Sudamericana, Buenos Aires, 1973. En la lectura más reciente que conozco de *Libro de Manuel*, Estela Cédola señala la relación con la cultura política del mayo del 68 francés. Véase su *Cortázar. El escritor y sus contextos*, Edicial, Buenos Aires, 1994.

hacerse cargo del compromiso político parecería resolverse en los mismos términos dictados por la poética de Cortázar. De ahí que la novela no renuncie a la experimentación formal ni al juego; de ahí que veamos a los personajes utilizando en sus acciones revolucionarias los mismos métodos delirantes —teñidos de un humor que por cierto recuerda mucho a los imaginados por Macedonio Fernández— que en *Rayuela* o en *62.Modelo para armar* aplicaban a actividades más pacíficas. La política como juego: las acciones desopilantes de terrorismo "patafísico" de la "pre-Joda" primero, las de la "Joda en serio" del secuestro después, ambas narradas en la novela, anticipan la "Gran Joda" futura. La Revolución, el Gran Juego. Esta representación de la política que hoy resultaría muy difícil celebrar generó, como se recordará, respuestas nada humorísticas.

Pero no todo es juego en la política. Está además la violencia, y de eso habla también el prólogo, con una metáfora de gran densidad política y poética: la rosa blindada. La violencia de la política entra en el texto con las noticias de las acciones revolucionarias y de las torturas y muertes infligidas a prisioneros políticos, cuya denuncia había despertado el impulso inicial y urgente de la novela. El procedimiento de incluir noticias periodísticas había hecho apariciones fugaces en *Rayuela*. ¿Otra repetición? Se puede advertir que la sola proliferación del recurso es ya una diferencia formal notable, y que en *Libro de Manuel* las noticias se incrustan en reproducciones facsimilares cuidadosamente despojadas de sus fechas, para ser luego leídas, traducidas de una lengua a otra y comentadas por los personajes: una suma de artificios para conferirles una duración que trascienda la denuncia. Creo que esta exasperación del procedimiento persigue varios efectos. En primer lugar, parecería desafiar aquel juicio stendhaliano de que la novela no debería hablar de la política —en este caso, de los horrores del presente— pues esa materia estaría mejor expuesta en los periódicos. A ese juicio, *Libro de Manuel* opone un imperativo ético inducido por el compromiso político: hablar, y mucho, de ese horror, apelando a los recursos de la puesta en forma. ¿Estetización de la política, entonces, o politización de la estética? No estoy segura de la respuesta, pero no me parece insignificante que ese recurso tenga una clara filiación en las técnicas de *collage* y montaje que las vanguardias clásicas inventaron, justamente, con intenciones políticas, antes de convertirlas en un arma privilegiada del arsenal con que procedieron a la politización de la estética.

Incrustados en el libro, los recortes de prensa tratan de forzar los límites de lo estético e invertir la función de los materiales. Si por un lado contaminan de fugacidad, por el otro adquieren algo de esa perduración que es propia del arte. En la ficción, los recortes van siendo pegados en otro libro: el que Susana, la madre, prepara para su hijo. Ese es el otro "libro de Manuel", el que no está en el *Libro*, el que no podemos leer. Un libro imaginario cuyos materiales dispersos organizarán la figura que sólo Manuel, "el hombre nuevo", será capaz de leer en el futuro.

En relación con esto, un último aspecto del prólogo. Es aquél en que el autor Cortázar admite el fracaso de la forma. "... fui viendo —concluye— que el relato como tal no siempre aceptaba de lleno esas irrupciones aleatorias, que merecerían una experimentación más feliz que la mía". En efecto, *Libro de Manuel* está muy lejos del ideal del libro futuro. Como verdaderos disparos en el concierto, son las insistencias didácticas y no las noticias políticas las pruebas más palpables de ese fracaso. ¿Habrá que concluir, una vez más, que las mejores intenciones pavimentan el camino hacia el infierno de la mala literatura? ¿O que el fracaso estético es el correlato del error político? Creo que la cuestión es bastante más compleja, y remite a las dificultades ya centenarias que plantea la representación de la política a las novelas, así como a las más amplias que pone en juego la relación entre estética y política. Las reuniones de Cortázar pueden parecer hoy ingenuas y hasta anacrónicas. Pero sería aún más anacrónico desconocer que insistió en pasearse él mismo, con sus nuevos espejos, por un camino donde se encontró con las esperanzas y los conflictos que desgarraron una época.

Paradoxa
LITERATURA/FILOSOFÍA

Dirección: Juan B. Ritvo y Alberto Giordano

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

BEATRIZ VITERBO EDITORA

REVISTA IBEROAMERICANA
Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Suscripción anual:
Socios del IILI: U$S 45.00
Individual para estudiantes: U$S 25.00
Individual para profesores jubilados: U$S 25.00
Socios protectores: U$S 70.00
Instituciones suscriptoras: U$S 60.00
Instituciones protectoras: U$S 70.00

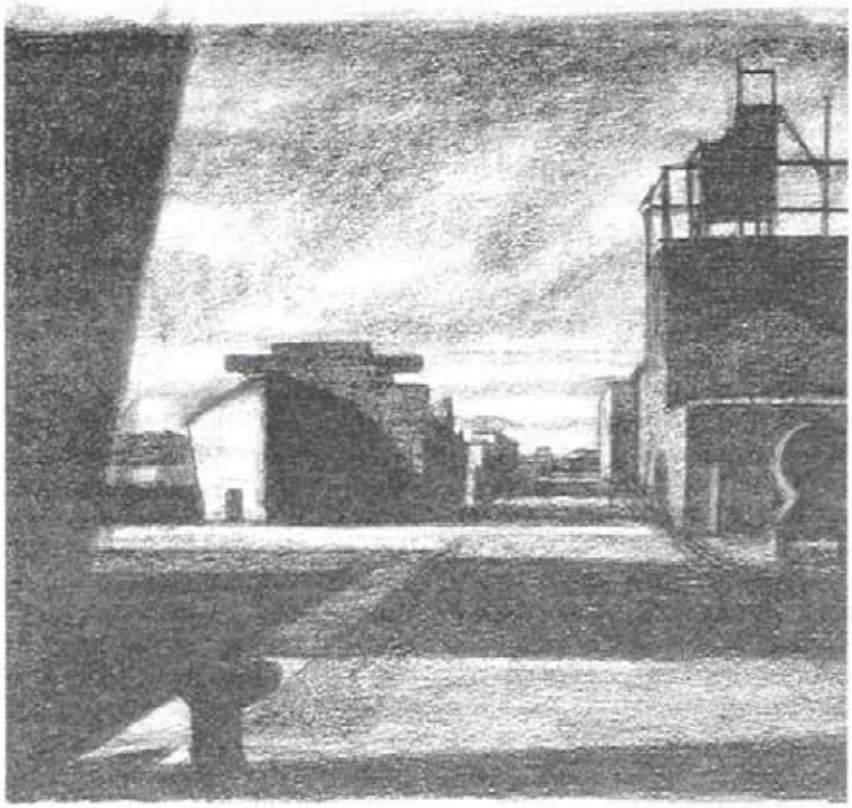
Países latinoamericanos:
Individual: U$S 25.00
Instituciones: U$S 30.00

Director: Keith Mc Duffie
Secretaria-Tesorera: Dra. Pamela Bacarisse

1312 CL, Universidad de Pittsburgh
Pittsburgh PA 15260 USA

Delaciones fuera de lugar

Nelson Ascher



En el número anterior de **Punto de Vista** *se publicó el artículo de Iumna Maria Simon, "La ciudadanía de pie quebrado", sobre el poema que Haroldo de Campos escribió en ocasión de la campaña presidencial de Lula, en Brasil. Consideramos entonces que se abría un debate (adormecido en la Argentina) sobre política, poesía, propaganda y vanguardias, que intentamos recoger. Ahora publicamos una de las respuestas (la de Nelson Ascher, poeta, traductor y ensayista) al artículo de Iumna Maria Simon, aparecida también en la revista del PT. La discusión sigue abierta.*

Iumna Maria Simon, profesora de la Universidad de Campinas, publicó en el último número de *Teoria e Debate* un extenso artículo ("La ciudadanía de pie quebrado") acerca de "Por um Brasil-Cidadão", el poema que Haroldo de Campos escribió, a pedido del PT, para la campaña presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva. El artículo no es una pieza de crítica literaria; es un ataque político —con la p minúscula de la politiquería de los bastidores y los pasillos universitarios— dirigido menos al poema que al poeta.

El poema no está, en ningún momento, puesto verdaderamente en discusión. El texto de Haroldo es un mero pretexto para acusar al autor, quien, por lo demás, ya estaba condenado de antemano. Como en las películas, ella parece decir: "Le prometemos un juicio justo y una ejecución indolora". Si el autor fuese otro, el poema merecería un veredicto diferente.

¿Cuáles son las acusaciones? Haroldo es, para ella, una de esas "figuras comprometidas hasta la médula con el oscurantismo y la descalificación promovidos por los mass-media, el capital y la cultura enlatada *made in Brazil*". Es, también, culpable de "primarismo poético e ideológico", lo cual la lleva a preguntarse si "hay convicción en la apuesta poético-política" del poeta. Conclusión: se trata de simple oportunismo para "ganar la simpatía de una franja amplia y diferenciada de lectores", puesto que el apoyo de Haroldo al PT se encuentra entre las "adhesiones políticas, aun momentáneas", provenientes de "motivos inesperados", más exactamente, de la posición favorable del partido en las encuestas de opinión y del deseo de "convocar a los reflectores de los mass-media", dado que él es "el vanguardista de los medios y los salones" donde, "desde lo alto de su cátedra" o "pedestal", no sólo pontifica sino también "hace alarde" de su "cantinela estratégica" y de su "esteticismo más abstruso".

¿Cómo prueba la autora sus insinuaciones? Con otras tantas que, en verdad, sólo son juicios de valor previos expresados, de forma oblicua, en adverbios, adjetivos, conjunciones, en los prefijos y los sufijos; juicios nunca demostrados, a menudo contradictorios entre sí (por ejemplo: el poeta es cosmopolita y nacionalista), pero en cambio bien seleccionados con el ojo puesto en la platea petista. El artículo fue publicado en *Teoria e Debate* y no —como es habitual en las raras manifestaciones escritas de la profesora Iumna— en la "gran prensa burguesa" o en la revista del Cebrap. De este modo disipa, de forma oportuna, la eventual desconfianza de que su artículo parezca un juego antipetista, sospecha que seguramente le cabría de haber aparecido en aquellas publicaciones. Para que no queden dudas, la autora sobrecarga su texto con un torrente de elogios —también muy oportunos— al PT, elogios que, si no presuponen una antigua, reconocida y apasionada militancia, apenas son adulación oportunista.

Al contrario de nuestra brava militante, Haroldo es "híper cosmopolita, autoridad suprema" e "íntimo de actrices globales" (una insinuación del más bajo columnismo social), lo cual, en pocas palabras, significa que él es aliado o delegado de Roberto Marinho (no obstante sea acusado, también, de brizolismo) y portavoz de las elites que combate el PT. Confieso que no entiendo muy bien porqué una profesora de la Universidad de Campinas es moral o políticamente superior a las actrices de la Globo, entre las cuales hay muchas petistas. Es sabido, además, que la profesora Iumna fue tanto o más íntima del poeta que cualquier actriz global. ¿Y...?

Poco importa que no sea aducida ni una prueba a ninguna de sus insinuaciones. Estas atraviesan de tal manera el artículo que, cuando por fin se llega al pretendido análisis literario, el lector tiene que estar debidamente predispuesto en contra del poeta. En otras palabras: sólo después de privarlo de la ciudadanía, la profesora desarrolla sus objeciones ortopédicas ("pie quebrado"). Se sirve de todas las que es capaz de inventar.

La más grave, para ella, es que Haroldo escribió su poema en redondillas, revelándose, en consecuencia, populista. Si lo hubiese escrito en octosílabos, sería pomposo como un parnasiano; en decasílabos, sería un elitista; en versos libres, estaría ocultando su mensaje conservador bajo una forma modernosa. Para la profesora Iumna, cualquier rima es, por definición, "fácil"; el poema no tiene recursos sino apenas "trucos", sus "versos martillan en la cabeza siempre la misma cosa", todo en él es "metáfora trillada", "triunfalismo desprolijo", "raciocinio simplificado" o "gracejo poético". Se trata, por último, de una "cantinela", cuyo "didactismo cavernoso" desemboca en la "banalidad del broche de oro". Un mago tardaría, por lo menos, cuatro o seis años para sacar todos los conejos que la profesora encuentra en su galera.

No es posible responder de manera simple a ninguno de esos argumentos. No son términos críticos ni están abiertos a la discusión. Son recursos retóricos incriminatorios, destinados a estigmatizar, de forma inapelable, a su víctima. No existe poema o poeta capaz de salir incólume de un "análisis" de este tipo. Su lógica es la del insulto. Tal vez un ejemplo ayude a comprender la "discusión" que propone nuestra profesora: cuando alguien llama a otro "maricón", si éste lo acepta, entonces lo es; si lo niega, es un maricón culposo; si no responde, quien calla otorga; si retruca "el maricón sos vos", no pasa de un homosexual que sufre de autodesprecio; y si responde con una trompada, es un invertido fascista que se oculta detrás de actitudes machistas. Se puede discutir el texto de la profesora Iumna, pero no es posible discutir con él.

Volvamos a su argumentación. El poema en cuestión habla de Lula y estaría, según ella, promoviendo el "culto de la personalidad". Dice que Lula cumplirá el programa de su partido y es, por lo tanto, "mesiánico". Ocurre que el poema fue hecho incorporando puntos programáticos, de forma explícita y específica para la campaña presidencial ¿de quién? De Lula. ¿No debería Haroldo, entonces, mencionar su nombre?

¿Debería hacer un poema de propaganda que anuncie su derrota y la inviabilidad del programa petista? ¿Qué tal si extendemos estos reparos? Todos los electores que pegaron en los vidrios de sus autos el adhesivo "Lula-lá" son cultores de la personalidad. Cualquiera que en un acto diga "va a ganar" o "ya ganó" es mesiánico. Es difícil entender qué es lo que la profesora quiere.

Ella, entre tanto, concluye: "Porque rebaja el tono del debate político a una convocatoria mesiánica por el cambio inmediato, porque estimula mistificaciones de todo tipo, cuando correspondería que el intelectual se manifieste de forma crítica, el poema descalifica tanto la imagen del candidato como la inteligencia de su electorado". Este es, justamente, el tono empleado en ciertos tribunales. ¡Buenas nuevas! La profesora Iumna, con argucia e inteligencia dignas de Sherlock Holmes, identificó al poeta culpable por la derrota electoral del partido.

¿No será que quien rebaja el tono del debate es, en verdad, la profesora Iumna? Su artículo afirma que por detrás de una obra claramente asumida como propaganda petista se oculta el enemigo. Acusa a Haroldo de Campos de ser farsante, mistificador y oportunista. Pretende "desenmascararlo", y todos los argumentos le sirven. Como buena profesora, quiere dar una lección al poeta. Su rabia es la que los perezosos dirigen al que produce. Su estrategia —¿o estratagema?— fue resumida por Karl Kraus: "Ya soy tan famoso que quien me quiere atacar se vuelve más famoso que yo". Su odio hacia los mass-media es muy curioso porque su artículo no pasa de una aplicación de las técnicas de propaganda más sucias. Sólo que, en lugar de promover, prefiere difamar su producto. ¿Quién es, entonces, el que reduce la crítica literaria, cultural o ideológica al nivel de la alcahuetería y la persecución política? En su texto, la profesora delata al poeta por crímenes imaginarios que, ni siquiera, pretende probar. ¿Hay lugar en el PT para tamaña persecución?

¿Ella desconoce que "Por um Bra-

sil-Cidadao" no es, ni siquiera, el primer poema petista de Haroldo de Campos? Le refresco la memoria: el poeta escribió contra Maluf un poema semejante —otro encargo— para la campaña de Eduardo Suplicy a la intendencia de San Pablo. (Detalle: las encuestas no daban el triunfo al candidato petista.) ¿Por qué la profesora no aprovechó la oportunidad para desmenuzarlo? ¿Por pereza? En septiembre de 1989, Haroldo declaró lo siguiente a la *Folha de São Paulo*: "Mi voto es anti-Collor. Por el momento, a la luz de las encuestas, votaría a Brizola (aunque no sea 'brizolista')". Para la segunda vuelta, suscribió una solicitada en apoyo a Lula y, al año siguiente, encabezó otra, en apoyo a Plínio de Arruda Sampaio. Hechos públicos y publicados. La profesora Iumna no menciona nada acerca de todo esto. ¿No lo sabía? Alguien que entiende tanto de medios debería leer el diario de vez en cuando.

La profesora se declara indignada. Pero su indignación es tan selectiva y circunstancial que resulta difícil creer incluso en la sinceridad de sus puntos y sus comas. Ella hace entrar en el PT, de contrabando, una frustración y un rencor previos que nada tienen que ver con sus discusiones literarias o políticas, ocultando algunos hechos, deformando otros y, sobre todo, traicionando su profesión. Y considera estúpidos a todos los petitas que, al no ver lo que sólo ella —profesora universitaria iluminada y debidamente doctorada— podría ver, acogieron, aceptaron o, simplemente, no protestaron contra el uso del poema como propaganda partidaria.

La profesora ni siquiera discute si el poema fue útil para el partido. Su artículo apareció meses después de que Haroldo lo publicara —y después del término de las elecciones. Una de dos: o ella escribe muy lentamente —algo común entre coautores que recomienzan su carrera solista (si es que se trata, en efecto, de una carrera solista)— o bien esperó para divulgarlo el fin de las elecciones, reconociendo de forma implícita la utilidad del poema para la campaña. También prefiere ignorar distinciones elementales: la poesía panfletaria de propaganda no es, ni pretende ser, poesía crítica o política. Olvida —¿de forma intencional?— que hay un tipo de poesía, llamada "de circunstancia", que obedece a criterios diferentes. ¿No es extraño que una profesora de literatura desconozca que cada género tiene sus convenciones? Es como si, en un partido de fútbol, se protestase no sólo por el uso de los pies sino por el hecho de que la pelota es redonda —¡y, cómo si fuera poco, se quisiera hacer sonar el silbato! Haroldo dijo claramente en el texto que acompaña la publicación del poema en la *Folha* —texto que, junto con el artículo de Ivan Teixeira y otros no citados, ella no se cansa de denigrar— que lo que él hizo es una forma de *agit-prop*. Como nuestra bolchevique histórica no entendió esta difícil expresión rusa, la traduzco: poema de agitación y propaganda.

Ella insinúa que el poeta pretende cosechar "dividendos políticos o poéticos". ¿Y nuestra altruista profesora? Quizá no quiera perder las acciones recientemente adquiridas en la industria del anticoncretismo, la única que ella —tan crítica y de izquierda— conoce de primera mano. Renacida en Marx, ¿necesita, ahora, limpiar su nombre? Al fin y al cabo, en 1982, fue coorganizadora de una antología del concretismo para la editorial Abril y coautora de comentarios que son, "hasta la médula", elogiosos de Haroldo y sus compañeros. La profesora, desde entonces, cambió de opinión (las admiradoras, cuando dejan de serlo, se convierten en ex-admiradoras para toda la vida), pero podría al menos, como el nuevo presidente, haber declarado: "olviden todo lo que yo escribí".

La profesora Iumna abusa de la idea del fingimiento poético, pero la supera, sin duda, al travestirse de comisaria del pueblo. Pues, al confundir la lucha de clases sociales con las disputas entre las clases de una escuela, reivindica, no el "socialismo en un solo país", sino apenas (como si el PT fuese su Facultad) la censura orientada por un único departamento universitario. Su artículo evoca con insistencia los famosos procesos de Moscú, aquellos juicios promovidos por Stalin en los años 30, en los cuales, cuando el reo se declaraba inocente, el juez le preguntaba: "Si usted es inocente, ¿por qué está siendo juzgado?" Si dependiera de nuestra profesora, Haroldo estaría hoy en las minas de níquel de Siberia. Con todo, la falta de poder para castigarlo estimula su odio y, ya que considera que un poema tan horroroso sólo puede ser obra del Demonio, lo trata (atribuyendo poderes sobrenaturales a su marxismo frankfurtiano de conveniencia y de fachada) como a un muñeco de vudú en el cual clava todas sus agujas.

El proceso que mueve contra el poeta es de un stalinismo tan ejemplar y tan perfecto que no puede dejar de copiar su característica principal, esto es, la de acusar a los otros de las acciones que comete. Así, cuando proclama que "en el Brasil las cuestiones éticas están en baja", sus palabras suenan como una confesión. Creo, sin embargo, que incluso su stalinismo es demasiado bueno como para ser verdadero. También es de conveniencia y de fachada. Y fue adoptado como la posición más rentable en el momento para atacar al poeta. El uso, a diestra y siniestra, de términos y expresiones como "mass-media", "capital", "enlatados" y "*made in Brazil*", no responde a ninguna exigencia terminológica sino, apenas, a la necesidad de difamar al poeta con un rótulo de amplio espectro que escandalice al mayor número de petistas posible. En ese punto, su ataque destinado a alejar a los lectores de Haroldo es muy parecido a otro, destinado a alejar a los electores de Lula.

Lo que ella hace con el poeta es lo mismo que hizo Miriam Cordeiro, en 1989, en contra de Lula. ¿Qué petista olvidó su famosa declaración anti-Lula, hecha ante las cámaras, para la campaña presidencial de Collor? En el caso de la profesora Iumna, sólo es diferente el contenido circunstancial de sus delaciones: intención y forma son absolutamente iguales. Un partido que repudió a Miriam Cordeiro de Lula, ¿puede, moralmente, aceptar a Miriam Cordeiro de las Letras?

[Traducción de Ada Solari.]

El aura del sauce

Sergio Delgado

"Los paisajes son objetos grandes y quien los contempla debe hacerlo desde cierta distancia si quiere aprehender la forma, la posición, el espíritu y la imagen de montañas y ríos."

Kuo Hsi (1020-1090)

Hay una cuestión central en la obra de Juan L. Ortiz que, como la carta del cuento de Poe, se presenta con tal evidencia ante nuestros ojos que suele pasar desapercibida. Es la siguiente: Ortiz, durante toda su vida, escribió un único libro: *En el aura del sauce*. Con cada uno de sus poemas, tanto los que quedaron dentro como los que quedaron al *margen*, y con cada uno de sus libros, los que reconocemos con cierta autonomía y los que se confunden en el Libro mayor, Juan L. Ortiz fue componiendo, o buscando, este Libro hasta que adquirió su rostro definitivo al final de su vida al cabo de sesenta años de labor sostenida, cuando en 1971 la editorial de la Biblioteca Constancio C. Vigil de la ciudad de Rosario decide, en su colección Homenaje, editar sus "Obras Completas". Entonces, los distintos libros, los ya editados y los que habían permanecido inéditos, que componen los tres tomos de *En el aura del sauce*, se confunden en el libro único, y resulta difícil resolver este encuentro entre las partes y el todo, esta deriva de los libros hacia el Libro.

Los libros

En marzo de 1957 Juan L. Ortiz regala a un amigo un ejemplar de *El álamo y el viento*, libro editado diez años atrás. Se trata de un ejemplar que ha sufrido el desgaste del tiempo, y que fue necesario volver a encuadernar. Ahora luce flamantes tapas de cartón duro forradas en tela gris, impersonales y anónimas como toda tapa que sale de un taller de encuadernación, y Ortiz, sintiendo que algo le falta al libro, con una lapicera de tinta azul la rehace escribiendo, sobre la tela, con una letra de imprenta que intenta reproducir la tipografía original, arriba su nombre, abajo el nombre del libro, abajo las fechas entre las cuales el libro fue escrito, más abajo, al pie, "Ediciones sauce", y luego, en el centro de la tapa, entre las fechas y el nombre de la editorial, también rehace el trazo rápido del dibujo que la ilustraba: las líneas alargadas de lo que sería un álamo inclinado por el viento ("llamas de álamo"), asentado sobre una línea oblicua, el declive de una colina y, a ambos lados del álamo, uno un poco más arriba del otro, dos conjuntos de breves líneas que serían dos nubes, el cielo.

Todas las tapas de los libros de

Ortiz (con la particular excepción del primero, *El agua y la noche*) tienen similar diagramación, el mismo formato, utilizan la misma tipografía, y, en el centro, llevan el mismo tipo de dibujo, ilustrativo e ingenuo, hecho con trazos ligeros. En *El aire conmovido*, por ejemplo, es una mujer de forma etérea, sin pies, con los brazos alzados que parecen troncos y los cabellos sueltos que se mecen, con el viento, frondosos. En *El alma y las colinas*, son las colinas-niñas, danzando, con las siluetas, pareciera, cartográficamente hablando, de la cuchilla Grande y la cuchilla de Montiel. En *De las raíces y del cielo* es un doble trazo vertical, sinuoso, reproduciendo, al parecer, el trazo del río Gualeguay, que arriba se disipa en sus fuentes, o nubes, o colinas, y hacia abajo se abre en las islas del delta de su desembocadura, como si fueran raíces. Lo mismo sucede con el interior de todos sus libros, compuestos con la misma tipografía de cuerpo pequeño.

Ortiz siempre fue el editor de sus propios libros. Desde *El agua y la noche*, en 1932, hasta *De las raíces y del cielo*, en 1958, editó por su cuenta diez libros, nunca reeditados y en este sentido únicos y raros de conseguir (como este ejemplar de *El álamo y el viento* que regalara al amigo), que componen en 1971, junto con tres libros más: *El junco y la corriente*, *El Gualeguay* y *La orilla que se abisma*, que habían permanecido inéditos hasta entonces, los tres tomos de *En el aura del sauce*.

Ortiz llegaba al libro como si llegara, en el sentido en que el viajero llega, a un destino. Y el libro ya publicado adquiría una determinada inmovilidad, que el poeta incluso se encargaba de custodiar. De ahí el carácter que adquiría la corrección posterior a la publicación de cada libro.

En contraste con la forma vacilante en la que se debate en los manuscritos (cuyos raros grafismos y cuya indescifrable letra forman parte de cierta mitología), el poema alcanza en el libro, en cambio, un alto grado de cristalización. En los manuscritos de Ortiz los versos crecen y se desarrollan en incesantes arboladuras que se expanden hacia todos los blancos posibles de la hoja, y a su vez las hojas, finas tiras de papel que se van añadiendo y añadiendo en largas bandas, van sumando diversas versiones de un mismo poema, sucesivas y superpuestas como las capas de una ciudad destruida y vuelta a fundar en el mismo sitio, conviviendo, a veces, durante un tiempo, una versión actual con los restos de una anterior sin anularse. Es curioso que, frente a tal trabajo de confección, los poemas publicados, en cambio, nunca volvían a ser corregidos. Ortiz regresaba a esos poemas publicados una y otra vez, pero no para seguirlos trabajando sino buscando las erratas. A veces llegaba incluso a reparar el error, libro por libro, de puño y letra, con pacientes y diminutas enmiendas, y a veces, cuando se trataba de un número considerable, imprimía el listado de la respectiva "Fe".

Nada más preocupante para Ortiz que una edición producida fuera de su control, como sucede poco tiempo antes de *En el aura del sauce*, en el año 1969, con una antología que llevara por título *Juanele poemas*, a cuya editorial Ortiz dirige una extensa carta reclamando por (lo llama sus "daños y perjuicios") la reparación de una serie muy compleja de erratas que iban desde errores en palabras, cambios de palabras, de frases, falta de grandes bloques de texto, cambio de líneas, hasta mezclas de un poema con otro; o como sucede con la revista venezolana *Extramuros* que publicara algunos de sus poemas, a cuya redacción escribe para enmendar un error en el poema "A prestes". Tarea de corrección que se vuelve más ardua a medida que su poesía se complejiza y a medida que comienza a ser publicada y difundida por otras manos, fuera de su alcance, y que parece, por momentos, resultar infinita.

Cuando Ortiz publica *En el aura del sauce* no realiza modificaciones a los libros ya editados (salvo algunas pocas que, como veremos, son en cierto modo emblemáticas), y con el trabajo de corrección posterior no vuelve a modificar ninguno de los tres libros inéditos sino que se entrega a la búsqueda de erratas del mismo modo de siempre, y hace imprimir una hojita con su largo detalle, tomo a tomo, página a página, línea a línea, con alrededor de ochenta.

Si comparamos el trabajo de corrección de Ortiz en el momento de editar sus obras completas, con el que realiza Borges al editar las suyas, vemos que Borges, a diferencia de Ortiz, selecciona material, excluye libros enteros, y corrige tanto los poemas como los textos en prosa. A veces borra las huellas de estas operaciones y a veces las acentúa, auto-autorizándose, como en el prólogo de *Fervor de Buenos Aires* donde dice: "No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otras veces incómoda he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente —¿qué significa esencialmente?— el señor que ahora se resigna a corregir". Ortiz, en cambio, concentra todo su esfuerzo en preservar aquellos libros originales, como si considerara que aquel que los escribió es otro, alguien ya perdido, desaparecido, que el libro, en aquella instancia original, resguarda.

Borges busca un texto futuro, Ortiz uno pasado. Pero en ambos se trata de un texto utópico. Un texto donde, como diría María Teresa Gramuglio,[1] la "idea de una totalidad siempre abierta, siempre momentánea y nunca definitivamente fijada, coexiste [...] con la de un texto donde nada quedara librado al azar: el libro absoluto de la Escritura", en cuya búsqueda Borges y Ortiz coinciden y, al mismo tiempo, se diferencian. Ambos buscan la obra completa, el libro único, pero en la manera como se relacionan con el problema que de esto deviene, el problema en definitiva de la corrección, el problema del otro que se mira a sí mismo, el problema de la distancia entre aquel que ha escrito y éste que ahora corrige, cada uno de ellos (Borges hacia una suerte de palimpsesto que llama con dificultad esencia, Ortiz hacia una suerte de mito personal de la preservación), construye un universo propio radicalmente diferente.

1. Gramuglio, María Teresa, "Borges", en *Capítulo, Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1982, tomo 4.

El libro

Esta relación de pertenencia que Ortiz mantiene, en el momento de componer el Libro, con cada uno de sus libros es central. Los libros, al incorporarse al Libro, se relacionan entre sí cronológicamente. Los trece libros que componen *En el aura del sauce* se ordenan en el tiempo y se incorporan, como dijimos, sin modificaciones. Sólo se agregan dos poemas antiguos, "Espinillos" y "Saludo a Francia", que habían permanecido inéditos y que ocupan las posiciones correspondientes según este estricto ordenamiento cronológico: "Espinillos" dentro del libro *El agua y la noche* (1924-1932), "Saludo a Francia" dentro de *El álamo y el viento* (1947).

Pero por otro lado hay dos correcciones (en el sentido más habitual de la palabra), en el libro *El Gualeguay*, que tienden, en la dirección de las que realizaba Borges, hacia la reescritura pero que al mismo tiempo tienden a la preservación: la primera de estas correcciones agregaba, entre paréntesis, la palabra "Fragmento" debajo del título del poema, y la segunda agregaba la palabra "continuará" al final del poema. Ambas "correcciones" señalan el trabajo siguiente, el trabajo en lo que Ortiz llamó "El Cuarto Tomo". Estos dos tipos de agregados, por así llamarlos, los únicos importantes que tiene el Libro, nos muestran el compromiso que la aparición de *En el aura del sauce* instaura, y que estos dos tipos de modificaciones en cierto modo ilustran. Por un lado un compromiso hacia los libros, por otro lado un compromiso hacia el Libro.

El agua y la noche

Pero los libros fueron siendo uno a uno. Y ya al principio estaba todo. Ya en el primer libro, *El agua y la noche*, están, presentes o suspendidos, todos los componentes de *En el aura del sauce*. Ortiz, así como se demoró en cerrar por primera vez el Libro, así también se demoró en abrirlo. Tenía treinta y seis años cuando publicó *El agua y la noche*, y ya toda su obra estaba en marcha.

Y en el principio, además, estuvo Mastronardi. Si leemos atentamente el relato agradecido que hace Ortiz de lo que significó el impulso que Mastronardi le dio a este primer libro, podemos organizar una simple secuencia: Mastronardi le pide poemas a Ortiz, Mastronardi hace copias que distribuye entre sus amigos (entre ellos, dice Ortiz, Borges) al cabo de cuyo *examen* regresa y dice: "sacá unas copias a máquina, elegí los que vos quieras...". La posibilidad del libro es una realidad y Ortiz aclara: "así hice esa selección y quedaron muchísimos afuera".[2] Al margen de los buenos oficios de Mastronardi, hay dos cuestiones a remarcar: que la selección la hace Ortiz y que son *muchos* aquellos poemas dejados de lado.

Ahora bien, ¿cuál fue la selección?, o mejor dicho: ¿qué significa quedar afuera, estar *ausente* en la selección, siendo que el estar *dentro* o *afuera* parecen ser dos instancias inseparables de la misma operación constitutiva de este primer libro, esta operación de selección, que las abarca? Si nos ubicamos en este momento de la selección, observando la totalidad de los poemas de este conjunto que llamaremos el *proto sauce* donde están todos los que fueron considerados, tanto los que fueron incluidos como los descartados, veremos cómo se organiza la puesta en marcha de *En el aura del sauce*, construida, al mismo tiempo, sobre la afirmación y la suspensión.

Esto que llamo *proto sauce* es un cuaderno manuscrito dividido en tres partes. La primera arranca con una fecha: 25 de diciembre de 1924 y el segundo poema, "Crepúsculo", será, con el título de "Mirado anochecer", el primero de *El agua y la noche*. La segunda parte comienza en abril de 1931 y termina con el poema "Diana", fechado en marzo de 1932, último de *El agua y la noche*. La tercera parte tiene una visible diferencia caligráfica, y está integrada por los poemas de *El alba sube*, segundo libro de *En el aura del sauce*.

De la primera y segunda parte del cuaderno quedan fuera una treintena de poemas, un número similar al de los que fueron incluidos. Si consideramos estos que quedaron fuera vemos, sobre todo en lo temático, que no son poemas excluidos, poemas desechados, sino, más bien, poemas en suspensión. Son como bocetos, estudios, precarios y torpes, de temas del trabajo posterior. La línea que ya trazan muchos de ellos llega, incluso, hasta los últimos poemas de *En el aura del sauce*.

Por ejemplo son muy significativos, dentro de estos poemas "suspendidos", dos poemas que tratan sobre ríos. Uno de ellos, "En el río Paraná", es un fallido ensayo de lo que el poeta recién treinta años después, con "Al Paraná" (*El junco y la corriente*), terminará de esbozar, y el otro poema, "El río Gualeguay", prefigura el poema-libro *El Gualeguay* que surge cuarenta años después, y cuya escritura parece no poder detenerse. Estos dos poemas dejados al margen llaman particularmente la atención porque denuncian la presencia incipiente de uno de los ejes centrales de la poesía de Ortiz que es la relación de diálogo que establece con los ríos (en el marco de la relación que, en general, mantiene con el paisaje entrerriano: con las ciudades, con las colinas). Y a esta relación con los ríos, presente de esta manera desde el comienzo, Ortiz decide dejarla en suspenso hasta tanto sus hombros puedan cargar con semejante peso, hasta tanto su instrumento poético esté lo suficientemente afinado.

Otro poema que queda fuera, "Rama de sauce" ("Rama de sauce soy curvado sobre el río / en busca del sentido de la noche del agua"), fuertemente anclado en los tópicos "agua" y "noche" que constituyen a este primer libro, pero que al mismo tiempo prefigura el tema del sauce, imagen-palabra-metáfora-alusión-alegoría, tema por excelencia del Libro. Con el apresurado tratamiento sincrético de este tema ("rama de sauce soy") que señala, por otra parte, otra preocupación igualmente central de su poesía: la comunión, en "La rama del sauce" (al igual que con los poemas a los dos ríos) hay un avance, imprudente, "retórico", que queda en el vacío, en sus-

2. Bignozzi, Juana, Reportaje publicado en el libro *Juanele poemas*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1969.

penso, y en esa suspensión, como la de muchos otros poemas, podemos dimensionar el sentido de esta operación de selección que constituye *El agua y la noche* y que compromete a la obra con el trabajo futuro.

El agua y la noche, umbral de *En el aura del sauce*, es un libro antológico y por esta constitución se diferencia de los libros que lo suceden, como también se diferencia por su tipografía, por su diagramación y por su tapa. El único libro que se distingue del resto en lo que muestra, al mismo tiempo se parece a los otros libros en lo que oculta.

El alba sube

"Despertarse en el límite de la noche y el alba", dice el poema "Noche" de *El agua y la noche*.

Ese límite, ahí, entre la noche y, de manera más remota, el día, es en cierto modo uno de los temas, si no el central, del segundo libro de Ortiz, *El alba sube*. El poeta se levanta temprano, muy temprano, cuando todavía está oscuro y aprovecha esas primeras horas de la mañana antes de ir a su trabajo en las oficinas del Registro Civil. Hay un poema del *proto sauce* que quedó fuera: "¡Qué maravilloso es el día!" que trata de esas horas cuando el alba sube, cuando la luz de la lámpara, que disipaba la "tinta negra de la noche", debe competir con la llegada de la luz del día ("Un lampo rosa pintó de celeste verde el techo de la galería / y luego fue una disolución de piedras preciosas en la madreselva"). Es en esta luz, en este tránsito de la luz, en este límite, donde encontramos el punto de contacto y al mismo tiempo de inflexión entre los dos primeros libros del poeta.

Ortiz aclara, cuando habla de la relación de Mastronardi con la génesis de *El agua y la noche*, que nunca tuvo "la necesidad exterior de publicar sino cuando sentía que un libro estaba más o menos, que podía integrarse o formar un conjunto de versos",[3] y en verdad hay, desde el principio, una preocupación *más allá* del poema que se orienta hacia el libro. Cada libro, cada "conjunto de versos", tiende hacia una unidad, y esta unidad se puede reconocer en cada uno de ellos, de manera más o menos evidente, en torno a distintas temáticas (en muchos de ellos es lo biográfico lo que orienta al todo, como en el caso de los primeros cuatro libros). Pero esta *unidad*, que se puede encontrar en cada libro, no separa tampoco con claridad un libro de otro. Son, más bien, como pequeños ensayos, tanteos de unidad, pasos previos a la búsqueda de una unidad mayor. Asimismo, por ejemplo los cuatro primeros libros pueden agruparse en otra unidad, que se podría llamar de la vida en Gualeguay, que el siguiente libro, *El álamo y el viento* (1942, fecha en que Ortiz se muda a Paraná) quiebra, sobre todo en el primer poema largo de la obra, "La casa de los pájaros", que resalta en el libro, casi en sobrerrelieve. En "La casa de los pájaros" el poeta vuelve a la casa de la infancia y traza una primera búsqueda autobiográfica, que continuará el poema "Villaguay" en 1951 y luego el poema "Gualeguay" en 1954.

Gualeguay

Los libros posteriores a *El álamo y el viento* adquieren una cierta madurez,

3. Ibidem.

y se puede ver con facilidad el elemento que los reúne (de manera simple, casi ingenuo, como el dibujo que ilustra sus tapas) como el tema del canto en *El aire conmovido*, de la mano en *La mano infinita*, o de la muerte en *La brisa profunda*. Pero ya entonces estaba ahí, aparte, el poema "Gualeguay", un largo poema que Ortiz escribe al cumplirse los 170 años de la fundación de la ciudad y que le demanda un particular tiempo de trabajo. En abril de 1953 escribe a un amigo: "Pisarello pasó por acá y lo interesé en la edición de *La brisa profunda*, que así se llamará lo que ya está preparado, fuera del poema 'Gualeguay', aunque éste, para no demorar mucho su salida, a pesar de su extensión, podría ir al final de esa 'brisa'."

"Gualeguay" se incluye, sí, al final de *La brisa profunda*, que se publica en 1954. Pero es un poema autónomo, casi un *poema-libro*, como luego lo será *El Gualeguay*, aunque tanto su autonomía, como su inclusión en *La brisa profunda*, son por el momento precarias. Los límites del poema y los límites del libro se confunden ahora y la unidad anhelada de cada libro comienza a romperse. Lo mismo sucede, en el libro siguiente: *El alma y las colinas*, con el poema largo "Las colinas" que, al igual que "Gualeguay" va al final, como apartado, pero que el libro mismo, desde su título, pone en evidencia intentando sumarlo.

Poemas-libros que se despliegan en la extensión. Poemas-libros, que se desarrollan en el espacio y el tiempo: el tiempo de la memoria de "Gualeguay", el tiempo cíclico de la marcha de los meses y las estaciones de "Las colinas"; el espacio de la ciudad, con sus calles, sus plazas, sus arrabales, sus campos linderos, y también sus habitaciones iluminadas por la luz de una lámpara, de "Gualeguay", o el espacio de la provincia, de río a río, del Uruguay al Paraná, del Guayquiraró arriba, hasta el Gualeguay abajo, ondulando, de "Las colinas". Poemas-libros, en definitiva, que se extienden en el papel por el ímpetu mismo de abarcar un espacio, el de la hoja, y desarrollarse en un tiempo, el de su lenta lectura.

Luna en Pekín

En 1957 Ortiz viaja a China. Este viaje se verá reflejado en *El junco y la corriente*, como aquel viaje de Gualeguay a Paraná en 1942 se viera reflejado en *El álamo y el viento*, y será, al mismo tiempo otro momento de quiebre de la obra, última etapa hacia *En el aura del sauce*.

Al regresar a Paraná luego de su viaje a China, a Ortiz le gustaba contar una anécdota: en los pasillos de un aeropuerto se había cruzado con un chino, y este chino se le apareció como su doble perfecto. Tan parecido que ambos, Ortiz y el chino, que venían caminando en direcciones contrarias, se detuvieron impresionados y se miraron con desconcierto un momento sin poder decirse nada, en la distancia de dos lenguas impenetrables, la del uno para el otro, para luego continuar su camino, cada uno por su lado.

Es muy difícil saber lo que significó para Ortiz el encuentro directo con China, porque es muy difícil saber qué era China para el poeta antes de China, él que no era un chino, que no podía de ninguna manera llegar a ser un chino, pero que se interesaba desde muy joven por la poesía china, por la cultura china, y a quien le gustaba hacerse ver "con un aire oriental", según lo muestran algunas fotografías, con su figura diminuta, su rostro y sus ojos afinados, y con sus cabellos vaporosos. Pero ahí está *El junco y la corriente* que surge del viaje a China (escrito en gran parte, incluso, durante el viaje: hay borradores de poemas escritos en *papel avión*), y es a partir de este libro que comienza un nuevo período en su obra. Ahí está lo que la visión de China, de su cultura, de su geografía: sus ríos, el largo río Yan-Tse por ejemplo, o de sus ciudades, genera, o en todo caso acentúa: un juego de duplicidades y reflejos, un largo recorrido hacia el territorio propio, hacia las propias ciudades, hacia los propios ríos (o hacia el propio río: El Gualeguay):

> Llueve en mi corazón y llueve sobre [el Yan-Tsé
> Pero por qué no estáis aquí,
> vidas, oh dulces vidas, a las que yo no [sabía en otro espacio, también
> que el de mi corazón...?

Juego de duplicidades y reflejos que, a su vez, es tema y motivo del libro *El Gualeguay*.

Se puede reconocer fácilmente en *El junco y la corriente* la presencia de dos libros. Un primer libro donde está todo el material que surge del viaje a China, un material homogéneo y autónomo, y un segundo libro que comienza con el poema "Entre Ríos", compuesto, más bien, por cosas sueltas. Los poemas "Entre Ríos", "A la Argentina", y "Al Paraná" siempre lo fueron, y los otros poemas que le siguen son quizá los que Ortiz alguna vez trató de reunir bajo el título *Los homenajes*.

En *El junco y la corriente* entra en crisis más que nunca el libro y comienza a aparecer el rostro de *En el aura del sauce* donde todos los libros van a confundirse. Y lo mismo sucede con el otro libro 'inédito' que se integra a *En el aura del sauce*, *La orilla que se abisma*, que en un momento estuvo cerrado como libro, según una copia que a comienzos de los sesenta el poeta distribuyó entre sus amigos, y que llegaba, sin incluirlo, hasta el largo poema "Del otro lado". De la misma manera que en *El junco y la corriente* con el poema "Entre Ríos", en *La orilla que se abisma* el poema "Del otro lado" divide al libro en dos partes, constituyéndose en el eje donde el libro se fractura.

Entre estos dos libros, además, está el poema-libro *El Gualeguay*, libro por excelencia, cerrado y completo y, al mismo tiempo, libro abierto que debe seguir escribiéndose.

Entre Ríos

Un poeta se identifica menos por la originalidad de las metáforas, o alegorías, o alusiones, o símbolos que logra fabricar que por la manera con que quiebra los límites difusos entre metáfora, alegoría, alusión, símbolo, todos, en realidad, relaciones entre una materia sonora y su significado, todos ellos palabra.

El sauce que, en tanto imagen, en su forma es como un río del cual sus hojas alargadas y finas serían peces, en el poema "Entre Ríos" no es un río, ni es, mucho menos, *como* un río, sino que es una "cita de ríos". Y, al mismo tiempo, en ese sauce que siempre está entre ríos, que crece en las márgenes de los ríos, se simboliza, o se metaforiza, el país, Entre Ríos, pero un país que, a su vez tiene un significado que va más allá del sauce o que la sombra del sauce no alcanza a cubrir, que va mucho más allá, que es "él", el que no puede decirse, o nombrarse, el del "entre".

¿Pero un "entre" entre qué cosas es el país? ¿Un "entre" entre qué términos, entre qué ríos, o entre qué ríos del sauce? Como si "entre" fuera, a su vez, otro río impreciso que corre entre otros dos márgenes, variables y vibrantes, a la espera de un significado, futuro, como toda idea de un país que todavía no es, que está por ser, y que posee, todavía, un territorio precario.

Así, el poema "Entre Ríos" que, a su vez, está "entre" los dos libros de *El junco y la corriente* y "entre", en definitiva, todos los libros y el Libro, *En el aura del sauce*, traza un hilo complejo de desplazamientos y variaciones semánticas en torno al sauce, que es la imagen que nombra el título del Libro. Desplazamientos y variaciones que van y vienen del sauce al río, del río al territorio, del territorio a su historia, de su historia a su geografía, en busca de una esencia que quizá no exista, o que quizá exista en el silencio de lo que no puede decirse, o de lo que debe decirse haciendo oir, como concluye el poema, su silencio. El silencio que aquellos desplazamientos, a su vez, enmudeciendo el sentido de las palabras sauce, río o país, buscan hacer surgir, así, entre las ramas, como las pinturas chinas buscan, diría Barthes, menos dibujar las hojas que el vacío que vibra entre ellas.

A modo de conclusión

Tengo en mi poder aquel ejemplar reencuadernado de *El álamo y el viento*, con sus tapas duras y su cubierta de tela gris. Las letras y el dibujo escritos en tinta azul, en parte absorbidos por la tela y en parte gastados por el tiempo, aparecen deslucidos, como si estuvieran disolviéndose en la tela y al mismo tiempo como si estuvieran surgiendo desde abajo de ella, como surge el rostro bajo un sudario. Así aparece y así desaparece, ante mí, la tapa del libro, el rostro del libro, lejana inscripción de un muerto. Y lo abro, ahora, y busco el poema "La casa de los pájaros" y leo, en la página 33: "Prados de un verde imposible hasta las cuchillas más distantes, azules de arboledas". Pero la palabra *verde* está tachada con lapicera azul, y arriba, con una letra minúscula y al mismo tiempo firme, está escrita la palabra *malva*. ¿Es esto una corrección, o es una errata? El mismo poema, publicado, antes que en el libro, en el diario *El Litoral*, en julio de 1942, decía: "prados de un malva imposible".

El álamo y el viento es uno de los libros más acabados y autónomos de los que componen *En el aura del sauce*, y sin embargo en él ya aparece, en "La casa de los pájaros", la búsqueda, en el poema, del Libro.

La obra poética de Juan L. Ortiz buscó, anheló, rozó, esa forma única del Libro. Esa forma que debería contener la vida, los momentos que componen la vida, como el poema los versos, como el libro los poemas, como el Libro los libros. El trabajo que emprendió Ortiz luego de la aparición de *En el aura del sauce* fue el del "Cuarto Tomo". Todos los versos, todos los poemas, todos los libros desaparecen ahora en el Libro. Si la muerte no fuera tan mezquina y traidora, luego del cuarto tomo Juanele se hubiera puesto a escribir un quinto y luego un sexto... Cuántos tomos más, me pregunto, deberá alcanzar ese Libro para que el poeta pueda descansar.

Dejo el ejemplar de *El álamo y el viento* y ahora voy a los tres tomos de *En el aura del sauce*. Los tres tomos iguales con su cubierta plateada y en su tapa, en negro, la ilustración de la rama vertical de sauce que cruza la tapa como una guarda, cayendo de arriba hacia abajo, y busco en el tomo 1 el poema "La casa de los pájaros" en la página 225 y leo: "Prados de un malva imposible hasta las cuchillas más distantes, azules de arboledas".

Isabel I, Lady Macbeth, Eva Perón

Hugo Vezzetti

Marie Langer construye, inadvertidamente, una serie de dos términos, de Eva Perón a Isabel I, en su exploración de figuras femeninas que son, a la vez, estériles y más "fuertes" que los hombres de su tiempo. Y lo hace en el marco de una de las creaciones mayores del primer psicoanálisis argentino: la constitución de un dominio de pensamiento y de investigación sobre los problemas de la maternidad.

Isabel I

Isabel I es la única hija de Enrique VIII y Ana Bolena y su destino, en el relato de M.Langer, se cumple en una crónica desgraciada de mujeres que sucumben en el cumplimiento de sus funciones reproductivas.[1]

La primera en la lista de las sacrificadas por su fracaso materno es Catalina de Aragón, repudiada por Enrique porque no fue capaz de darle un hijo varón; dio a luz a una niña, María, y fuera de ella sólo tuvo hijos muertos. El destino de Ana Bolena fue, como es sabido, aun peor. Luego del nacimiento de Isabel quedó nuevamente embarazada y abortó el hijo varón que podía salvarla, el mismo día en que se celebraban los funerales de Catalina, a quien había suplantado en el trono y en la alcoba real. Luego terminó ejecutada, acusada de adulterio e incesto con su hermano, cuando Isabel tenía dos años y ocho meses. Enrique tuvo un hijo con Juana Seymour, la tercera esposa, muerta en el parto; repudió a la cuarta e hizo ejecutar a la quinta. Finalmente, Catalina Parr fue la última de las seis mujeres del rey y una suerte de segunda madre para Isabel. Convertida en reina madre durante el breve reinado del único hijo de Enrique, murió también después en un parto.

La narración histórica transmitida por Langer está animada, entonces, por el hálito de la tragedia en un universo dominado por la centralidad de las funciones maternas. El drama continúa con el fracaso de María, la hija de la Catalina de Aragón, quien fue reina antes que Isabel. Se casó con Felipe de España (como su madre) e impulsó el retorno de Inglaterra al catolicismo; y después de ello, esperaba el hijo que sería la manifestación del beneplácito divino. Sometida a una verdadera ordalía, el resultado fue un fracaso: en dos oportunidades tuvo falsos embarazos. Una compleja trama de fantasmas e identificaciones cruzadas, a la vez con su madre, Catalina, y con Ana Bolena —la "madre mala" vengativa— ambas muertas casi simultánea-

1. "Isabel I, reina de Inglaterra", Conferencia dada en la A.P.A. en setiembre de 1954, publicada en *Rev. de Psicoanálisis*, 1955, XII:2. Sigo la edición incluida en M. Langer, *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*, Buenos Aires, Hormé, 1966.

mente, interpreta Langer, interfirieron con su proyectada maternidad.

Enferma y abandonada por su esposo María reconoció a Isabel como su heredera y murió poco después. Isabel, ahora reina, parece haber extraído algunas enseñanzas de los fracasos de su antecesora: va a reestablecer la religión anglicana (que simbolizaba la unión de sus padres) y nunca va a casarse. Sin embargo, se enamora dos veces y dos veces está a punto de ceder al destino matrimonial que fue la perdición de las mujeres que pueblan esa trama. La primera, a poco de ocupar el trono, fracasa porque la esposa de su enamorado, Robert Dudley, se quita la vida: otra mujer en su camino que encuentra una muerte anticipada, de la que ella se siente responsable. Después de eso, afirma nuestra psicoanalista, Isabel acentúa su identificación con su padre y reina como un hombre.

El segundo enamoramiento, a los 45 años, de un hombre que puede ser su hijo, se frusta por razones de Estado. Algo del orden de la maternidad sobrevuela esa relación frustrada, sea porque fue la última oportunidad de ser madre, sea porque el amado ocupe el lugar del hijo que nunca tuvo. Finalmente, otra mujer, María Estuardo, muere ejecutada, esta vez por voluntad de Isabel; repite así, interpreta nuestra psicoanalista, en una identificación con su padre implacable, el gesto que envió a su madre al patíbulo. María Estuardo representaría la figura de su madre, fértil y cargada de sexualidad, especula Langer, y aunque no lo dice explícitamente, es claro que la construcción de esta tragedia femenina, abierta por el asesinato de una mujer —Ana Bolena— que fracasa en su función materna regia, se cierra por repetición: Ana es sentenciada y ejecutada nuevamente; pero esta vez la madre muerta ha dejado su heredero. E Isabel va a nombrar a Jacobo, el hijo de María Estuardo como su sucesor en el trono. Antes había hecho ejecutar al conde de Essex, su favorito.

Aquí se cierra la construcción de Langer, quien no atribuye a la designación del hijo de María Estuardo como sucesor otra significación que la habitual: logró la unión de Inglaterra y Escocia bajo la religión anglicana. Y aquí empieza, como veremos, la de Freud. Pero antes, cabe interrogar la visión de la maternidad que sostiene el relato psicoanalítico de Marie Langer. Al pasar consigna que Isabel es como Palas Atenea; no tenía padres o más bien sólo uno: el rey a quien se fue pareciendo cada vez más físicamente. Pero, ¿qué papel jugaba esa identificación con un padre que fracasaba una y otra vez en su voluntad de fundar un linaje? Marie Langer no se aventura mucho en esa dirección; en todo caso interpreta el reinado exitoso y prudente de Isabel (salvo las ejecuciones de María Estuardo y del conde de Essex) como una derivación de la "renuncia": "Gracias a su renuncia [a la descendencia] y al deseo de reparación, reinó con capacidad de hombre como reina virgen" (p.51). Pero si esto es así, la cuestión de la filiación queda planteada como central en esta historia reiterada de madres llevadas al sacrificio.

En términos puramente hipotéticos (no tengo intenciones de sumarme a la tarea imposible de un psicoanálisis de la reina Isabel) cabría explorar las circunstancias en las que Isabel, designando ella a su sucesor, elude la ley de la filiación por vía paterna y, finalmente, triunfa sobre el padre sin someterse a una maternidad natural (y sin ceder a la presión de sus consejeros) que diluiría esa posición de poder único y no compartido.

La elección de no casarse y reinar sola puede ser interpretada como una renuncia únicamente si se presupone una cierta orientación natural del deseo femenino. Esa era la idea de Marie Langer, y también la de Freud con su famosa equivalencia pene-hijo. Ahora bien, elegir ser soberana absoluta, como su padre, puede suponer menos una renuncia que una afirmación de una pulsión de poder que habría sido la condición, en todo caso, de eludir el destino de la serie de mujeres desgraciadas en el ejercicio de su maternidad.

Lady Macbeth

También Freud se ocupó de Isabel I en relación con la esterilidad. En una carta a Lytton Strachey, en 1928, revela una razón poderosa de ese interés por "la reina estéril": supone que es ella la que inspiró a Shakespeare el personaje de Lady Macbeth. La identificación entre ambas, especula Freud, debió ser evidente para el público que escuchaba en la obra la frase "la reina ha muerto" y poco antes había vivido la muerte de Isabel; pero lo que interesa centralmente a Freud, puede decirse, es más la obra literaria que el referente histórico. Shakespeare, "el gran psicólogo" le ofrece una exploración del universo de la culpa; ha tomado los remordimientos de Isabel (por las ejecuciones de Essex y de María Estuardo) y en su elaboración dramática desdobló a Isabel en los dos personajes complementarios del drama: Macbeth y Lady Macbeth.[2]

Es Lady Macbeth, entonces, más que Isabel I, la que resulta colocada en el centro de esas operaciones de interpretación y teorización que Freud desplegaba a menudo a partir del saber que reconocía en la creación literaria. En realidad, se había ocupado más extensamente del personaje de Shakespeare varios años antes.[3] Lady Macbeth representa para Freud un caso ejemplar de "los que fracasan cuando triunfan". En efecto ¿como explicar el derrumbe de Lady Macbeth precisamente cuando sus ambiciones de poder aparecían colmadas?

Aquí Freud interpone un desvío a la situación contemporánea a la obra: la coronación de Jacobo como sucesor de Isabel, es decir del hijo de María Estuardo. La reina estéril, propone el maestro vienés, habría resultado finalmente derrotada por su odiada rival por la sola potencia de la fecundidad. Curiosa interpretación freudiana que parece poner a la función natural de la maternidad por encima de la filiación simbólica que Isabel instituye eligiendo a su sucesor. Ese "testimonio de la maldición de la esterilidad y de la bendición de una generación continuada" viene a ser, para Freud,

2. E.Freud, L.Freud e I. Grubrich-Simitis (comp.), *Sigmund Freud*, Buenos Aires, Paidós, 1979, p.249.

3. Véase "Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico" (1916) *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, t. 14.

el conflicto que ordena la trama de *Macbeth*.

Es cierto que en este punto de la "construcción" ofrecida por Freud el eje se desplaza a la cuestión del linaje, es decir de la descendencia exigida centralmente por la ley del padre. En efecto, de acuerdo con la profecía de las Parcas, Macbeth sería rey pero no lo serían sus hijos; en cambio, Banquo no alcanzaría la corona pero sus hijos serían reyes. Y el curso ulterior de los acontecimientos parece acentuar el paralelo con Isabel y María Estuardo: la reina imposibilitada de procrear un heredero habría asesinado a su rival así como Macbeth lo hace con Banquo. Freud no sigue explorando ese paralelo que lo hubiera obligado a enfrentarse con un hecho que no encaja con su tesis de "la maldición de la esterilidad": Isabel *elige* a su sucesor y unge al hijo de su rival, algo que es muy distinto de la derrota y muerte de Macbeth a manos de quien va a sustituirlo.

Leída la decisión de Isabel en términos de racionalidad política es claro que logra unificar Inglaterra y Escocia y extender la unidad religiosa anglicana. Leída en terminos de la dramática personal ("edípica", podría decirse) de la relación con María Estuardo, puede decirse que al ungir a su hijo establece, retroactivamente, un particular vínculo amoroso y de alianza entre ellas: la procreación imaginaria de un hijo de dos reinas sin participación de varón. En cualquier caso, el juicio sobre la derrota de la estéril frente a la fértil sólo puede sostenerse en un postulado básico que imponga la preeminencia de la maternidad como valor natural en la realización existencial de la mujer.

Pero el asesinato de Banquo, muestra, para Freud, que el tema central de la obra no se agota en la ambición personal, sino que se proyecta a la continuidad de su linaje: "fundar una dinastía" es algo que pone en juego la posición y la relación con el padre y en ese punto la posición de Lady Macbeth es inseparable de la de Macbeth. El sentido de la tragedia estaría recorrido por la reiteración de esa relación: el primer asesinato, de Duncan, sitúa un parricidio en el origen de la tragedia. Las muertes que siguen reiteran esa relación dominante: ha matado a Banquo porque no pudo hacerlo con su hijo y en cuanto a Macduff, mató los hijos porque no pudo matar al padre. Finalmente la figura del vengador, Macduff, es el hijo de Duncan que no nació de su madre sino que fue extraído de sus entrañas.

A diferencia de esa versión cerrada de la rivalidad por la fecundidad entre Isabel y María Estuardo, el desplazamiento al drama shakespeariano le permite a Freud colocarse en el terreno que mejor conoce. La esterilidad de Lady Macbeth sostendría, en esa trama, el castigo por los crímenes contra la reproducción y el linaje, formas derivadas, finalmente, de una matriz originaria: el parricidio. Y si el desmoronamiento de Lady Macbeth viene como consecuencia de su esterilidad culpable es porque en el origen hay un crimen contra el padre como polo fundador de una descendencia legítima.

Sin embargo, hay algo que no encaja en la impecable argumentación freudiana, y que el creador del psicoanálisis, como de costumbre, no quiere eludir. La historia transcurre aproximadamente en una semana, de modo que el plazo es demasiado breve como para que la ausencia de descendencia de Macbeth pueda constituirse en un elemento de peso. Freud intenta defender la verosimilitud de su construcción por la vía de recordar que Shakespeare ha tomado el tema de una crónica anterior en la que transcurren diez años, sin descendencia, entre el ascenso de Macbeth al trono y los asesinatos en serie. Pero, finalmente, concluye Freud, si entre el primer crimen y la locura melancólica de Lady Macbeth sólo transcurren unos días, no hay una explicación convincente para ese derrumbe.

En todo caso, especula el creador del psicoanálisis, el dramaturgo ha dividido en dos a un personaje único y los Macbeth resultan ser las partes complementarias de un solo carácter: Macbeth muestra inicialmente rastros de culpa, mientras ella se muestra decidida e implacable, pero luego es Lady Macbeth y no el rey la que cae en la locura y el delirio, de un modo que hace pensar que la culpa y el remordimiento simplemente se han trasladado de uno a la otra; si se los toma como un sujeto único se tornarían inteligibles las formas del proceso psicopatológico. Pero con esa unificación queda eludida la posición peculiar de la reina y la interpretación se orienta hacia el terreno freudiano bien conocido del parricidio ejecutado por un hijo varón. No intento proseguir por esa vía. Me basta el boceto apuntado acerca del tratamiento por Freud de la *esterilidad*, desplazado entre la exploración del territorio materno y la instauración de la ley del padre, es decir, duplicado entre la tesis histórica favorable a la fertilidad triunfante de María Estuardo como valor materno primario y la interpretación del drama literario que recoloca la problemática en el universo de la culpa derivada del asesinato de padre.

Eva Perón

Eva Perón, dice Marie Langer, sostuvo hasta su muerte a un "ídolo con pies de barro", a saber, el General Perón. Pero el camino que la llevó a esa proposición es más importante que la tesis histórica misma que, por otra parte, no era original en el momento en que la formuló. Con "El mito del niño asado", luego extendido hasta abarcar "otros mitos sobre Eva Perón", nuestra psicoanalista incursiona en un cruce con la antropología, en este caso el análisis de mitos y leyendas. Al mismo tiempo, ese trabajo, escrito en dos tiempos, es un ejemplo casi único de psicoanálisis político surgido de ese núcleo de pioneros de la disciplina freudiana que se caracterizó, hasta fines de los sesenta, por un estricto resguardo apoliticista. La primera versión, de 1950, gira en torno de la categoría kleiniana de la "madre mala" y con algunas pocas modificaciones se integró bajo ese título a *Maternidad y sexo*; la segunda, publicada en 1957, se extiende sobre un análisis de ése y de otros "mitos" alrededor de la figura de Eva Perón. Recién aquí revela lo que, según la autora, tenía presente ya en su primer trabajo pero que no pudo publicar por las condiciones represi-

vas de lo que llama la "dictadura de Perón".[4]

Hacia 1949 se había difundido una historia siniestra por la ciudad, que todos tomaban por verídica aunque nadie podía precisar su origen. Una sirvienta queda a cargo de un niño pequeño cuando sus padres salen de noche; cuando regresan la muchacha los recibe ceremoniosamente, vestida con el traje de novia de su patrona y les anuncia una sorpresa en el comedor. Allí se encuentran, en medio de una mesa puesta con el mayor esmero, a su hijo asado servido en una fuente. El relato es en realidad muy antiguo pero Langer lo toma como un "mito moderno", según una expresión que recoge de un libro de Marie Bonaparte sobre los "mitos de guerra".

La historia es examinada y analizada en sus diversas variantes y puesta en relación con otras similares tomadas de la mitología o recogidas en su consultorio. Pero lo importante es que trabaja sobre ella en dos direcciones. Por una parte, es la ocasión de un extenso tratamiento de las tesis de Melanie Klein acerca de las imagos maternas. Básicamente, la sirvienta representa una imagen rebajada de la "madre mala", construida en el mundo fantasmático de las relaciones infantiles primarias en el marco del "Edipo temprano". Y todas las variantes de relatos que insisten en la situación de un hijo víctima de la agresividad oral de su madre remiten a un conflicto primordial: la voracidad de los impulsos destructivos del infante —inseparables del amor insaciable, la dependencia y la posesividad excluyente— hacia esa figura que lo gratifica y lo frustra. Ese es el "crimen primitivo", que se juega en la dramática de las relaciones objetales con las imagos maternas, y que viene a ser la rectificación kleiniana, en la versión de Marie Langer, del mito originario del asesinato del padre propuesto por Freud. Y la proyección del hambre agresiva sobre las representaciones primarias del objeto primordial retorna bajo la figura siniestra de la madre criminal.

Pero hay otra dirección del análisis del relato del niño asado, que está señalada y queda sin tratar en esa primera versión. Langer presenta a los "mitos modernos", siguiendo a Marie Bonaparte, como formaciones que "sirven para elaborar en forma disfrazada situaciones de angustia colectiva y los conflictos subyacentes". La psicoanalista francesa se había ocupado de historias que circulaban durante la guerra y en ese caso las condiciones colectivas subyacentes resultaban, en principio, fácilmente identificables. ¿Cuál podía ser el contexto colectivo que enmarcaba ese pequeño mito en las condiciones de Buenos Aires en 1949? Recién en 1957 se expone, y a la vez se amplía, ese análisis en dirección a una exploración, enteramente novedosa, de la dimensión política de los mitos sociales, algo que sólo se hizo posible después del golpe institucional ocurrido en 1955. En efecto, el tema central del examen ya no es la "madre mala" sino Eva Perón y el deslizamiento es significativo de una posición intelectual e ideológica frente al régimen peronista y al papel que Evita cumplía en él. Según cuenta nuestra psicoanalista, la asociación del relato del niño asado con el momento político y la figura de la primera dama no estaba presente en su análisis inicial, sino que surgió en el curso de una "acalorada discusión" en la APA, en la que ella manifestaba sus dudas y el resto, Arnaldo Rascovsky en particular, insistía en indagar ese relato en el contexto de "la dictadura de Eva Perón, madre todopoderosa y despótica que dominaba a todos" (p.95).

En esa brusca reinterpretación, Marie Langer encuentra el impulso para extender su análisis de un modo que revela, por un lado, su disposición a hacer público lo que el círculo psicoanalítico habitualmente eludía, el

4. M.Langer, "El mito del 'niño asado'", *Rev. de Psicoanálisis*, 1950, VII, n°3. "El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón" (versión ampliada del artículo de 1940), en *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*, Buenos Aires, Nova, 1957; 2ª edición: Hormé, 1966; cito de acuerdo con esta última edición.

cruce del psicoanálisis con la política. A la vez, aunque parece claro que no simpatiza con el personaje analizado, busca una posición equidistante al tratar de situar su punto de mira en lo que comparten tanto los adoradores como los difamadores de Evita. Su figura y su trayectoria pública, como "pantalla de proyección", podía simultáneamente contener a la sirvienta, de extracción social humilde, dispuesta a cuidar y servir, y a la imago siniestra de la madre que devora a sus hijos.

Las dos imágenes opuestas de Evita instaladas en la escena política, la contradicción aparentemente irresoluble entre la santa y la perversa amoral, vienen a ordenarse en el enfoque langeriano en tanto se corresponden con las dos caras de la imago primaria. Detrás de la idealización extrema de sus fieles que difunden el relato del niño asado se esconde la versión terrorífica, que exponen sin saberlo; en cuanto a sus enemigos, si podían expresar sin disfraces la leyenda negra sobre Eva Perón no era menos cierto que, en lo latente, reprimían la contrafigura correspondiente a la madre dadora y omnipotente. Esa versión siniestra incluyó, recuerda Langer, un rumor propalado, cuando Eva Perón ya estaba enferma, que muestra una afinidad notable con la historia de la sirvienta asesina: Evita necesitaba sangre joven que le era procurada en los hospitales, razón por la cual los niños y jóvenes que se atendían en ellos corrían un riesgo mortal. "Pecho inagotable" que todo lo da o "boca insaciable" que devora y succiona, la angustia primaria habría operado como un sustento común de los chistes políticos —que se referían explícitamente a la esposa del presidente— y de los pequeños mitos relativos a la madre mala.

A pesar de que Marie Langer anuncia que no se propone escribir un análisis político, incursiona en un examen de las representaciones sociales de la figura de Evita que implican un cambio de registro respecto de esa inicial presentación divulgadora del kleinismo. En efecto, Eva Perón había encarnado sucesivamente personajes diversos que alimentaron el imaginario social popular. Primero fue una moderna Cenicienta, la mujer de pueblo que encontraba su príncipe y se elevaba hasta compartir el trono; luego fue Harun Al Raschid, moviéndose entre la masa y dispuesta a dar satisfacción a los deseos de todos. Finalmente, afirma Langer, construyó deliberadamente un "mito oficial", *La razón de mi vida*, que la presentaba como la madre buena idealizada, que no tiene hijos propios para ser una mediadora más eficaz entre los anhelos de los seguidores y el poder del líder. Es la época en que cambia su aspecto y adopta una apariencia sobria que contrasta con los rasgos de seducción que le habían permitido, como a la Cenicienta, conquistar a un poderoso; ahora es la "dama de la esperanza", desprovista de erotismo, y se ofrece a sus seguidores como quien "por su sacrificio redime a su pueblo" (p.99).

La renuncia forzada a la vicepresidencia precipita la enfermedad mortal, afirma nuestra autora, en un todo de acuerdo con las convicciones que transmiten sus análisis psicosomáticos de los trastornos corporales asociados a la maternidad. En esta extensión de su estudio ya no trata de los mitos sobre Eva Peron sino de las condiciones inconscientes de su enfermedad y muerte, colocadas en el horizonte de un síntoma que es la vez individual y colectivo. Y aunque no lo enuncia con todas las letras, el marco de su interpretación apunta a las circunstancias que frustran la consumación de un fantasma de maternidad; si Evita no puede ser la madre institucional al lado de Perón, si, más aun, la acción de los opositores que bloquearon su candidatura provoca una lesión irrecuperable a su lugar simbólico primario y pleno, el desenlace la empuja al lugar de mártir: es la "madre muerta" destinada al altar. El desenlace habría arrastrado a Perón, que perdió con la desaparición de Evita la fuente de un poder, en ese imaginario familiar en el que el lugar del padre se sostiene como una derivación de la omnipotencia materna. Y en esa traducción de un drama político colectivo a los términos de un relato maravilloso dominado por una deidad materna, Marie Langer no sólo excede los límites de la vulgata kleiniana sino que produce uno de los trabajos más notables de la literatura psicoanalítica argentina.

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

DIRECTORA:
NELLY RICHARD

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES
1 año, 3 números, vía aérea

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

ESTUDIOS

Nº 4 - Jul.-Dic. 1994

El Cordobazo, La Universidad, La Memoria

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

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 50.

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

ENERO-FEBRERO 1995 — Nº 135
Director: Heidulf Schmidt — Jefe de Redacción: S. Chejfec

COYUNTURA: **Adolfo Gilly**, México. La crisis del poder. **Julio Carranza**, La economía cubana. Crisis y reinserción regional. CRONICAS: **Hermann Bellinghausen**. Los rostros verdaderos. **Juan Villorio**, Los convidados de agosto. APORTES: **Juan Pablo Pérez Sáinz**, Globalización y neoinformalidad en América Latina. **Pierre Salama / Jacques Valier**, Corrupción y pobreza. **Daniel Van Eeuwen / Yolande Pizetty-Van Eeuwen**, ¿Existen Estados en el Caribe? TEMA CENTRAL: EL LUGAR DE LA MUJER. **Tania Aillón Gómez**, Perspectivas de género y limitaciones estructurales. **Teresa Azcárate**, Mujeres buscando escenas y espacios propios. **July Edith Cháneton**, Desbordes de género en la prensa. **Anna María Fernández Poncela**, «Las niñas buenas van al cielo y las malas...». Género y narrativa oral tradicional. **Rubí de María Gómez**, Reflexiones en torno al ser y el hacer de la mujer. **Martha Griselda Martínez Vázquez**, Los retos de las mujeres ejecutivas ante el nuevo liderazgo. **Virginia M. Mora Carvajal**, Las luchas de las obreras urbanas en Costa Rica (1900-1930). **Margara Russotto**, La amada que no era inmóvil. Identidad femenina en la poesía venezolana moderna.

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 V - Número 8 - Principios de 1995

• Anarquismo y cultura política • Alfredo Palacios • Reforma de los Contenidos Básicos en Ciencias Sociales • Carlo Ginzburg: Microhistoria • Reportaje a Genovese •

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).

ELDORADO

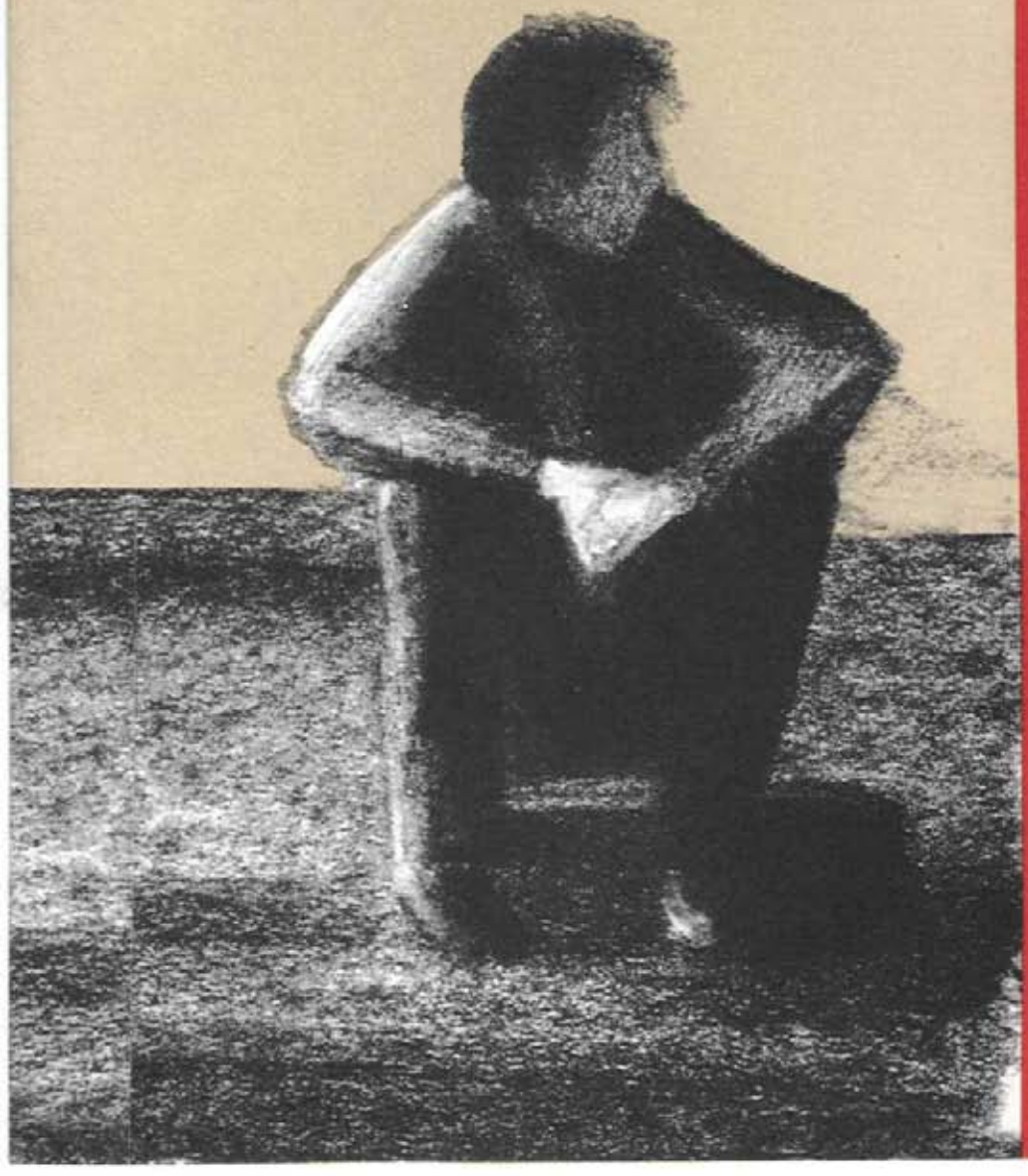
Año 1 - Nº 1
1º Semestre de 1994

Del fin de siglo a las vanguardias

Revista del Centro Interdisciplinario de literatura y cultura argentina y latinoamericana / Universidad Nacional de Rosario

Después de las elecciones: Altamirano • Nun / La confesión de Scilingo: Arfuch / El caso Osswald: Sarlo / Debate sobre la tradición liberal: de Privitellio / El vaciamiento de Facundo: Myers / Novelas y política: Gramuglio / Poesía y política II: Ascher / El Libro de Juan L. Ortiz: Delgado / Psicoanálisis de Eva Perón: Vezzetti

Ilustra: Fracchia



PUNTO DE VISTA

52 Revista de cultura
8 $
Agosto 1995