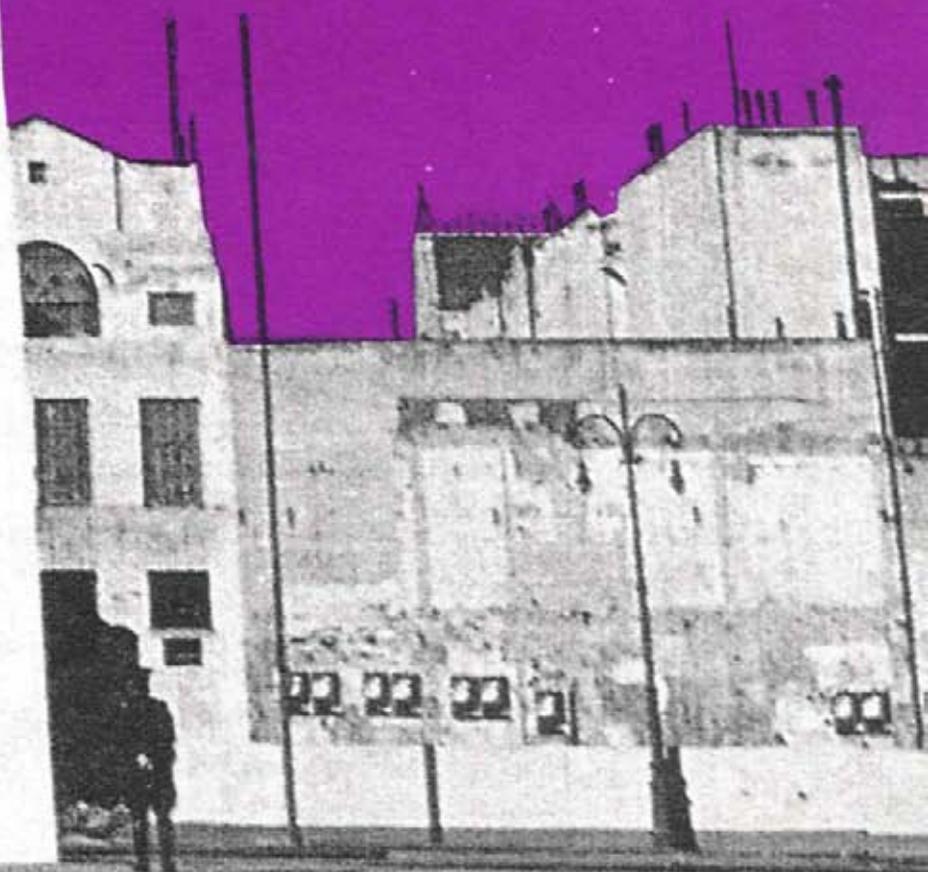


La condición metropolitana
Sartre y Perec: ciudades
Coppola fotógrafo de
Buenos Aires
Educación y menemismo

Leandro Gutiérrez historiador / Reportaje a Saer /
Intervención poética y política de Haroldo de Campos

PUNTO
DE VISTA

53 Revista de
cultura
85
Nov. 1995





53

Revista de cultura
Año XVIII • Número 53
Buenos Aires, noviembre de 1995

Sumario

- 1 Marcelo Escolar, Jorge F. Liernur y Pedro Pérez, *La condición metropolitana*
- 8 Jean-Paul Sartre, *Ciudades de los Estados Unidos*
- 13 Georges Perec, *La ciudad*
- 16 Beatriz Sarlo, *Olvidar a Benjamin*
- 20 Adrián Gorelik, *Imágenes para una fundación mitológica. Apuntes sobre las fotografías de Horacio Cópola*
- 21 *Horacio Cópola: testimonios*
- 26 Juan Carlos Portantiero, Luis Alberto Romero, Carlos Altamirano, *Homenaje a Leandro Gutiérrez*
- 30 Hilda Sabato y Guillermina Tiramonti, *La reforma desde arriba. Política educativa en el gobierno de Menem*
- 43 Haroldo de Campos, *Respuesta a Ningúmina*

DE VISTA
PUNTO

Este número ha sido ilustrado con fotografías de Horacio Cópola (Buenos Aires, 1906) tomadas entre 1927 y 1936 y reproducidas, con autorización del autor, de los libros Buenos Aires 1936, MCBA, 1936, y Imagem. Antología fotográfica 1927-1994, Fondo Nacional de las Artes, 1994.

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

Consejo asesor:
Raúl Beceyro
Jorge Dotti
Rafael Filippelli
Federico Monjeau
Oscar Terán

Directora:
Beatriz Sarlo

Diseño:
Estudio Vesc

Este número recibió apoyo económico de la Fundación Antorchas.

Suscripciones
Países limítrofes:
40 US\$ (seis números)
Resto del mundo:
50 US\$ (seis números)
Argentina:
24 US\$ (tres números)

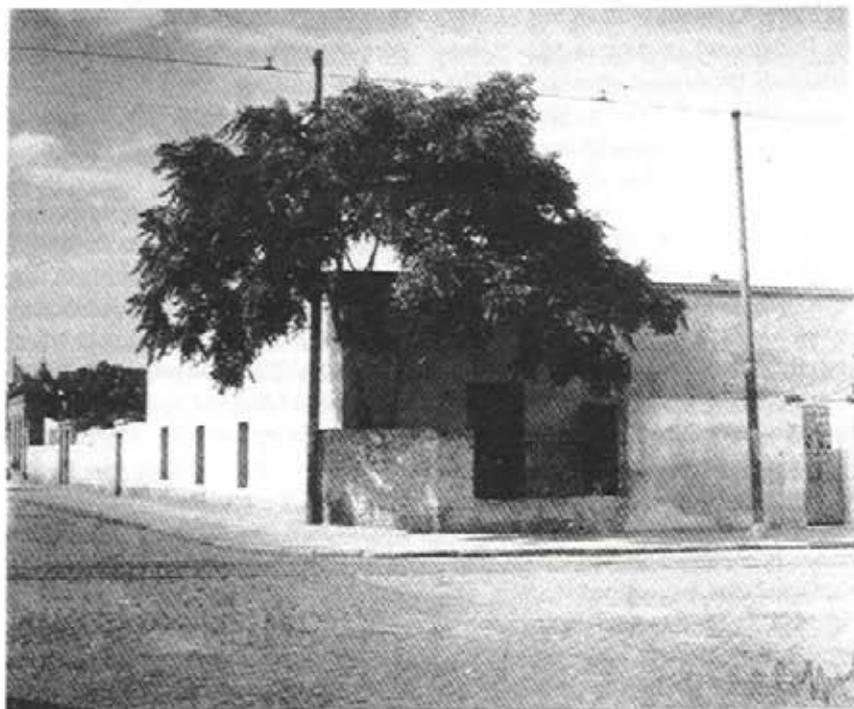
Punto de Vista recibe toda su correspondencia, giros y cheques a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49, Buenos Aires, Argentina.

Teléfono: 381-7229

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

La condición metropolitana

Marcelo Escolar, Jorge Francisco Liernur, Pedro Pérez



Punto de Vista reunió a tres intelectuales con perspectivas de aproximación diferente al problema urbano, para reflexionar sobre la condición contemporánea de las metrópolis y su futuro. La conversación, cuya desgrabación editada se publica a continuación, comenzó con el planteo de una paradoja: al mismo tiempo que muchos teóricos afirman que "la" ciudad, aquella ciudad-concepto tal cual se conocía, ya no existe, la vitalidad y la fuerza de las metrópolis y de la vida urbana aparecen como un desafío permanente a nuestra capacidad de comprensión.

Pedro Pérez: La idea de que la metrópolis sustituye a la ciudad me parece una visión muy parcial. Aunque en los procesos de globalización las ciudades metropolitanas comienzan a adquirir un papel nuevo, en gran medida la población sigue viviendo en ciudades que no son metrópolis. La ciudad,

en los términos tradicionales, como aglomeración de heterogeneidades, sigue existiendo. Por ejemplo, Europa es un conjunto de metrópolis articuladas, pero al mismo tiempo existe una enorme cantidad de ciudades menores con vida urbana no metropolitana. En países como Argentina ocurre lo mis-

mo; es más, si las tendencias demográficas se mantienen, esas ciudades van a seguir alojando a una proporción muy importante de la población. Quizás la pregunta sería qué relación se establecerá entre las ciudades metropolitanas que adquieren una especie de dinámica propia, en términos económicos, culturales, de vinculación con el mundo, y el resto de las ciudades.

Jorge Liernur: Hay que destacar que la situación europea es muy diferente de la latinoamericana —quizás habría que decir americana, pero sobre todo latinoamericana. Hasta hace un par de décadas se podía pensar la metrópolis en los términos clásicos, digamos, como la gran concentración localizada, y se podía hablar de "las" metrópolis como una realidad palpable. Pero en las últimas décadas, y especialmente en el caso europeo, el incremento de la velocidad comunicacional en todos sus sentidos (el transporte, la información, el movimiento de las personas y de las cosas pero también de las ideas) tiende a transformar territorios completos en metrópolis. Por ejemplo, Colonia, Bonn y la constelación de ciudades pequeñas y pueblos desparrramados a su alrededor mantienen, en conjunto, una relación metropolitana. Como dice Pedro, las ciudades pequeñas y medianas siguen existiendo pero se metropolitanizan en otro sentido. La condición básica de estar aquí y de poder estar en cualquier otro sitio, la típica condición de desarraigo metropolitano y todo lo que eso significa,

se ha extendido como condición generalizada. En América Latina, en cambio, una "metrópolis" es más una ciudad grande que una metrópolis. Porque, a pesar de todo, el desarraigo es ficticio: en Buenos Aires, o en cualquiera de las grandes ciudades, uno sigue enraizado porque no se puede ir a ninguna otra parte. En todo caso la gente llega a la gran ciudad, pero no se puede ir de ahí, no hay flujo ni metrópolis competitivas que ofrezcan otras posibilidades de radicación. Por eso digo que en América Latina no existe una red metropolitana territorial, con ciudades de diferente escala que funcionen de conjunto.

2

Marcelo Escolar: Yo tengo ciertas dificultades para hablar de ciudad y de metrópolis. Es necesario individualizar el objeto (la ciudad de Buenos Aires, una herencia), y saber dónde termina. Necesitamos conceptos que nos permitan saber cómo delimitarla. Por ejemplo, el concepto de lugar tiene distintos planos: el plano de las redes de sociabilidad implantadas geográficamente; el de las posiciones relativas de esas redes de sociabilidad respecto de otras que permitirían distinguirlas como particulares; finalmente la noción misma del sentido de lugar. Estos tres planos no coinciden necesariamente en el territorio y, sin embargo, se cree que esa coincidencia se produce sobre el objeto "ciudad": cuando hablamos de ciudad damos por supuesto un conjunto articulado y yo no creo que esté necesariamente articulado. Pueden existir ciudades en el sentido de pertenencia, que no sean tales desde el punto de vista de su individualización como objetos físicos. Cuando ustedes se refieren a la metrópolis como conjunto de ciudades, está presente la idea de aglomeraciones restrictas, geográficamente hablando, que mantienen relación entre sí a través de los sistemas de comunicación y transporte, configurando una entidad urbana que sería una metrópolis; en otro caso podríamos tener una aglomeración continua, como Buenos Aires, donde también se producen relaciones de comunicación y transporte, que también incluye diferente tipo de entidades urbanas pero en este ca-

so contiguas que, por lo tanto, forman parte de una misma ciudad. La pregunta, en todo caso, sería cuál es la relación y la diferencia entre eso que es ciudad, que es difícil de delimitar, y esa otra cosa que es el territorio.

Jorge Liernur: En realidad, yo no me refería a un conjunto de ciudades. Pienso sobre todo en Alemania (aunque me atrevería a afirmar que la tendencia es la misma en todos los países europeos), que es un territorio nacional que ha decidido organizarse políticamente de manera federal, distribuyendo la condición metropolitana sobre la totalidad del territorio. No es simplemente un conjunto de ciudades: la Corte Suprema está en una ciudad, el Parlamento en otra, la sede industrial más importante en otra; la biblioteca principal de arte en una ciudad y la biblioteca principal de otro tema en otra, y así siguiendo. Y lo señalaba para indicar las diferencias, porque nosotros tenemos otro tipo de problemas, sobre todo el problema de la construcción del territorio en su totalidad: no se puede pensar la ciudad sin pensar simultáneamente el territorio, y por eso no se puede aplicar la categoría de metrópolis a nuestras ciudades, porque desde el punto de vista del uso y de la productividad del territorio son casos incomparables. La clave de la diferencia es la comunicabilidad. En las grandes ciudades latinoamericanas la velocidad de flujo comunicacional puede ser muy alta y, a la vez, están implantadas en territorios de muy baja integración, con redes de infraestructura de muy baja calidad. Exagerando, podríamos decir que las metrópolis latinoamericanas son el equivalente al país europeo, que tiene un flujo continuo y equitativo sobre la totalidad del territorio. Este es un argumento contra el sentido común de la globalización que afirma que, si la gente tiene computadora, modem y todo lo demás, puede estar en cualquier parte. No es así, porque subsiste la cuestión fundamental del flujo de comunicación intersubjetiva e interpersonal, de las personas físicas entre sí, que sólo es posible por un tejido territorial infraestructuralmente desarrollado, que en Europa abarca todo el territorio nacio-

nal o supranacional y acá sólo lo produce la gran ciudad.

Pedro Pérez: En el caso alemán, o el europeo, hay rasgos asociados a lo urbano que tienden a desaparecer: la centralidad, la concentración, por ejemplo. La nueva distribución homogénea en el territorio es una distribución de las tradicionales "funciones centrales", que en nuestra realidad continúan centralizadas. En referencia a la concentración: el interrogante sobre adónde alguien puede irse si se va de Buenos Aires se podría traducir preguntándose qué ciudad compite con Buenos Aires en términos de localización. Aunque muchos reaccionen con la decisión de irse de Buenos Aires porque su centralidad genera una vida urbana caótica, es muy difícil competir con esta ciudad en términos de las localizaciones "modernas". Y aunque se hayan producido cambios, relacionados con las transformaciones productivas, con el desarrollo de las comunicaciones que hace posible la descentralización de una cantidad de funciones, sigue habiendo formas sociales y necesidades que requieren la convivencia urbana. Por ejemplo, muchos teóricos ya opinan que, en el marco de la globalización donde todo se descentraliza, es necesario concentrar el control más que nunca, y ya se habla de una centralidad muy diferente, sin embargo, de la tradicional centralidad territorial. Para retomar el tema de las relaciones intersubjetivas: recuerdo el análisis que hace Manuel Castells del Silicon Valley. La innovación rápida surgida allí se debió a que había una posibilidad de interacción veloz, física, entre el conjunto de personas que estaban tomando decisiones; las innovaciones que se produjeron se debieron en gran medida a un ámbito de comunicación directa, intersubjetiva: de conversaciones de café, de chismes contados al pasar, surgieron nuevas empresas, nuevas ideas, nuevos proyectos. Estamos, entonces, como entre dos polos: por un lado, la descentralización genera una función de centralidad muy distinta, y por otro lado, en relación con esas formas modernas de la producción económica, es necesario volver a la cosa más ori-

ginal de la ciudad, el intercambio entre diferentes, la reconstrucción de un ámbito público, en el sentido en que habla Richard Sennett. Estamos viviendo, entonces, procesos contradictorios: uno expande y pulveriza a la ciudad en el territorio, porque rompe con la forma física ciudad; otro restituye la necesidad de ámbitos de convivencia, aunque parezca que se vuelve a la idea de la sociología urbana norteamericana clásica, a la restauración de la idea de comunidad.

Marcelo Escolar: En efecto, hay una tensión entre dos tipos de procesos. Tiendo a creer que el problema entre forma física ciudad y forma social ciudad es un problema conceptual de fondo, que se traduce en un problema real: la forma física ciudad está caracterizada por la permanencia. Es significativo que acá terminamos usando nociones muy clásicas de teoría urbana, como "funciones centrales", "concentración". Cuando queremos precisar de qué estamos hablando, no tenemos otros conceptos y, por más que hayamos construido un discurso sumamente elaborado, volvemos a cuestiones que remiten a un tema básico: justamente la relación de formas físicas y formas sociales.

Jorge Liernur: Seguramente por una marca de formación disciplinar, tiendo a pensar la ciudad en términos más bien materiales, físicos; sin embargo, si pongo en consideración la condición urbana contemporánea, me veo obligado a poner en duda esa tendencia. Hasta la década del treinta, más o menos, como bien lo muestra Beatriz Sarlo en sus libros, uno se subía al tranvía y el medio técnico permitía captar el conjunto de la modernización metropolitana a partir de una comprensión abarcativa. Pero eso se acabó, ¿quién tiene hoy una idea de lo que es la ciudad? ¿Cómo compone la totalidad un señor que vive en Villa Caraza y enciende la televisión y va a su trabajo en la otra punta de la ciudad y vuelve? ¿qué ciudad compone? ¿qué es la ciudad para él? ¿Y cómo la compongo yo, que vivo en otra dimensión, y que además salgo periódicamente y me relaciono con otras ciu-

dades, y la sobrevuelo y la veo desde diferentes rincones? En este sentido, convendría reconocer las dificultades de representar la ciudad, la metrópolis contemporánea: es irrepresentable, no hay manera de decir qué es. Simplemente porque no se sabe dónde empieza y dónde termina, porque la forma se escapa y para pensar la ciudad no basta ya lo físico, lo visivo, la experiencia directa.

Pedro Pérez: La ciudad impone la ruptura de las perspectivas disciplinarias. Porque la ciudad es un objeto real, concreto, no sólo un objeto teórico: como objeto teórico cada uno tiene el suyo, y en ese terreno hablamos de un rompecabezas en el cual no todas las piezas coinciden, porque tienen distintas leyes de construcción. Pero la ciudad no es un hecho real cualquiera, porque buena parte de la vida humana depende de ese hecho. Por eso es legítimo preguntarse qué va a pasar con la ciudad, con nuestras vidas en ella, aunque sea una pregunta muy difícil de responder desde disciplinas acotadas. Para mí, el punto clave es el tema de lo público, la necesidad de interacción pública que ha caracterizado la construcción de la ciudad. Y digo necesidad porque ha estado muchas veces más allá de los deseos, que con frecuencia fueron deseos de retiro lejos de la interacción social heterogénea. Ahora bien, tanto en términos de relaciones sociales como de relaciones territoriales, en lo que concierne a lo público asistimos a un cambio importante. Nuestras ciudades desarrollan una vida social en la que está cambiando la razón entre lo público y lo privado. Lo menos trascendente en este proceso es la privatización económica, que es apenas un componente; más grave que la transferencia a una empresa privada de servicios públicos es el contexto de cambio entre lo público y lo privado en el cual se opera esa transferencia. La ciudad siempre ha implicado una dinámica entre inclusión y exclusión. Inclusión, ya que si no tenía a todos adentro no podía funcionar como ciudad. Pero ello fue simétrico a los procesos de exclusión, en la medida en que se sostenía en un conjunto de relaciones sociales de do-

minación. La construcción de las grandes ciudades implicó una articulación de lo público y lo privado signado por esta dialéctica entre inclusión y exclusión, y eso es lo que ha empezado a cambiar.

Es muy diferente este cambio en una ciudad de un país avanzado y en Buenos Aires. No alcanza decir que Buenos Aires es lo mismo que cualquier otra ciudad "globalizada" tomando sólo los indicadores de las privatizaciones, como el hecho de que la British Gas viene de Houston a Buenos Aires para manejar desde aquí a toda América Latina. Indudablemente la ciudad se convierte en un ámbito de control global, pero ¿qué relación va a tener eso con el resto de la ciudad? Por ejemplo, en el caso de México, con la aparición de un núcleo de globalidad en el Periférico Sur, muy lejos del centro, con hoteles y edificios terciarios, desde los que resulta más fácil comunicarse con Londres que con Tepito, ¿cómo se relaciona esa globalidad con el resto de la ciudad? ¿Estamos de nuevo ante la emergencia de la dualización, concepto que no nos abandona desde hace treinta años, y parece que por fin fuera a realizarse? ¿Cuál es el impacto de esos cambios en el conjunto de la ciudad? ¿Se generan diferentes tipos de ámbitos públicos-privados sin ninguna conexión entre sí? Por ejemplo, si examinamos la lógica de construcción de algunos ámbitos en la ciudad de Buenos Aires, encontramos un reemplazo de lo público por lo colectivo-privado—pienso en los barrios privados—: espacios que no son públicos en la medida en que excluyen al resto de la sociedad, pero que tampoco son privados en el sentido tradicional.

Jorge Liernur: Yo insistiría en el tema de las comunicaciones. No estoy de acuerdo cuando Pedro habla de Silicon Valley: el tema no se centra en el hecho de que los contactos interpersonales se producen en un solo sitio. Podrían suceder en muchos sitios sobre la base de las posibilidades de desplazarse entre ellos. Cosa que no ocurre en Buenos Aires: la ausencia de esa movilidad, la lentitud de esos procesos en esta ciudad, tiene que ver

con el atraso de Buenos Aires en relación con otros países de América Latina en lo que concierne a grandes emprendimientos infraestructurales. De todas formas, lentamente hay síntomas de cambio. Por ejemplo, el fenómeno que producirá la Panamericana va a ser considerable: se trata de una porción del territorio que incorpora una extraordinaria velocidad, que permitirá estar muy cerca del centro pero en sitios que son más baratos, más agradables, y me parece que la gran facilidad que brinda ese acceso para cierto tipo de movimientos —no estoy diciendo que sea ninguna panacea: digo que facilita cierto tipo de movimientos para cierta gente— implica una verdadera novedad. En este sentido comienzan a aparecer signos de nuevas polaridades.

Pedro Pérez: No pienso que sea posible liberarse del territorio. Respecto de lo que se decía antes acerca de que ya no es necesario el ámbito pequeño de comunicación, porque las nuevas redes nos permiten estar en diferentes lugares sin movernos, creo que sigue siendo necesaria la localización, aunque no para todas las actividades, ya que es evidente que en el nivel financiero se cumple perfectamente la globalización; por ejemplo, el efecto Tequila hubiese sido completamente diferente hace diez años, hubiese implicado otros tiempos. En ese sentido se ha desterritorializado la economía moderna a niveles inimaginables, pero los que trabajan el tema de la globalidad van descubriendo que de nuevo aparecen ámbitos territoriales con una importancia que no tenían antes. Entiendo lo de Silicon Valley como la posibilidad del contacto casual: la interacción cara a cara de un grupo de gente generaba una comunicación inmediata de los procesos de innovación, y ¿qué es eso sino sociabilidad urbana? La liberación de la geografía sería algo así como transformarnos en ángeles, ¿no? Van a aparecer nuevos anclajes: las identidades, las pertenencias.

Ahora bien, ¿por qué son tan lentas las transformaciones de Buenos Aires en comparación con otras ciudades latinoamericanas? Por un lado hay una razón histórica, de configuración

física y social: en Buenos Aires siempre hubo una homogénea distribución de la heterogeneidad, a diferencia de otras ciudades en las que suele haber una heterogénea distribución de las homogeneidades. Por otro lado, hay un centro moderno (los centros de las otras ciudades son centros históricos sin funcionalidad moderna, mientras que Buenos Aires tiene un centro de fines de siglo). Y así como la Panamericana se transforma en una alternativa, al mismo tiempo los "edificios inteligentes" se construyen en el centro: Catalinas Norte y su zona y Puerto Madero siguen atrayendo, hay tierra, hay posibilidades, y esos lugares siguen siendo ámbitos de localización de actividades centrales. No creo que las actividades económicas más importantes dejen el centro. Creo que la Panamericana es para otro tipo de opciones, una actividad económica media, asociada a individuos que deciden en términos de calidad de vida, trabajar cerca de la casa, abrir la ventana de la oficina y tener un árbol, viajar menos. Pero creo que el centro sigue siendo todavía un ámbito de concentración de actividades "globales", por llamarlas de alguna manera, pese a sus deficiencias infraestructurales. Ese nuevo hotel internacional que está a dos cuadras de la central de policía es interesante en este sentido. Implica que alguien realizó un diagnóstico sobre el centro, y tomó una decisión llena de consecuencias sobre el mismo. ¿Por qué hay una construcción de la centralidad en el centro de Buenos Aires? Porque Buenos Aires ofrece una "centralidad europea", para decirlo con todos los matices del caso.

Jorge Liernur: Justamente ése es el diagnóstico que me inquieta. Pedro dice, y efectivamente puede reconocerse, que Buenos Aires tiene un centro "europeo", pero ¿qué quiere decir eso? En última instancia quiere decir que tiene un centro que evoca armonía, que evoca la posibilidad de la ausencia de conflicto y de una cierta "paz". Paz dada en su origen por el monarca, con aquella mezcla de fiesta en la plaza y represión, luego generada y reproducida por el modernismo, incluso año-

rada por el modernismo. Me lo planteo como preocupación: estoy tratando, si se quiere forzosamente, de pensar en una condición urbana en la que no domine necesariamente el patrón de la armonía, y donde pueda existir positivamente lo negativo y lo desequilibrado, lo heterogéneo, lo inesperado. Obviamente, reconozco en este tema perspectivas e influencias muy variadas, que incluyen hasta las imágenes provistas por la estética sucia. Las ciudades europeas son, sin duda, encantadoras, pero tienen mucho de escena consoladora. Y me preocupa porque, caricaturizando hasta citar la gestión Grosso, recuerdo que se decía "hemos recuperado el centro de Buenos Aires para los sectores populares", y así se buscaba justificar Puerto Madero y la Avenida de Mayo con la limpieza de sus fachadas, la recuperación de aquella característica europea. Me parece que es una propuesta absolutamente reaccionaria. En la nueva ciudad que imagino, acorde con los cambios que han ocurrido, creo que el rol del estado es promover la máxima velocidad, en todos los sentidos, de todos los tipos de intercambio —no sólo los intersubjetivos son buenos, todos los intercambios son buenos—, favoreciendo nudos de intercambio no necesariamente centrales. No puedo imaginar el resultado físico, tampoco estoy diciendo que será la pura dispersión, pero me parece que como apuesta se trataría de que aparezcan otros centros diferentes del que tenemos, mayor cantidad de ofertas de distinto tipo, entre las que el centro tradicional sea solamente una más, peculiar, pero no la única.

Con respecto a Silicon Valley, yo creo que en la sociedad contemporánea hay ghettos, que ese lugar funciona como ghetto. En mi caso, el ghetto puede ser el comedor de la Ciudad Universitaria, ciertos ámbitos de sociabilidad que no necesariamente responden a la vieja idea del espacio público donde todo se mezcla, porque hay ámbitos de mezcla y otros que no la propician. Ya no existe una totalidad, y me asusta apostar a algún tipo de totalidad o alguna centralidad unitaria.

Pedro Pérez: Yo tampoco estoy apos-

tando, sino más bien identificando algunos procesos. Me parece interesante lo de la no conflictividad, creo que justamente el centro de Buenos Aires garantiza una heterogeneidad no conflictiva. La heterogeneidad conflictiva está en la periferia, pero la Capital mantiene este ámbito que todos sabemos que es como ficticio, como sacado de la ciudad —en términos de la ciudad metropolitana— que es el centro. Cuando hay asaltos a los supermercados ocurre lejos..., la gente teme que "nos invadan"..., recuerdo que en 1989-90 era eso lo que se escuchaba y en ese discurso la periferia y el centro ocupaban lugares muy identificados. El mantenimiento del centro se da también en términos simbólicos. Trato de pensar en la lógica de quien toma la decisión de ubicar un edificio en un lugar donde él no va a vivir, pese a que el centro mantiene una calidad de vida apreciable para sectores medios y medios altos. El centro de Buenos Aires está comenzando a funcionar como uno de los dos polos de una suerte de burbuja social que la

Panamericana viene a funcionalizar: se puede vivir lejos, en un barrio privado que tiene adentro el colegio para los chicos, se sube al auto y se llega al centro, al edificio inteligente, rodeado de lugares donde se puede tomar un café como si se estuviera en París e, incluso, puede no suceder nunca la escena que plantea Marshall Berman citando a Baudelaire, cuando en la terraza de un café en los nuevos boulevards aparecen los pobres. En esta zona central esto no ocurre.

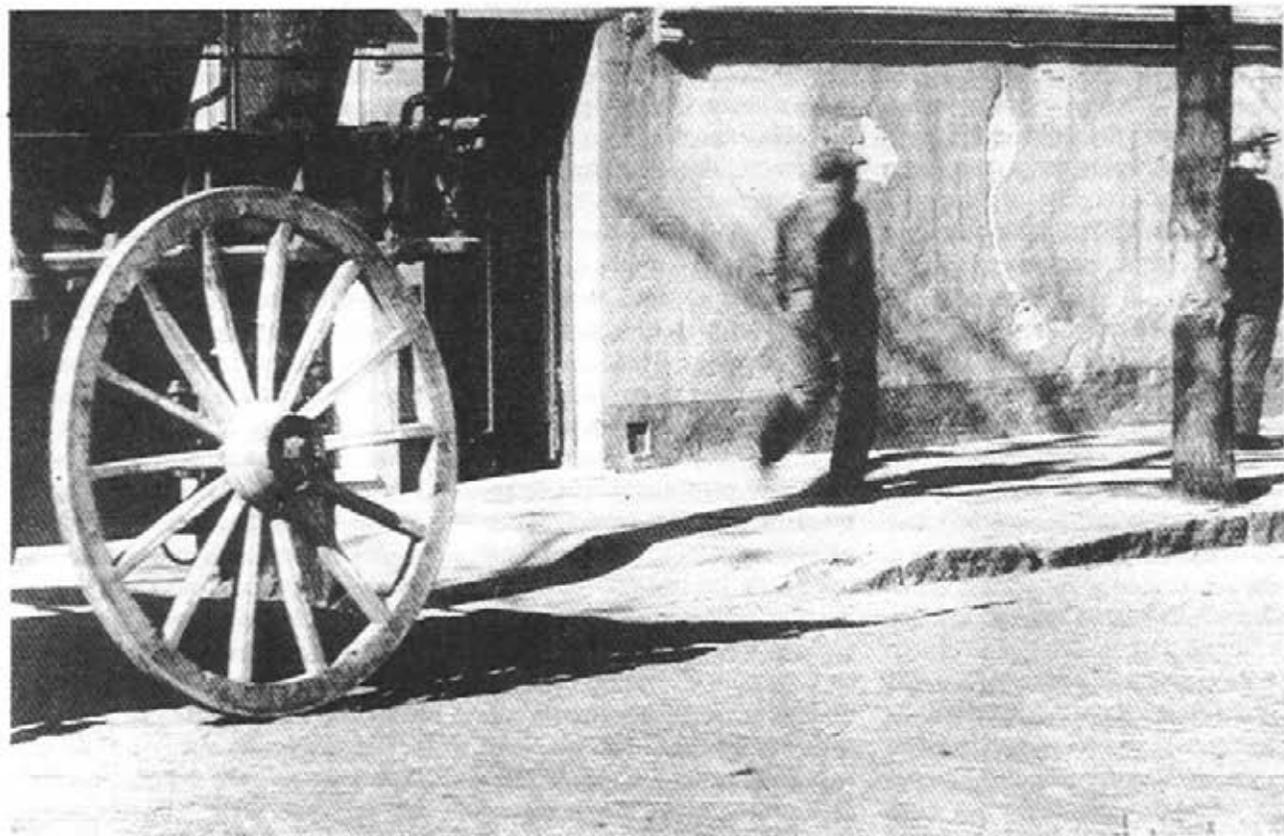
Jorge Liernur: ¿Estás hablando del centro de Buenos Aires real? ¿De la Lavalle real, de la Florida real?

Pedro Pírez: No, pienso en ámbitos más pequeños. Creo que estamos hablando de lo mismo pero mirándolo de manera distinta. El centro de Buenos Aires mantiene la heterogeneidad pero mantiene ciertas homogeneidades dentro de la heterogeneidad, y lo nuevo es que se construye una homogeneidad globalizada, por decirlo de alguna manera, más moderna, que si-

gue manteniendo ese polo pese a que de noche en Lavalle la gente come de la basura que tiran los restaurantes

Marcelo Escolar: Característicamente, Buenos Aires tiene un centro ampliado. Y esta diferenciación es importante para precisar de qué hablamos cuando hablamos, por ejemplo, de segregación. Se aplican juicios de segregación que tienen que ver con estructuras sociales y urbanas que no necesariamente son las de Buenos Aires. Por ejemplo si hablamos de "barrios cerrados", hay dos tipos de barrios cerrados, los que están cerrados porque físicamente están cerrados e impiden la entrada de los extraños, y los que están cerrados porque así se los representan aquellos que no pueden acceder. A diferencia de lo que sucede en Buenos Aires, en muchas ciudades latinoamericanas el barrio no necesita estar cerrado físicamente para segregar. Aquí, la red de transporte discurre a través de cualquier barrio, mientras en otros lugares la red de transporte no penetra en ciertos ba-

5



rrios. Esto tiene que ver con procesos de valorización inmobiliaria y con el tipo de oferta de transporte, pero lo cierto es que en Buenos Aires, para decirlo con una metáfora, los pobres discurren a través de la riqueza, y hay actividades que son compartidas en cualquier lugar. La segregación no se da necesariamente por la autosegregación como ocurre en otras ciudades, y eso para mí es una riqueza. En Recoleta, los domingos, los pobres no se van a sentar a tomar un café en La Biela, pero se van a sentar al lado en el parque, y este tipo de prácticas son muy peculiares, al menos en el contexto latinoamericano.

6

Pedro Pírez: Sí, allí está lo no conflictivo, originado en una especie de consenso sobre la ciudad. El centro no aparece como el ámbito de los conflictos sobre la ciudad, los conflictos sobre la ciudad se producen en otros lados. Con excepciones, por supuesto, como los edificios ocupados o la villa Retiro.

Jorge Liernur: No creo que esa sea una radiografía adecuada de lo contemporáneo. Me parece que son imágenes de hace quince años, hoy el centro está formado por "zonas tomadas": Lavalle es una zona tomada y es un lugar conflictivo. Pienso en los shoppings, que aparecen como respuesta a esos cambios. Y no sólo los shoppings; está también el Tren de la Costa, un fenómeno impresionante, una especie de shopping territorial: sobre una franja enorme y en movimiento se apoyan cines, negocios, cosas; alguien que vive en esa zona no necesita venir más al centro, tiene un nuevo centro completo a la mano, con actividades culturales y todo un mundo otro que surge con el deterioro del centro y con una segregación creciente.

Marcelo Escolar: Creo que hay que definir un poco más lo que es el centro: hay escalas de centralidad, y esas escalas están ligadas a determinado tipo de usos y de acciones respecto de esa centralidad. En todo caso, la pregunta es: ¿el centro de Buenos Aires es hoy centro de qué? ¿Y los otros centros? ¿Qué es Flores, qué es Bel-

grano, qué es Quilmes, qué es San Isidro, qué es el Tren de la Costa, qué es la zona costera de Buenos Aires? ¿Son centros de qué y para quién? ¿Cómo se articulan entre sí? ¿Cómo se producen usos diversos y espacios dirigidos a usos particularizados? Por ejemplo, los usos de la Recoleta están orientados a determinado estrato social, pero también se dan usos colectivos y sigue siendo un ámbito central. La tensión entre el uso central y la oferta de funciones centrales en el caso de Buenos Aires se da en distintas escalas.

No tiene sentido hablar de una recuperación de la centralidad, como efectivamente pretendía el discurso de Grosso y el grossismo, así como tampoco tiene sentido hablar de una recuperación de la comunidad local, a la que se refiere el otro discurso en boga. Lo que hay en Buenos Aires es una articulación sumamente compleja de distintos usos en distintos planos y una articulación en distintos planos de distintos estratos sociales, en los mismos lugares y en lugares distintos. El rasgo fundamental es la complejidad. Tal vez las categorías con que la abordamos no sirven para pensar Buenos Aires. Hay una cantidad de cosas que no hemos considerado conceptualmente ni en la investigación y a veces entran oblicuamente, llegan del lado del discurso político. Para poner un ejemplo del actual debate político: la idea de "barrio", la idea de centro barrial que se busca imponer en el debate sobre el nuevo estatuto de la ciudad a partir de las propuestas descentralizadoras. Creo que Buenos Aires es un ámbito social y geográfico altamente integrado —por lo menos si hablamos de la Capital—, y que todas las propuestas de particularización de ámbitos restringidos —por ejemplo, las propuestas de alcaldías, o de identidad cultural de los barrios— terminarían rompiendo estas características que tiene Buenos Aires y que otras ciudades no tienen. En el caso de Buenos Aires, equivale a producir la segregación aplicando una idea de comunidad a un ámbito que no es tal, y eso me parece reaccionario. Me pregunto qué relación hay entre el centro barrial Belgrano y el centro barrial Villa Urqui-

za y el centro barrial La Boca, ¿son todos centros barriales o son cosas distintas? ¿Debemos hablar de centralidades diferentes? No se entiende qué es Buenos Aires, cuál es su herencia.

Pedro Pírez: Lo que todavía no apareció en esta conversación es quién se hace cargo de esta ciudad. ¿Qué relación hay entre la historia de la ciudad y el dato de que históricamente no ha tenido un responsable público? Buenos Aires es una ciudad hecha, al menos en los últimos setenta años, sin un responsable público; y no digo "planificador", sino responsable público. Un ejemplo es que un señor que hace autopistas las ofrece para los lugares más absurdos: "Están los terrenos de los ferrocarriles, metamos los ferrocarriles por abajo y las autopistas por arriba". No es extraño que ese señor diga cosas por el estilo porque ése es su negocio. El problema es que no haya alguien que le responda: "Muchas gracias por su oferta, pero en todo caso yo a usted le compraría otra cosa para esta ciudad, lo que esta ciudad necesita es otra cosa". Lo que ha caracterizado a la ciudad de Buenos Aires es la ausencia de alguien que tenga una mirada sobre la ciudad y poder para intentar la difícil tarea de una articulación de todas las fuerzas que la construyen. No sólo nos falta un gobierno local, sino que también esa preocupación está ausente en los principales actores sociales de la ciudad. La idea de hacer planes estratégicos como el de Barcelona es muy atractiva, pero aquí no tenemos los actores sociales: no hay un municipio que tenga una idea de ciudad y la lleve a cabo, no sólo financieramente, sino como orientación general; tampoco hay actores privados que sepan que su suerte individual sigue a la suerte de la ciudad. Y esto es algo peculiar, vinculado con la representación de la ciudad no sólo en términos de objeto físico. Todo actor económico tiene en claro que su suerte depende de la suerte económica del país, y que la política económica es clave para eso; pero no tiene en claro del mismo modo que su suerte depende del funcionamiento de una ciudad, y que por lo tanto le afecta la ausencia de una po-

lítica sobre la ciudad. La ciudad no es percibida como objeto público sino como negocio particular.

Marcelo Escolar: Estoy completamente de acuerdo. Buenos Aires es, en realidad, una entidad política administrativa y no una entidad política de gobierno. La dinámica política que define la distribución de hegemonía en el ejercicio del gobierno de la ciudad depende del gobierno nacional, lo que marca a toda la clase política de Buenos Aires que no construye hegemonía a partir del colectivo social al cual refiere su propia acción de gobierno. Y creo que esta limitación afecta también a toda la conurbación bonaerense, porque la capital es su núcleo, e incluso es el centro de todo el funcionamiento estatal del país. Por eso, en primer lugar deberíamos sostener que la ciudad de Buenos Aires es un laboratorio muy especial en el plano político.

Punto de Vista: El tema de quién piensa la ciudad podría encararse también desde otro ángulo. Aguda y bellamente, Rem Koolhaas ha dicho que el fracaso del urbanismo modernista generó una vergüenza colectiva que ha dejado una importante laguna en nuestro entendimiento de la modernidad y la modernización. Podemos diagnosticar la ciudad actual como lugar del caos, dice Koolhaas, pero el único rol de quien quiera pensar la ciudad frente a ese caos es sumarse al ejército de los que intentan resistirlo, aun para fracasar en ello. Una cosa es reconocer el caos y otra imposible e indeseable es suponer que debemos proyectarlo o que no debemos intentar resistirlo. El urbanismo ha caído, la figura del urbanista es la más ridícula, podría decirse, de las figuras caídas de la modernidad, la más odiada tanto por sus fracasos como, y sobre todo, por sus éxitos. Entonces esta nueva ciudad que está surgiendo, ¿cómo se va a seguir pensando? ¿quién debería pensarla?

Pedro Pérez: Las preguntas son diferentes: quién piensa la ciudad, quién debería pensarla. ¿Qué sería pensar la ciudad, qué actor social puede gene-

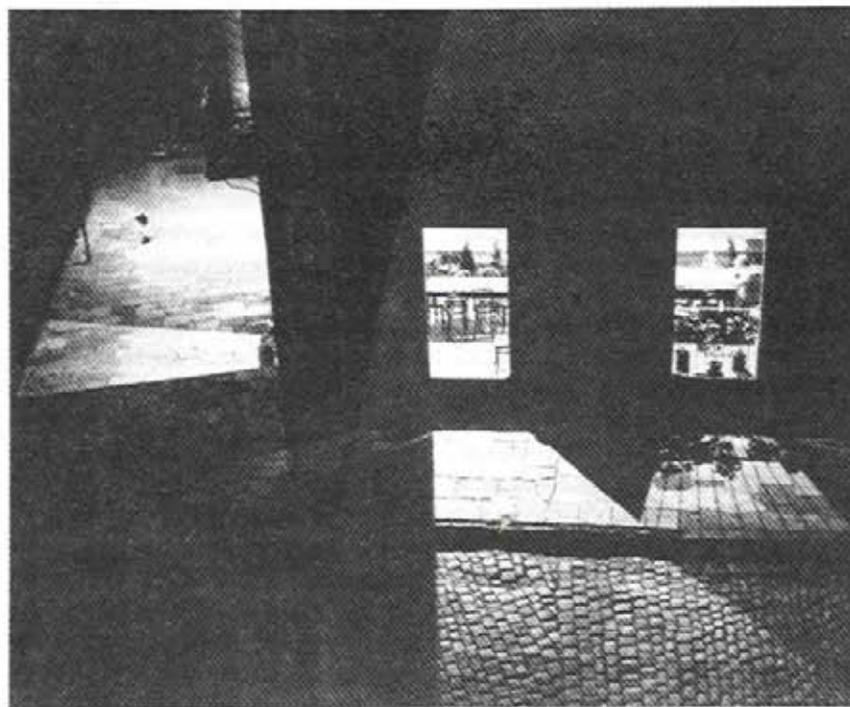
rar algún proyecto, en el sentido de proyección, de concebir la ciudad como algo construible hacia el futuro? Pensar la ciudad: alguien que pudiera proyectar, muchos que pudieran proyectar, cada uno desde su posición y desde sus intereses. Lo primero que hay que señalar es la ausencia: en Buenos Aires, los actores sociales no proyectan la ciudad. Proyectan las infraestructuras de la ciudad, o un servicio, pero no la ciudad como fenómeno global. Como decía antes, se necesita un actor público responsable. Debería, por supuesto, desarrollarse un pensamiento académico sobre la ciudad, y una reflexión acerca de cuál es el papel de la Universidad en una ciudad, pero necesitamos fundamentalmente alguien que ocupe el papel de pensar la ciudad en términos globales, y ése es sin duda el papel del gobierno.

Jorge Liernur: En ese sentido, lo que va a hacer posible pensar la ciudad en Buenos Aires va a ser la instalación de la política, porque esa ausencia histórica ha impedido la elaboración de un proyecto colectivo, en los términos de Pedro, como afirmación de ciertas certidumbres compartidas que tienen que ver con mitos, con creencias, con todo lo que la política articula, que no es afortunadamente solamente técnica o saberes. El problema es que no ha habido auténticas fuerzas políticas de Buenos Aires, capaces de organizar esos saberes como proyectos globales.

Con respecto al problema de los urbanistas como técnicos, creo que están destinados al lugar que les asigna Koolhaas: dar batallas para perderlas. No sé si, en realidad, la cuestión es eliminar el caos. Creo que no, creo que es como en esas escenas de los films de guerra, cuando los protagonistas están frente a una maqueta y mueven barquitos, y desarrollan algo que no es una batalla, es un gran caos, en el que no puede cumplirse un "plan"; van pasando cosas no previstas pero no deja de estar la mesa, y unos señores que mueven las fichas y apuntan y tratan de ordenar el juego. Esa mesa hace falta, sabiendo que entre el juego y la batalla hay mucha diferencia, y que, incluso en la mesa, la operación no es muy controlable,

pero que es necesario desarrollar estrategias, pensar las consecuencias de cada movimiento, imaginar el futuro. Aunque las estrategias y las tácticas sean ese lugar en donde se pierde: son acciones con vocación de armonía, sabiendo que esa vocación de armonía es parcial y no está destinada a realizarse.

Marcelo Escolar: Nuestra imposibilidad de abordar el caos de Buenos Aires proviene de nuestra incapacidad para clasificar los objetos de ese caos. El caos es el resultado de la imposibilidad, a partir de ciertos criterios de representación de la realidad, de poder abordarla; el caos no es necesariamente la realidad, es la imposibilidad de interpretarla dentro de ciertos esquemas. Y ese caos de interpretación se traduce en una especie de anestesia para gestionar la ciudad en tanto ciudad: la falsa salida es gestionarla administrativamente, montarse sobre una herencia y simplemente desarrollar lo que ya está. Pero el problema es abordar Buenos Aires en tanto ciudad. No creo que sea imposible hacerlo si se encuentran los conceptos indispensables específicos para Buenos Aires. No estoy planteando la necesidad de hacer una especie de urbanismo "nacional", sino señalando la falta de articulación concreta entre nuestro conocimiento y la realidad, y esa ausencia impide la gestión. Pensar la ciudad está directamente ligado a la historia política de la ciudad. Si, como afirma Chantal Mouffe, la política no es la recuperación o la promoción de los derechos y de las necesidades de identidades preconstituidas, sino la que constituye las identidades, en el caso de Buenos Aires las identidades, y con ellas la posibilidad de pensar la ciudad, se van a construir a partir de esta nueva escena política que se abre para la ciudad. No se trata entonces de expresar políticamente identidades preconstituidas sino de impulsar nuevas configuraciones de valores, necesidades, intereses. Y para esto es central la participación de los intelectuales. No creo que se pueda pensar la ciudad en términos estrictamente académicos ni en términos estrictamente políticos, se piensa desde ambos lugares, con los pies en la tierra.



El ensayo de Sartre y también el que se incluye a continuación, de Georges Perec, prueban que discursos menos dependientes de las modas teóricas son posibles para pensar la construcción de la ciudad y el espacio urbano. La inteligencia de la descripción sartreana, la originalidad de las 'instrucciones' de Perec son salidas diferentes de la 'moda-ciudad' criticada en el artículo, que también se publica en este número, sobre Walter Benjamin.

Los primeros días me sentía perdido. Mi mirada no estaba acostumbrada a los rascacielos y éstos no me asombraban sino que se me aparecían, antes que como construcciones humanas habitadas por hombres, como esas partes muertas del paisaje urbano —rocas, colinas— que se ven en las ciudades construidas en un suelo atormentado y que

uno rodea sin siquiera prestarles atención. Al mismo tiempo, mis ojos buscaban perpetuamente algo que los retuviera un instante y que nunca encontraban: un detalle, quizá un lugar o un monumento. Aún no sabía que es preciso mirar las cosas y las calles norteamericanas por grandes grupos.

Para aprender a vivir en estas ciu-

dades, a amarlas como las aman los norteamericanos, fue preciso que yo sobrevolara los inmensos desiertos del oeste y del sur. En Europa nuestras ciudades se tocan, se bañan en campos humanos laborados metro a metro. Y luego, muy lejos de nosotros, del otro lado de los mares, sabemos vagamente que existe el desierto, que es para nosotros un mito. En cambio, para el estadounidense tal mito constituye una realidad cotidiana. Entre Nueva Orleans y San Francisco volamos durante horas por sobre una tierra roja y seca, poblada de malezas de color verde. De pronto surgía una ciudad, un pequeño tablero a ras del suelo, para reaparecer luego la tierra roja, la sabana, las piedras torturadas del Gran Cañón, las nieves de las Montañas Rocosas.

Al cabo de algunos días de semejante vida, comprendí que cada ciudad norteamericana fue, en su origen, un campamento en el desierto. Gente que acudía desde lejos, atraída por una mina, un yacimiento de petróleo, un terreno fértil, llegaba un buen día y se instalaba rápidamente en un espacio abierto, a orillas de un río. Procedían a construir en seguida los órganos esenciales de la comunidad: un banco, una municipalidad, una iglesia y luego, por centenares, casas de madera de un piso. La ruta, en el caso de que la hubiera, servía de espina dorsal y luego, perpendicularmente a la ruta, trazaban calles como si fueran vértebras. Sería larguísima la lista de las ciudades norteamericanas que

ostentan de este modo una raya en su centro.

Nada cambió desde la época en que salían las caravanas hacia el oeste, pues cada año se fundan ciudades en los Estados Unidos, y se fundan según aquellos mismos procedimientos.

He aquí Fontana, en el estado de Tennessee, cerca de una gran planta industrial. Hace doce años alzábanse pinos en la tierra roja de la montaña. Apenas comenzó la construcción de la planta, fueron abatidos los pinos y surgieron tres aldeas del suelo: dos aldeas blancas que cuentan respectivamente con 3.000 y 5.000 habitantes y una aldea negra. Los obreros viven en ellas con sus familias y, hace cuatro o cinco años, cuando la actividad era más intensa, registrábase un nacimiento por día. La mitad de la aldea tiene apariencia de ciudad lacustre: las casas son de madera con tejados verdes y están construidas sobre pilotes para evitar la humedad. La otra mitad cuenta con casas desmontables, las "prefabricated houses". Estas también son de madera y se las construye a cien kilómetros de allí, se las carga en camiones y, cuando llegan, bastan cuatro horas y un solo equipo de hombres para armarlas. Las más chicas cuestan 2.000 dólares al empleador, quien las alquila a 19 dólares por mes a sus obreros (y a 31 dólares si están amuebladas). Por dentro, con sus muebles fabricados en serie, su calefacción central, sus lámparas y heladeras eléctricas, hacen pensar en camarotes. Cada milímetro de sus cuartitos de aspecto antiséptico ha sido utilizado: hay armarios en las paredes y cajones bajo la cama.

Uno sale de allí algo oprimido, con la sensación de haber visto, en un mundo del año 3000, la reconstrucción minuciosa y reducida de una morada de 1944. Apenas uno se halla fuera, ve centenares de casas del todo semejantes, amontonadas, aplastadas contra la tierra, pero que aún conservan en su misma forma algo de nómada. Diríase que aquello es un cementerio de coches de feriantes. Enfréntanse allí una ciudad lacustre y cementerios de coches de feriantes; entre ellos, una ruta ancha asciende hacia los pinos. He aquí una ciudad o, más bien, una ma-

triz de ciudad norteamericana, con todos sus órganos esenciales: en la parte baja, una tienda de precio único; más arriba, la clínica; y, en lo alto, una iglesia "mixta" donde se ofrece lo que podría llamarse un servicio mínimo, es decir, válido para todas las confesiones.

Sorprende la liviandad, la fragilidad de tales construcciones. La aldea no pesa y parece apenas posada sobre el suelo. Aquella tierra rojiza y aquellas maderas negras aún no han registrado una impronta humana, y por lo tanto la aldea es *provisional*. Y por lo demás, pronto volverá a partir marchando sobre las rutas, pues dentro de dos años la planta habrá quedado construida, los obreros se irán, se desarmarán las "prefabricated houses" y serán enviadas a Texas, en torno de un pozo de petróleo, o a Georgia, cerca de una plantación de algodón. Así se reconstruirá otra Fontana, bajo otros cielos y con nuevos habitantes.

Esta aldea viajera no es una excepción, pues en los Estados Unidos las ciudades nacen del mismo modo que mueren: en un día. Los estadounidenses no se lamentan por esto, pues lo esencial para ellos, consiste en llevarse consigo su *home*. Este hombre es el conjunto de los objetos, muebles, fotos, recuerdos que le pertenecen, que le devuelven su imagen y que constituyen el paisaje interior y viviente de su morada. Son sus penates, y se los lleva a todas partes, como Eneas.

La *house* es el esqueleto y la abandonan bajo el menor pretexto.

En Francia tenemos ciudades obreras, pero son sedentarias. Además, no se convertirán nunca en verdaderas ciudades puesto que son, por el contrario, un producto artificial de las ciudades vecinas. En cambio, en los Estados Unidos, así como todo ciudadano puede, en teoría, llegar a presidente de la República, cada Fontana puede convertirse en Detroit o Minneapolis, con sólo que tenga un poco de suerte. Y recíprocamente Detroit o Minneapolis son cada cual una Fontana favorecida por la suerte. Para no dar más que un ejemplo, Detroit poseía 300.000 habitantes en 1905 y hoy cuenta con un millón.

Tales habitantes tienen perfecta

conciencia de que la suerte los favoreció, y por ello les agrada tanto recordar, en sus películas, en sus libros, la época en que su ciudad no era sino un campamento. Esta es la razón por la cual los norteamericanos pasan sin dificultad de la ciudad al campamento, pues entre éste y aquélla no establecen diferencia alguna. Detroit y Minneapolis, Knoxville y Memphis nacieron provisionales y lo han seguido siendo. Sin duda, ya nunca se irán por las rutas cargadas en camiones, pero lo cierto es que permanecen aún en estado de fusión, puesto que jamás alcanzaron una temperatura interna de solidificación.

Lo que para nosotros sólo sería un cambio de situación constituye para un estadounidense la ocasión para una verdadera ruptura con su pasado. Muchos norteamericanos, al partir para la guerra, liquidaron su departamento y vendieron hasta sus trajes: ¿de qué vale conservar lo que habrá pasado de moda cuando vuelvan? Las mujeres de los soldados reducen frecuentemente su tren de vida y se van a vivir más modestamente en otro barrio. De esta suerte la tristeza, la fidelidad al ausente se manifiestan con una mudanza.

Las mudanzas son también los hechos que señalan las fluctuaciones de las fortunas norteamericanas.

Lo normal en los Estados Unidos es que los barrios hermosos vayan desplazándose desde el centro hacia la periferia. Al cabo de cinco años, el centro está "podrido" y si uno se pasea por allí encuentra, en calles sucias, residencias deterioradas que conservan bajo su sordidez una apariencia presuntuosa, una arquitectura complicada, casas de madera de un piso cuya entrada es un peristilo sostenido por columnas, villas góticas, "coloniales", etc. Fueron moradas aristocráticas y ahora las habitan gente pobre. En el siniestro barrio negro de Chicago hay de estos templos grecorromanos. Por fuera aún presentan buen aspecto, pero dentro doce familias negras, comidas por las pulgas y las ratas, viven hacinadas en cinco o seis habitaciones.

Al mismo tiempo se operan continuamente cambios en los mismos lugares. Suele comprarse un inmueble para demolerlo y alzar otro más gran-

de en el mismo terreno; al cabo de cinco años, el propietario vende este último a un empresario que lo echa abajo para construir allí un tercer edificio. De esto resulta que una ciudad norteamericana es para sus habitantes un paisaje que se va transformando incesantemente, al paso que, para nosotros, nuestras ciudades son como conchas.

En Francia hay que dar con personas bien viejas para oír lo que un norteamericano de cuarenta años me decía ayer en Chicago: "Cuando era joven, todo este barrio estaba ocupado por el lago. Pero se rellenó esta parte del lago y luego se construyó allí". Y esta mañana un abogado de treinta y cinco años, que me mostraba el barrio negro, me dijo: "Nací aquí. En aquella época era residencia de los blancos, y no se veía ni un solo negro, con excepción de los criados. Los blancos abandonaron luego este lugar y doscientos cincuenta mil negros viven apilados en sus casas".

El señor Verdier, propietario de las grandes tiendas "City of Paris" de San Francisco, vio el temblor de tierra y el incendio que destruyeron las tres cuartas partes de la ciudad. Era entonces joven y conservó un recuerdo cabal del siniestro. Asistió a la reconstrucción de la ciudad que conservaba aún, hacia 1913, un aspecto asiático, y luego a su rápida americanización. Por lo tanto, tiene los recuerdos superpuestos de tres San Francisco.

Por el contrario, somos nosotros los que cambiamos en ciudades inmutables, y nuestras casas, nuestros barrios nos sobreviven. Las ciudades norteamericanas cambian más rápidamente que sus habitantes y éstos les sobreviven.

A decir verdad, visitamos los Estados Unidos en tiempo de guerra, cuando la vida enorme de las ciudades norteamericanas quedó de pronto petrificada. Ya no se construye más ni nadie se muda. Pero este estancamiento es provisional, pues lo cierto es que las ciudades quedaron inmobilizadas como el bailarín que en la pantalla permanece con la pierna en el aire cuando la película se detiene; siéntese por doquiera el empuje de savias que, apenas termine la guerra, va a lanzarlos a un movimiento frenético.

Ante todo, se presentan problemas urgentes, como por ejemplo el de reconstruir el barrio negro de Chicago. El gobierno se aplicó a ello antes de Pearl-Harbour. Pero los inmuebles que edificó apenas pueden dar abrigo a siete mil personas, y son doscientas cincuenta mil las que necesitan morada. En segundo lugar, los industriales desean ampliar y transformar sus fábricas y, por ejemplo, habrán de ser enteramente modernizados los famosos mataderos de Chicago.

En fin, el norteamericano medio está obsesionado por la imagen de la "casa moderna", de la cual se hace una publicidad considerable y que será, según nos dicen, cien veces más confortable que las viviendas de hoy y cuya construcción en serie entra por cierto en los proyectos de "conversión industrial" que actualmente nacen en casi todas partes.

Después de la guerra, los Estados Unidos sin duda serán poseídos por una verdadera ebridad de construir. Hoy el norteamericano mira su ciudad con objetividad y, si bien no piensa en hallarla fea, considera que es muy vieja. Si fuera más vieja aún, como lo son las nuestras, podría encontrar en ellas un pasado social, una tradición. Ordinariamente nosotros vivimos en las casas de nuestros abuelos. Nuestras calles reflejan los usos y las costumbres de siglos pasados. De ese modo tamizan algo el presente, hasta el punto de que no hay nada de puramente presente en lo que ocurre en las calles Montorgueil o Pot-de-Fer. Pero ellos viven a los treinta años en casas que se construyeron cuando tenían veinte.

Como son demasiado jóvenes para parecerles *antiguas*, se les aparecen simplemente como prescriptas. Se hallan rezagadas en comparación con los otros objetos, con los automóviles que se suelen cambiar cada dos años, con las heladeras eléctricas o los aparatos de radio. Ésta es la razón por la cual consideran sus ciudades razonablemente, sin vano sentimentalismo. Cierro que se han apegado algo a ellas, del mismo modo que uno se acostumbra a su coche, pero las miran ante todo como instrumentos que trocarán sin vacilar por instrumentos más cómodos.

Para nosotros, una ciudad es sobre todo un pasado. Para ellos, es sobre todo un futuro, y lo que aman en ella es todo cuanto la ciudad aún no es, todo cuanto puede llegar a ser.

¿Cuáles son las impresiones de un europeo cuando asienta el pie en una ciudad norteamericana? Lo primero que se le ocurre es pensar que lo han engañado. Sólo le hablaban de rascacielos, le presentaban Nueva York y Chicago como "ciudades verticales". Pero su primera sensación, por el contrario, es que la altura promedio de una ciudad de los Estados Unidos es sensiblemente inferior a la de una ciudad francesa. La inmensa mayoría de las casas no tiene más de dos pisos, e incluso en las ciudades muy grandes el inmueble de cinco pisos es una excepción.

Luego le llama la atención la liviandad de los materiales empleados en la construcción. En los Estados Unidos jamás se sirven, por así decirlo, de la piedra. Los rascacielos consisten en una armadura metálica revestida con hormigón y los otros edificios están hechos con ladrillos o maderas de construcción. Aun en las ciudades más ricas y en los barrios más elegantes de tales ciudades es frecuente hallar casas de madera. Las hermosas moradas coloniales de Nueva Orleans son de madera; son también de madera muchos de los hermosos chalets donde habitan las estrellas y los directores de Hollywood; asimismo son de madera las villas de "estilo californiano" de San Francisco; por todas partes se ven grupos de casas de madera aplastadas entre dos edificios de veinte pisos.

Las casas de ladrillos son de color de sangre coagulada o, por el contrario, están pintarrajeadas y embadurnadas con un amarillo vivo o con verde o blanco crudos.¹ En la mayor parte de las ciudades carecen de tejado, tienen forma de cubos o de paralelepípe-

1. Kisling y Masson se quejaron a menudo de que el paisaje urbano de los Estados Unidos no incita mayormente a pintar. Según creo, ello se debe en parte al hecho de que las ciudades ya están pintadas. No presentan los colores indefinidos de las nuestras. ¿Qué hacer de esos tintes que ya son arte, o, por lo menos, artificio? Dejarlos donde están.

dos rectangulares y sus fachadas son rigurosamente planas. Todas estas casas construidas apresuradamente y hechas a propósito para que puedan ser apresuradamente demolidas se asemejan singularmente, como puede verse, a las "prefabricated houses" de Fontana.

La liviandad de tales casas de pa-cotilla, sus colores chillones que alternan con el rojo oscuro de los ladrillos, la extraordinaria variedad de sus decoraciones, que no alcanza a ocultar la uniformidad de su tipo, todo ello provoca en uno, cuando se halla en el centro de la ciudad, la sensación de que se pasea por las afueras de una ciudad de aguas termales, por Trouville, Cabourg o por Baule. Únicamente esos efímeros chalets alzados a orillas del mar pueden, por su arquitectura presuntuosa y su fragilidad, dar una idea de los inmuebles norteamericanos a los lectores franceses que no conocen los Estados Unidos.

Para completar la impresión añadiría de buen grado que por momentos uno piensa hallarse en una ciudad-exposición, pero envejecida, manchada, como las que sobreviven diez años, en algún parque, a la solemnidad que las hizo nacer. Pues semejantes bicocas se ensucian rápidamente, sobre todo en las regiones industriales.

Chicago, ennegrecida por el humo de las chimeneas, ensombrecida por las nieblas del lago Michigan, presenta un color rojo tenebroso y siniestro. Pittsburg es aún más sombría. Y al principio nada resulta más dramático que el contraste entre la formidable potencia, la abundancia inagotable de lo que se da en llamar el "coloso norteamericano" y la ruin insignificancia de esas casitas que se alzan al borde de las carreteras más anchas del mundo. Pero, a poco que se reflexione, nada revela mejor que esto, que Norteamérica no está hecha, que sus ideas, sus proyectos, su estructura social y sus ciudades no poseen sino una realidad estrictamente provisional.

Semejantes ciudades, trazadas a cordel, no ofrecen trazas de organización. Muchas de ellas presentan la estructura rudimentaria de un polípero. Los Angeles, en particular, se asemeja a una gran lombriz que uno podría cortar en veinte trozos sin matarla.

Quien recorra esta enorme aglomeración, probablemente la más grande del mundo, encontrará sucesivamente veinte ciudades yuxtapuestas, rigurosamente idénticas entre sí, cada cual con su barrio pobre, sus calles comerciales, sus lugares nocturnos, su suburbio elegante, y tendrá la impresión de que un centro urbano de dimensiones medianas se reprodujo en veinte ejemplares por fisiparidad.²

Tal yuxtaposición es lo normal en Norteamérica, donde los barrios se añaden unos a otros a medida que la prosperidad de una región atrae a nuevos inmigrantes. El visitante pasa sin transición de una calle miserable a una avenida aristocrática, y así una explanada flanqueada de rascacielos, de museos, de monumentos públicos, ornada con arriates y árboles, se detiene bruscamente, a pico sobre una estación poblada de humo. No es raro que uno descubra al pie de los más grandes edificios, a lo largo de una avenida aristocrática, una "zona" de pequeños huertos miserables.

Ello es que el pasado, en estas ciudades que progresan rápidamente, que no están construidas para envejecer y que avanzan como los ejércitos modernos, cercando los islotes de resistencia que no pueden destruir, no se manifiesta, como entre nosotros, con monumentos sino con residuos. Es un residuo el puente de madera que en Chicago cruza un canal a dos pasos de los rascacielos más altos del mundo. Es un residuo el aerocarril de Chicago, el de Nueva York, que avanzan ruidosamente por las calles céntricas, sostenidos por gruesos pilares de hierro y por vigas transversales que, a cada lado, casi tocan las fachadas de las casas. Están allí simplemente porque aún no hubo tiempo para demolerlos, están allí como la indicación de un trabajo que debe realizarse.

Este desorden se halla en cada perspectiva particular. En parte alguna he visto tantos terrenos baldíos, si bien es cierto que tienen una función precisa, pues sirven de parques de estacionamiento de coches. Pero no por ello dejan de romper bruscamente la alineación de la calle. De pronto parece que una bomba hubiera caído sobre tres o cuatro casas, dejándolas re-

ducidas a polvo, y que sólo hace unos momentos que el terreno ha sido despejado. Es un parking: doscientos metros cuadrados de tierra pelada que pueden tener, por todo adorno, un cartel de publicidad sobre un gran tablero provisto de un enrejado. De repente parece que la ciudad estuviera inacabada o mal ajustada; de repente vuelve uno a hallarse con el desierto y con aquellos extensos terrenos vacíos que llamaban la atención en Fontana. Retengo este paisaje de Los Angeles: en plena ciudad dos inmuebles modernos, dos cubos blancos, encuadran un terreno baldío de suelo aplanado: "parking". Hay allí algunas hileras de coches que parecen abandonados. Entre los coches crece una palmera, semejante a una cizaña. Al fondo, una colina alfombrada de hierba y de rápida pendiente, que se asemeja algo a los cerros de nuestras fortificaciones donde se arrojan los desperdicios domésticos. En lo alto del cerro, una casa de madera. Algo más abajo, está tendida una sogá entre dos arbolitos: sécanse allí ropas de todos los colores. Cuando uno rodea el grupo de casas, he ahí que de pronto la colina desaparece, pues su otra ladera presenta rutas asfaltadas y recubiertas con alquitrán, casas y hasta un túnel magnífico.

Lo que sobre todo resulta chocante en las ciudades norteamericanas es el desorden que reina en lo alto. Esas bicocas de ladrillo son de altura desigual; un piso, dos pisos, un piso, un piso, tres pisos, tales son las proporciones que noté en Detroit, al azar de un paseo. Las mismas se repiten en el otro extremo del país, en Albuquerque o en San Antonio. Más allá, por encima de aquel almenado irregular, perefbense inmuebles de todas formas y de todas dimensiones, largos estuches, macizas cajas de treinta pisos y de treinta o cuarenta ventanas por piso. Apenas hay un poco de niebla, los colores se desvanecen y sólo quedan volúmenes, todas las variedades de los poliedros. Entre ellos descúbrese enormes espacios vacíos, terrenos baldíos recortados contra el cielo.

2. Para dar una idea, sugiero al lector que no se represente una sola ciudad de la Costa Azul sino toda la Costa Azul desde Cannes a Menton.

En Nueva York, y hasta en Chicago, el rascacielos está en su casa e impone un nuevo orden a la ciudad. Pero en cualquier otra parte de los Estados Unidos está fuera de lugar, ya que el ojo no puede establecer ninguna unidad entre aquellas altas espigas y las casitas que apenas se levantan del suelo. El observador busca a pesar suyo aquella línea tan bien conocida en las ciudades europeas, la línea de los tejados, y no la encuentra. Ésta es la razón por la cual el europeo se siente invadido, al principio, por el sentimiento de que cruza, antes que una ciudad, un caos de rocas que se asemejan a una ciudad, algo así como

12 Montpellier-le-Vieux.

Pero, por otra parte, incurre en un error al visitar las ciudades norteamericanas como se visita a París o Venecia, pues aquéllas no están hechas para eso. Aquí las calles no poseen la misma significación que las nuestras. En Europa, una calle es un intermediario entre la ruta y el "lugar público" cubierto. En esto se asemeja a los cafés, como lo prueba el uso de las *terrasses* que, en los días hermosos, ocupan la acera. De este modo, cambia de aspecto más de cien veces por día, pues la multitud que la puebla se renueva y los hombres constituyen su componente esencial.

La calle norteamericana es un trozo de carretera. A veces se extiende por varios kilómetros. No incita al paseo. En cambio, las nuestras son oblicuas, tortuosas, llenas de repliegues y de secretos. La norteamericana es una línea recta y se entrega al punto; no tiene misterios y, desde cualquier parte que uno se halle, la ve de punta a cabo. Por lo demás, en las ciudades norteamericanas las distancias son demasiado grandes para que uno se desplace a pie; en la mayor parte de ellas los desplazamientos se realizan en automóvil, en ómnibus y sobre todo en subterráneo. Del subterráneo a la escalera mecánica, de la escalera mecánica al ascensor, del ascensor al taxi, del taxi al ómnibus y de nuevo al subterráneo para luego subir al ascensor, ciertos días me sentí llevado como un bulto de una cita a otra cita sin andar ni un paso.

Comprobé en ciertas ciudades una

verdadera atrofia de las aceras; en Los Angeles, por ejemplo, en la avenida La Ciénaga, bordeada de bares, de teatros, de restaurantes, de tiendas de antigüedades y de residencias privadas, no constituyen más que el camino transversal que lleva a los invitados y a los clientes desde la calzada a la casa. Esta avenida de lujo está sembrada de hierbas desde la línea de las fachadas hasta la calzada. Recorrí durante cierto tiempo un sendero estrecho, abierto entre los arriates, sin dar con nadie, mientras los autos surcaban la ruta a mi derecha: toda la animación de la calle se había refugiado en la calzada.

En Nueva York y Chicago no hay barrios pero hay una vida de barrio, pues lo cierto es que el norteamericano no conoce su ciudad. A diez manzanas de donde vive, se extravía. Esto no significa que no haya gente en las calles comerciales, pero se trata de gente que no se pasa. Hombres y mujeres sólo marchan por las calles o salen del subterráneo para ir a su trabajo.

Sólo de tarde en tarde he visto a algunos negros detenidos ociosamente frente a un escaparate.

No obstante, uno comienza a amar rápidamente las ciudades norteamericanas. Sin duda alguna, todas se parecen. Uno sufre una decepción, cuando llega a Wichita, a Saint-Louis, a Albuquerque, a Memphis, al comprobar que, tras nombres tan magníficos y promisorios, se esconde la misma ciudad *standard*, semejante a un tablero de damas, con las mismas luces verdes y rojas que regulan el tránsito de vehículos y el mismo aire provinciano. Pero, poco a poco, uno aprende a distinguirlas, y así Chicago, noble y siniestro, del color de la sangre que chorrea en sus mataderos, con sus canales, el agua gris del lago Michigan y sus calles aplastadas entre edificios rudos y poderosos, no se asemeja en modo alguno a San Francisco, ciudad donde sopla aire puro, marítima, con sabor a sal, construida en forma de anfiteatro.

Y además, uno acaba por amar lo que tienen en común: su apariencia de provisionalidad. Nos ahogamos algo en nuestras hermosas ciudades cerradas, redondeadas como huevos. Nues-

tras calles, curvas y oblicuas, van a dar contra muros, contra casas. Una vez que estamos en la ciudad, nuestra mirada ya no sale de ella. Pero en los Estados Unidos, aquellas largas calles rectas que no hallan al paso obstáculo alguno, llevan la mirada, como canales, hasta fuera de la ciudad. Desde cualquier punto en que uno se encuentre, descubre, al término de cada una de ellas, la montaña, los campos o el mar.

Provisionales y frágiles, informes, inacabadas, las habita la presencia del inmenso espacio geográfico que las cerca. Y precisamente porque sus avenidas son rutas, parecen siempre etapas de una ruta. No oprimen, jamás encierran. No hay en ellas nada de definitivo ni de definido. Desde el primer vistazo, uno siente que su contacto con esas calles es provisional y que las abandonará o que ellas cambiarán en torno de uno.

Guardémonos de exagerar. En esas mismas ciudades hemos conocido los domingos de provincia, más opresivos que en cualquier otra parte; hemos conocido las hosterías de "estilo colonial" de las afueras, donde las familias burguesas van a saborear, a razón de dos dólares por cabeza, el *cocktail* de langostinos y el pavo con salsa dulce, mientras escuchan el órgano eléctrico. No hay que olvidar el espeso tedio que abruma a América.

Pero esas ciudades livianas, tan semejantes aún a Fontana, a los campamentos del Far-West, muestran el otro rostro de los Estados Unidos: su libertad. Aquí cada cual goza de libertad, si no para criticar o reformar las costumbres, por lo menos para huir de esas ciudades, para irse al desierto o a otra ciudad. Las ciudades están abiertas. Abiertas al mundo, abiertas al futuro. Esto es lo que da a todas una apariencia aventurera y, en su desorden, hasta en su fealdad, una suerte de belleza conmovedora.

(*Le Figaro*, 1945. Agradecemos a Editorial Losada por la traducción de Alberto Bixio, tomada de la tercera edición agotada y no reimpressa hasta hoy de *La república del silencio*, Losada, Buenos Aires, 1960.)

La ciudad

Georges Perec



1

"Los techos de París, acostados de espaldas, sus patitas en el aire."

Raymond Queneau

No tratar de encontrar una definición de la ciudad demasiado rápido; es bien arduo, se tienen todas las probabilidades de equivocarse.

Primero, hacer el inventario de lo que se ve. Verificar las cosas de las que se está seguro. Establecer distinciones elementales: por ejemplo, entre lo que es la ciudad y lo que no es la ciudad.

Interesarse en lo que separa la ciu-

dad de lo que no es la ciudad. Mirar lo que pasa cuando la ciudad se detiene. Por ejemplo (ya abordé este tema a propósito de las calles), un método absolutamente infalible para saber si uno se encuentra en París o en el exterior de París consiste en mirar el número de los autobuses: si tienen dos cifras, estamos en París, si tienen tres cifras, estamos fuera de París (desdichadamente, esto no es tan infalible como parece; pero, en principio, debería serlo).

Reconocer que las afueras tienen una fuerte tendencia a no seguir siendo afueras.

Notar que la ciudad no ha sido siem-

pre lo que era. Recordar, por ejemplo, que Auteuil estuvo mucho tiempo en el campo; hasta mediados del siglo XIX, cuando los médicos veían que un niño estaba un poco paliducho, recomendaban a los padres ir a pasar unos días en Auteuil para respirar el buen aire del campo (además, todavía hay en Auteuil una lechería que persiste en llamarse "La granja de Auteuil").

Recordar también que el Arco de Triunfo fue edificado en el campo (no era realmente el campo, era más bien el equivalente del Bois de Boulogne, pero en todo caso no era verdaderamente la ciudad).

Recordar también que Saint-Denis, Bagnolet, Aubervilliers, son ciudades mucho más importantes que Poitiers, Annecy o Saint-Nazaire.

Recordar que todo lo que se llama "faubourg" se encontraba fuera de la ciudad (*faubourg* Saint-Antoine, *faubourg* Saint-Denis, *faubourg* Saint-Germain, *faubourg* Saint-Honoré).

Recordar que si se decía Saint-Germain-des-Prés, es porque allí había *prados*.

Recordar que un "bulevar" es en su origen un paseo arbolado que rodea la ciudad y que ocupa por lo común el espacio donde estaban las antiguas murallas.

Recordar, al respecto, que estaba fortificado...

2

El viento sopla del mar: los olores nau-

Ciudades extranjeras

Se suele ir de la estación, o de la *air terminal*, al hotel. Se desea que el hotel no esté demasiado alejado. Uno quisiera estar en el centro. Se estudia cuidadosamente el plano de la ciudad. Se marcan los museos, los parques, los sitios que se nos ha recomendado vivamente ir a ver.

Se va a ver los cuadros y las iglesias. A uno le gustaría mucho pasearse, vagabundear, pero no se atreve; no sabe andar a la deriva, teme perderse. Ni siquiera se camina verdaderamente, uno mide el terreno a grandes pasos. No se sabe muy bien qué mirar. Uno casi se conmueve si encuentra la oficina de Air-France, se siente al borde de las lágrimas si ve *Le Monde* en un kiosco de diarios. Ningún lugar permite que se lo asocie con un recuerdo, con una emoción, con un rostro. Se registran casas de té, cafeterías, *milk-bars*, tabernas, restaurantes. Se pasa frente a una estatua. Es la de Ludwig Spankerfel di Nominatore, el célebre cervecero. Se miran con interés juegos completos de llaves inglesas (uno tiene dos horas para perder y se pasea durante dos horas; ¿por qué se sentirá uno particularmente atraído por esto o por aquello? Espacio neutro, todavía no investido, prácticamente sin marcas: no se sabe cuánto tiempo se necesita para ir de un lugar a otro; a veces, uno está siempre terriblemente adelantado).

Pueden ser suficientes dos días para que uno empiece a sentirse aclimatado. El día que se descubre que la estatua de Ludwig Spankerfel di Nominatore (el célebre cervecero) está apenas a tres minutos del hotel (al final de la calle Prince-Adalbert), mientras que hasta entonces llevaba una media hora larga llegar hasta ella, se empieza a tomar posesión de la ciudad. Eso no quiere decir que uno empiece a habitarla.

A menudo se guarda de esas ciudades apenas rozadas el recuerdo de un encanto indefinible: el recuerdo mismo de nuestra indecisión, de nuestros pasos vacilantes, de nuestra mirada que no sabía hacia qué volverse y

seabundos de las ciudades son barrios hacia el este en Europa, hacia el oeste en América. Por esa razón los barrios elegantes están al oeste en París (el *Seizième*, Neuilly, Saint-Cloud, etc.) y en Londres (el West End) y al este en Nueva York (el East Side).

3

Una ciudad: piedra, cemento, asfalto. Desconocidos, monumentos, instituciones.

Megalópolis. Ciudades tentaculares. Arterias. Muchedumbres.

¿Hornigueros?

- 14 ¿Qué es el corazón de una ciudad? ¿El alma de una ciudad? ¿Por qué se dice que una ciudad es bella o que una ciudad es fea? ¿Cómo se conoce una ciudad? ¿Cómo conoce uno su ciudad?

Método: sería necesario, o bien renunciar a hablar de la ciudad, a hablar sobre la ciudad, o bien obligarse a hablar con la mayor simplicidad del mundo, hablar obviamente, familiarmente. Expulsar toda idea preconcebida. Dejar de pensar en términos ya preparados, olvidar lo que han dicho los urbanistas y los sociólogos.

Hay algo terrorífico en la idea misma de la ciudad; se tiene la impresión de que no se podrá evitar asirse a imágenes trágicas o desesperadas: Metrópolis, el universo mineral, el mundo petrificado, de que sólo se podrá acumular sin tregua preguntas sin respuesta.

Jamás podremos explicar o justificar la ciudad. La ciudad está ahí. Es nuestro espacio y no tenemos otro. Nacimos en ciudades. Crecimos en ciudades. En las ciudades respiramos. Cuando tomamos el tren, es para ir de una ciudad a otra ciudad. No hay nada de inhumano en una ciudad, sino nuestra propia humanidad.

4

Mi ciudad

Vivo en París. Es la capital de Francia. En la época en que Francia se llamaba Galia, París se llamaba Lutecia.

Como muchas otras ciudades, París fue construida en la proximidad inmediata de siete colinas. Son: el monte Valérien, Montmartre, Montparnasse, Montsouris, la colina de Chaillot, las Buttes-Chaumont y la Butte-aux-Cailles, la montaña Saint-Geneviève, etc.

No conozco, evidentemente, todas las calles de París. Pero siempre tengo una idea del lugar en que se encuentran. Aun si quisiera, me daría trabajo perderme en París. Dispongo de numerosos puntos de referencia. Sé casi siempre en qué dirección tengo que tomar el metro. Conozco bastante bien el recorrido de los autobuses; sé explicar a un conductor de taxi el trayecto que quiero tomar. El nombre de las calles casi nunca me resulta extraño, las características de los barrios me son familiares; identifico sin mucho esfuerzo las iglesias y otros monumentos; sé dónde están las estaciones. Muchos lugares se ligan con recuerdos precisos: las casas en que vivieron en otro tiempo amigos que perdí de vista, o un café en el que jugué seis horas seguidas al billar eléctrico (con una puesta inicial de una única moneda de veinte centavos), o bien la plazoleta donde leí *La piel de zapa* mientras vigilaba los juegos de mi sobrinita.

Me gusta caminar por París. A veces durante toda una tarde, sin finalidad precisa, no verdaderamente al azar, ni a la aventura, pero tratando de dejarme llevar. A veces tomando el primer autobús que se para (no se los puede tomar al vuelo). O bien preparando cuidadosamente, sistemáticamente, un itinerario. Si tuviera tiempo, me gustaría concebir y resolver problemas análogos al de los puentes de Koenigsberg, o, por ejemplo, encontrar un trayecto que, atravesando París de punta a punta, tomara sólo calles que empezaran con C.

Me gusta mi ciudad, pero no sabría decir exactamente qué me gusta en ella. No creo que sea su olor. Estoy demasiado habituado a los monumentos para tener ganas de mirarlos. Me gustan ciertas luces, algunos puentes, veredas de cafés. Me gusta mucho pasar por un lugar que hace tiempo que no veo.

que casi nada conseguía conmover: una calle casi vacía con grandes plátanos (¿eran plátanos?) en Belgrado, una fachada de cerámicas en Sarrebrück, las pendientes de las calles de Edimburgo, la anchura del Rin, en Basilea, y la cuerda —el nombre exacto sería el cable— que guía el pontón que lo atraviesa...

6

Del turismo

"En cuanto a ver la ciudad, ni siquiera pensaba en ello, pues pertenecía a esa raza de ingleses que mandan a su sirviente a visitar los países que atraviesan."

Jules Verne

La vuelta al mundo en 80 días

Mejor que visitar Londres, quedarse en casa, junto a la chimenea, y leer las irremplazables instrucciones que brinda el Baedeker (edición de 1907): "La estación (season), es decir los meses de mayo, junio y julio, es la época más favorable para visitar Londres; en ella sesiona el Parlamento, la alta sociedad está en la ciudad, los primeros actores ocupan la cartelera de los grandes teatros y las exposiciones artísticas están en todo su esplendor. El resto del país puede visitarse durante todo el año, excepto las montañas.

"... Si no se encuentra un policía cerca, pedir información en algún negocio. No se dirija a un desconocido sino en caso de necesidad absoluta, y no conteste ninguna pregunta a cualquiera que pase, sobre todo en francés, pues esa pregunta es probablemente el preámbulo de un robo o de una estafa. El extranjero deberá estar continuamente en guardia, y sobre todo atento a su cartera y su reloj. Recordar esta recomendación al subir a trenes y ómnibus, y también al bajar; en suma, en cualquier lugar donde haya mucha gente. Notar que es costumbre, para los peatones, conservar la derecha en las calles muy frecuentadas. Evitar también, por la noche, los barrios pobres y las calles alejadas.

"Los trenes metropolitanos (...) son vías de circulación importantes para los

trayectos largos en Londres. Lo más frecuente es que vayan bajo tierra, a poca profundidad, en túneles o trincheras bordeados de altas murallas (...) Los trenes circulan por el cinturón interior desde las 5 y media de la mañana hasta medianoche (...) Se saca el boleto (*ticket*) en la ventanilla (*booking-office*) y se desciende hacia las vías. En el primer palier, un guarda le indica de qué lado (*plat-form*) hay que subir. La gran O roja sobre los boletos significa "outer", es decir, circuito exterior, y la I grande, "inner", es decir, interior. Un indicador da a conocer la dirección del próximo tren, y el nombre de la última estación del servicio está señalado en grandes letras en el frente de la locomotora. Los conductores anuncian las estaciones, cuyos nombres están además indicados en letreros, sobre los faroles y los respaldos de los bancos del andén. Paradas muy cortas: apurarse.

"Médicos. Se recomienda los doctores: L. Vintras, médico de la embajada de Francia y del hospital francés (...); H. de Méric (cirujano) (...); H. Dardenne (...); P.J. Baranoff, médico del hospital francés (...); Naumann, médico del hospital italiano (...) Dentistas: A.A. Goldsmith (norteamericano) (...); K.A. Davenport (norteamericano) (...); H.L. Coffin (norteamericano) (...); Pierrepoint (norteamericano), etc. Farmacias (ninguna farmacia francesa)...

"Empleo del tiempo: dos semanas son apenas suficientes, aun para un viajero infatigable, que se conformara con un vistazo superficial, para hacerse una idea un poco clara de Londres y sus alrededores. Una distribución metódica del tiempo facilitará mucho esta tarea (...) a la mañana y después del mediodía, se puede ir a ver las iglesias, muchas de las cuales están abiertas todo el día, y pasearse por los parques, los jardines botánico y zoológico. Por la tarde, de 5 a 7, antes de cenar, se dará un paseo por Regent Street o por Hyde Park, siempre animados por una multitud compacta, por brillantes jinetes y gran número de carruajes. Si se está cerca del puente de Londres, se aprovechará cada instante disponible para ver el puerto y sus alrededores, las embarcaciones que llegan y

parten, y la circulación enorme en los docks. Se recomienda especialmente, para gozar de este espectáculo grandioso y único en el mundo, la excursión a Gravesend".

7

Ejercicios

Describir las operaciones que se realizan cuando se toma el subte con la misma minucia que Baedeker para el metro de Londres en 1907.

Repensar ciertas proposiciones que hicieron los surrealistas para embellecer la ciudad:

El obelisco: redondearlo y hacer colocar en la cúspide una pluma de acero a su medida.

La torre Saint-Jacques: curvarla ligeramente.

El león de Belfort: hacerle roer un hueso y girarlo hacia el oeste.

El Panteón: cortarlo verticalmente y separar las dos mitades a una distancia de 50 centímetros.

Tratar de calcular, con la ayuda de mapas y planos adecuados, un itinerario que permitiera tomar sucesivamente todos los ómnibus de la capital.

Tratar de imaginar en qué se convertiría París:

"París se convertirá en el jardín de invierno; espalderas de frutas sobre el bulevar. El Sena filtrado y caliente, abundancia de piedras preciosas artificiales, profusión de dorados, iluminación de las casas: se almacenará la luz, ya que hay cuerpos que tienen esa propiedad, como el azúcar, la carne de ciertos moluscos y el fósforo de Bolonia. Será obligatorio revocar las fachadas de las casas con la sustancia fosforescente, y su radiación iluminará las calles".

Gustave Flaubert

(Borradores de *Bouvard et Pécuchet*, plan final, *Pléiade*, II, 986.)

(*Espèces d'espaces*. París, Galilée, 1985. Traducción: MTG.)

Olvidar a Benjamin

Beatriz Sarlo

16



Lo que llamamos la academia (ese aparato que adjudica legitimidad y prestigio a los saberes) es diestra en la tecnología de la reproducción: generaliza todo lo que toca. Se podría decir también que la academia es igualadora porque, para estar en ella, casi todo el mundo hace lo mismo, siguiendo las mismas tendencias de un mercado simbólico especializado cuyas dimensiones son, por lo menos, las de occidente. Aunque de manera tardía por los procesos de descomposición que introdujeron en la vida universitaria las dictaduras militares, hoy es bien claro que el saber universitario se ha normalizado en la Argentina se-

gún las reglas de la academia. Esto tiene varias consecuencias, que no es mi propósito analizar acá, excepto en lo que concierne a un punto: la expansión difusa pero amplia de algunas ondas teóricas en barrios distinguidos de la academia argentina. Un ejemplo es la fulminante difusión de la etiqueta "estudios culturales". Otro es la obstinación con que tanto desde la crítica literaria como desde la semiótica y el análisis cultural se plantea a la ciudad como tema. La *moda Benjamin*, que se impuso en los años ochenta, es parte de este fenómeno.

Paseantes que se desconocen y se ignoran, extranjeros, marginales, cons-

piradores, dandies, coleccionistas, asesinos, panoramas, galerías, escaparates, maniqués, modernidad y ruinas de la modernidad, shopping-centers y autopistas. Un murmullo donde las palabras *flâneur* y *flânerie* se usan como inesperados sinónimos de prácticamente cualquier movimiento que tenga lugar en los espacios públicos. Se habla de la *flânerie* en ciudades donde, por definición, sería imposible la existencia del *flâneur*. El simple paseante vespertino de una retreta provinciana o de una calle peatonal de dos cuadras de largo se ha convertido en personaje de una novela filosófica urbana, esbozada siguiendo la teoría benjaminiana sobre la modernidad en el siglo XIX o sobre las ruinas del capitalismo en el escaparate de sus mercancías.

La cosa no es nueva: esta transmutación le sucedió a Foucault (de pronto, como dice Oscar Terán, la gente se encontró diciendo que el saber produce poder o viceversa) y a campos tan apasionados como el de la representación de la historia en la ficción o de la política en el discurso, que se erosionaron a través de, literalmente, centenares de ponencias. También hubo una explosión con Bajtin, todo empezó a carnavalizarse y se generalizó el concepto de parodia para cualquier discurso que no fuera absolutamente recto y, como ningún discurso es absolutamente recto, todos los discursos parecieron paródicos. A Foucault y a Bajtin habría que desagrarlos.

Estas afirmaciones no evitan el énfasis porque parten de una incomodi-

dad que se vuelve autocrítica pero también crítica de las costumbres de la tribu. No puedo pretexto inocencia porque también me ocupó de estas cosas. Pero en los últimos años se ha producido una inflación conceptual: como el dinero cuando todos los precios crecen y se multiplican, hay nociones que ahora valen muy poco. Deberíamos depositarlas en alguna parte y firmar el compromiso de no usarlas por un tiempo para darles la oportunidad de que se recobren.

La lectura de Benjamin (y, junto con él como si se tratara más o menos de lo mismo, de Schorske, Berman, Sennett, de Certeau, Augé entre muchos) ha producido una especie de erosión teórica que carcome la originalidad benjaminiana hasta los límites de la completa banalización. Decir que estamos frente a un caso de empobrecimiento semántico es poco. Benjamin está ensopado en un jarabe puramente léxico: se lo cita como si la cita asegurara, como a veces le aseguraba a Benjamin después de mucho trabajo compositivo e histórico, la producción de un sentido nuevo sobre escenarios diferentes.

Habría, entonces, que recordar algunas cosas sabidas.

Benjamin no estudió ciudades porque fuera un tema a la moda. Buscó sentidos y, naturalmente, encontró a las ciudades como escenario. No viajó a Moscú para escribir el diario de la visita a una gran capital. Persiguió hasta Moscú a un amor doble: fue allí por una mujer y una idea de revolución. Y, naturalmente, no encontró del todo a ninguna de las dos.

París se le va imponiendo, a lo largo de los años, a causa de los pasajes, por una parte, y de su visión del capitalismo por la otra. No va a París para encontrar ninguna ciudad como unidad de análisis. Por el contrario, París va hacia Benjamin porque es un escenario cultural indispensable para entender algo que no es París o que, por lo menos, no es sólo París. Recién en 1935, Benjamin deja caer el título *Parisener Passagen* y comienza a llamar a su obra futura *París capital del siglo XIX*. Es bien sabido que el primer título es aquél en el que ha estado trabajando desde 1927.

No se trata de recordar una cronología difundida ampliamente sólo por motivos de precisión filológica (los títulos y los temas se extienden como una red de vasos comunicantes, retocada sin pausa en las cartas que escribe a sus amigos). Se trata, más bien, de seguir el itinerario por el que Benjamin llega a *la ciudad*: el surrealismo primero, del que luego busca separarse ("para liberar a la obra de una hasta ahora demasiado visible proximidad con el surrealismo", le escribe a Scholem en 1928, y en las notas para el libro futuro agrega: "Delimitar la tendencia de este trabajo respecto de Aragon: mientras Aragon persevera en la esfera del sueño, acá es necesario encontrar la constelación del despertar. Mientras en Aragon persiste un elemento impresionista —la 'mitología'—, aquí se trata, en cambio, de una resolución de la 'mitología' en la historia. Naturalmente, esto puede suceder sólo si se despierta un saber todavía no conciente sobre el pasado").¹ Hay, para decirlo de manera clásica, un ajuste de cuentas filosófico a medida que el trabajo recorre sus interminables espirales.

Como sea, cada vez queda más claro que ha llegado a París porque la ciudad es una de las claves culturales para entender el movimiento del arte y el movimiento de las mercancías, no para enterarse, por curiosidad o por inclinación difusa, cómo son las ciudades. Los temas del trabajo en marcha indican qué estaba buscando Benjamin: las imágenes del sueño que la ciudad materializa, la ilusión de la novedad en la mercancía y la moda, la prehistoria del siglo XX en las formas de la mercancía del XIX. En la ciudad reconoció objetos construidos, disposiciones y usos del espacio, tipos, sistemas de movimiento y de comunicación, íconos tecnológicos, que iban rodeando el impulso teórico y crítico de su empresa.² Como lo muestran las fichas recopiladas en el proyecto gigantesco del libro de los pasajes, cuando Benjamin se propuso a París como construcción de la imaginación histórica y crítica, deliberó sobre un plan complicadísimo que incluía más de treinta títulos temáticos. Obviamente "El flâneur" es sólo uno de ellos. ¿Por

qué el flâneur se ha convertido en un fantasma que recorre textos donde se lamenta su desaparición o se celebra su supervivencia? Hay algo de fácil, de sencillo y de inmediato y por lo tanto algo que debería levantar cierta desconfianza. Hay también un olvido: Benjamin dejó inconcluso un trabajo sobre París donde seguía las notas de un tema, "el problema de la metrópoli enfocada en términos de experiencia" y la pérdida de toda experiencia en la metrópoli.³ Se debilita, entonces, una dimensión filosófica.

La teoría del conocimiento y la teoría del progreso son, en el plan del libro de los pasajes, igualmente significativas y fueron para Benjamin capítulos fundamentales: en verdad, el suelo teórico de la obra futura. Lo mismo que el sueño y la ciudad onírica, que también configuran la forma en que Benjamin lee a la ciudad a través de los fragmentos y las citas que conocemos. Si el flâneur fuera una clave del libro de los pasajes, si el libro se sintetizara principalmente en esa figura, es probable que el París de Benjamin no hubiera tenido la polémica heterogeneidad, la mezcla de ruinas y futuro, que se deja captar en la arquitectura desmesurada del libro inconcluso.

Como en algún momento se lo señaló Adorno, Benjamin trabajó para *materializar* las imágenes que había leído en la literatura y que le habían conducido a construir a París como problema. "En la haussmannización de París, escribe en el *Exposé*, la fantasma-

1. La primera cita pertenece a una carta a Scholem de agosto de 1935. La segunda a los "Apuntes y materiales": W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, ed. de Rolf Tiedemann, Turín, Einaudi, 1986, p. 593. "Las reflexiones sobre el surrealismo son una puerta entreabierta a *Passagen-Werk*", escribe Ricardo Ibarlucea, que ha seguido la intrincada relación de Benjamin con el surrealismo (*Dialéctica del despertar: Walter Benjamin y la experiencia surrealista*, tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1995, número, p. 134).

2. Véase el capítulo "Spatial origins" de Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Londres y Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1989.

3. Anahí Ballent, Adrián Gorelik, Graciela Silvestri, "Las metrópolis de Benjamin", *Punto de Vista*, número 45, abril de 1993.

goría se ha hecho piedra". Años después, en sus fichas, anota: "La predilección de Haussmann por la perspectiva es la tentativa de imponer formas artísticas a la técnica (en este caso a la urbanística). Esta tentativa conduce siempre al kitsch".⁴ Las dos frases muestran bien de qué modo procedía Benjamin: la primera conserva, como se conservará hasta el término inconcluso del trabajo, la idea de que éste es sobre el capitalismo y la dialéctica cultural de la mercancía: las formas simbólicas y materiales de la circulación de las mercancías en la vida social (una obsesión desde los primeros textos sobre el tema en la década del veinte, que se resume en los apuntes preparatorios del libro como crítica de la modernidad en su dialéctica de lo nuevo y lo siempre igual y de "la moda como forma de transferir al cosmos el carácter de la mercancía": "el eterno retorno como demonio de la conciencia histórica").⁵

La cita sobre Haussmann propone la relación, inseparable en sus términos para Benjamin, entre devenir técnico y forma estética. Va a seguir este tema como un obstinado. Es una dimensión de la perspectiva material del libro de los pasajes, pero también de "La obra de arte en la era de la reproducción técnica". Una clave de bóveda que pone en evidencia de qué modo Benjamin pensaba la relación entre arte y sociedad.

¿Qué hacer con otras citas y observaciones de Benjamin, tomadas del libro de los pasajes, sobre "Teoría del conocimiento y del progreso"? Allí escribe: "Marx expone la conexión causal entre economía y cultura. Está en cuestión aquí una conexión expresiva. No se trata de exponer el origen económico de la cultura, sino la expresión de la economía en la cultura. Se trata, dicho de otro modo, de la tentativa de aferrar un proceso económico como un profenómeno bien visible, del que proceden todas las manifestaciones vitales de los pasajes (y, en esta medida, del siglo XIX)".⁶ ¿Qué hacer con esta remisión a la totalidad, que no es, naturalmente, la única que puede leerse en Benjamin?

Podemos, sencillamente, conside-



rarla una enfermedad de época, un resto de teología o de marxismo hegelianizante que también lo lleva a anotar el deseo de comprender *al mismo tiempo* a Breton y a Le Corbusier, como parte de un todo que ya no puede representarse pero que subsiste como pulsión filosófica que graba centenares de veces la palabra *dialéctica* en los textos benjaminianos. Con esta frase o con el obstinado de la dialéctica se pueden hacer muchas cosas, menos pasarlos por alto con la incomodidad de quien descubre modales campesinos en un amigo refinado.

En el fragmentarismo de Benjamin, en su reivindicación estética y epistemológica del collage y la cita, no hay simplemente una ruptura aliviada o celebratoria con la totalidad, sino una crisis de la totalidad que, al mismo tiempo, se mantiene como horizonte de las operaciones históricas y críticas. Este es uno de los grandes pro-

blemas de Benjamin, que no puede ser pasado por alto como si sus textos sólo lo plantearan excepcionalmente o, por casualidad, de vez en cuando. Por el contrario, diría que lo plantean de manera continua en lengua filosófica y, también, a través de decenas de imágenes. Diría que en Benjamin hay *nostalgia de la totalidad* al mismo tiempo que ésta va siendo erosionada en la dimensión estética y en el mundo de la experiencia. Benjamin puede ser considerado un escritor de la crisis, pero no su apologista.

Entonces, ¿de dónde sale este Benjamin precursor de la posmodernidad y flâneur él mismo de las ruinas de la totalidad? En los alambiques de la Internacional académica, promotora de

4. W. Benjamin, *Parigi...*, cit. p. 182.

5. *Ibid.*, p. 70 y 71.

6. *Ibid.*, p. 595.

los últimos desarrollos industriales de los estudios culturales, se combina, con envidiable sencillez, a Foucault con Benjamin, a Derrida con Deleuze y a Raymond Williams con Bajtin. Todo suma. Sin embargo, la suma es el problema. Los usos de Benjamin como teórico de los estudios culturales y como teórico de un catecismo para afianzados a la ciudad moderna han llegado a su límite.

Por un lado, Benjamin nunca tuvo una confianza filosófica plena en las nociones que fue presentando a lo largo de su gran proyecto de libro de los pasajes: ni el flâneur, ni el coleccionista, ni los espejos, ni la moda, ni los panoramas son categorías plenas. Se trata más bien de descubrimientos bajo la forma de la imagen, de la construcción narrativa o poética de lo histórico. Trabajar con estas nociones implica una operación de fijado que no tienen en los textos de Benjamin sobre París. Por otra parte, son nociones fuertemente históricas (aunque tengan sus raíces en la filosofía y en la teoría). No están allí para que se las lleve, como maniqués, de un escaparate parisino a uno de la ciudad de San Juan o Catamarca.

La complejidad de Benjamin (ese rasgo vanguardista que hace que nunca se lo encuentre donde se lo busca ni se lo aferre definitivamente en ninguna parte, ese fluir de sentido y de contradicción que son sus textos) hace aún más admirable la operación de canonización simplificadora a la cual se lo somete en sede académica, especialmente desde las lecturas de lo que hoy llamamos estudios culturales y que, por lo que se va viendo, tienden a convertirse en un capítulo de la crítica literaria que se sirve de ellos para cerrar (mal) la discusión teórica sobre literatura y dimensión simbólica o material de las sociedades. Todo el mundo habla Benjamin, todo el mundo habla hoy el esperanto de los estudios culturales. Textos que pertenecen a la tradición de la crítica literaria necesitan ponerse bajo la advocación de la nueva religión académica. Textos que se inscriben clásicamente en la discusión teórica de la literatura pasan, vía Bajtin o vía Benjamin, a la república superpoblada del análisis cultural.

Y en esta república, la ciudad es, precisamente, capital. La reproducción técnica, en sede académica (el impulso comenzó en las universidades norteamericanas), de una vulgata Benjamin pone a la ciudad como una especie de imperativo de análisis, de unidad imprescindible. ¿Se conoce más a la ciudad por este motivo originado en las constricciones y las distracciones del mercado simbólico? No me atrevería a afirmarlo. Por lo menos, no se la estudia como Benjamin estudió al París del siglo XIX. De todas formas, se podría objetar que no hay por qué estudiarla de ese modo. Y esto es cierto. Pero, entonces, ¿por qué Benjamin, por qué el regreso de un Benjamin siempre igual? ¿De dónde la conexión sin más vueltas de Benjamin con los estudios culturales? ¿Sobre qué olvidos recordamos a Benjamin? Y si estos olvidos son tantos (algunos de ellos acabo de señalarlos) ¿por qué no olvidar a Benjamin sin más trámite?

Entonces, vamos a lo que produce la moda de tema urbano: un léxico, fundamentalmente. Se dirá que con él ya estamos en condiciones de pensar teoría. Creo, por el contrario, que nos alejamos de la teoría en la medida en que algo aparece cristalizado como ficha de un stock lexical: esas fichas se juegan sobre cualquier ciudad, donde (como en las mercancías del capitalismo cuya fantasmagoría interrogaba Benjamin) se produce la vuelta de lo siempre igual: siempre hay gentes que andan de un lado para el otro, siempre hay una historia que se está perdiendo y una memoria que trata (o no trata) de construirse, siempre hay sujetos partidos que no terminan de reconocerse en ninguna parte, siempre estos sujetos se las ingenian para usar el espacio construyendo sentidos, siempre el uso del espacio construye sentidos, ya sea resemantizando prácticas o inventando prácticas nuevas, siempre hay algo de deriva y algo de determinación, siempre hay algo que pasa a lo privado y algo que se vuelve público en nuevos usos. Y en estas idas y vueltas del lenguaje sobre la ciudad Benjamin pierde sus aristas, en mezclas muchas veces disparatadas. Porque convengamos en que, en lo

que concierne a la capacidad de los sujetos para resemantizar los escenarios o los discursos, no es Benjamin la fuente.

No hay ninguna ortodoxia benjaminiana que custodiar. Sin duda, Benjamin puede ser puesto a trabajar en otros contextos filosóficos e históricos, pero no se puede hacer cualquier cosa. El bricolage teórico es la contracara exacta de la vieja exigencia filológica de fidelidad, y ambos son injustos con los textos que convocan. La banalización indiferente de Benjamin enseña poco: casi únicamente un glosario. Así como la lectura filológica se atenía a los textos como jaculatorias, el uso 'bárbaro' de Benjamin no le reconoce a sus textos ninguna autoridad que no sea la de los nombres. Ellos son las marcas conocidas, forman parte del grupo selecto de las grandes etiquetas de la moda.

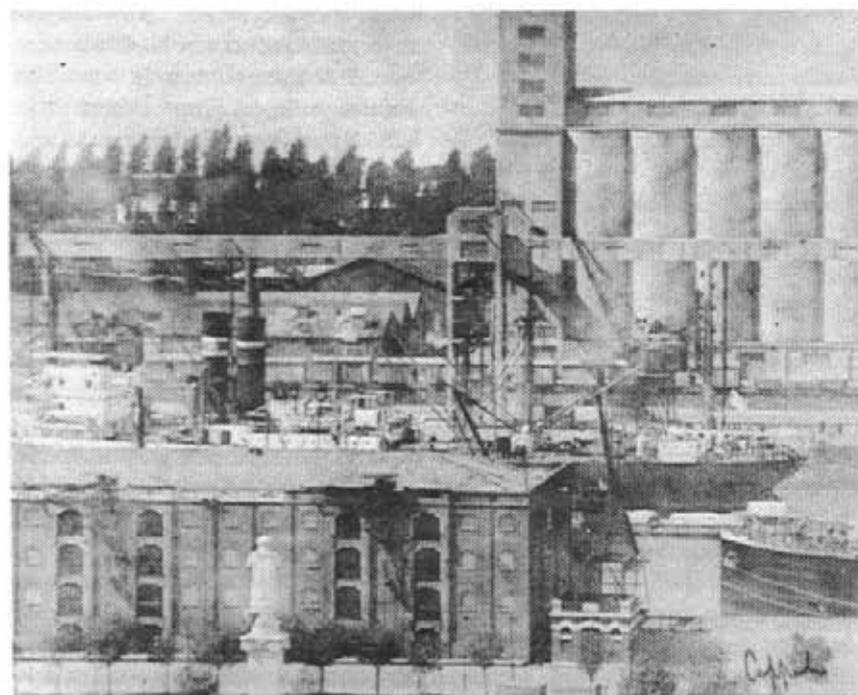
La indiferencia teórica se distrae de sus conflictos y, como en un reflejo invertido, recuerda el disgusto intransigente del purismo filológico ante los cruces de teoría. Si el academicismo, en el pasado, podía identificarse con la fidelidad filológica a un autor o a un texto, un nuevo academicismo revela su banalidad al jurar lealtad a los temas académicamente correctos. Hoy son los estudios culturales con sus inevitables capítulos sobre construcción de identidades, discurso político, ciudad. Benjamin puede ser leído para pensar algunas de estas cuestiones, pero debería admitirse que no son ellas, tal como las definen los estudios culturales (y básicamente los que se persiguen en la Internacional académica que se difunde en Argentina), las que configuran la problemática, en un sentido fuerte, de su obra.

Subrayar que los conflictos teóricos son quizás lo más interesante de una empresa crítica es colocar las cosas donde pueden ser productivas: muy lejos de la suma pacífica de autores con los que se marcan los territorios de una disciplina en expansión. La suma sin problemas, como si se tratara de la neutralidad de una lista bibliográfica, de Benjamin, de Certeau, Williams, Derrida y Foucault produce un animal medio monstruoso y no una nueva articulación de la teoría.

Imágenes para una fundación mitológica Apuntes sobre las fotografías de Horacio Cópola

Adrián Gorelik

20



1. En apenas diez años, entre 1927 y 1936, Horacio Cópola construye una mirada sobre Buenos Aires de larga productividad en el imaginario urbano. Podría decirse que fue la primera mirada moderna sobre Buenos Aires traducida sistemáticamente en imágenes; la construcción de una Buenos Aires moderna que todavía hoy tiene la capacidad de parecernos actual. Fue, en realidad, el retrato de elementos hasta entonces dispersos en una vieja configuración urbana, en el mismo momento en que comenzaban a formar una figura estable de un nuevo imaginario, en que comenzaban a reunirse en un nuevo sentido, para de-

nir los puntos de partida de la ciudad moderna. Ese carácter programático todavía no ha sido destacado en sus fotografías: toda obra artística conlleva un programa estético, pero las fotos de Cópola son también un programa arquitectónico, urbano y cultural, una apuesta a la definición de un tipo de modernidad para la ciudad. Por eso la peor injusticia que se puede cometer con ellas es contemplarlas por fuera de ese programa, como un motor de la nostalgia por la Buenos Aires que desaparecía en el momento en que se tomaban.¹ Es el carácter programático lo que le permite a Cópola eludir la veta principal

de la "fotografía urbana": prácticamente no fotografía *escenas*, no capta *momentos* de la ciudad *en movimiento*. Construye motivos formales atemporales, postula arquetipos para la ciudad que se instalan en una doble búsqueda de síntesis, típica de un sector de la vanguardia porteña: la síntesis entre modernidad y tradición, y entre la ciudad y la pampa.

2. Desde el punto de vista de esa doble búsqueda de síntesis, el primer motivo fotográfico que conviene señalar en Cópola es el paisaje suburbano, el paisaje de los bordes de la ciudad tradicional en el momento de su modernización vertiginosa. Cópola inicia su itinerario fotográfico en esos bordes, recorriendo y reconociendo en esos retazos de ciudad mezclados con la pampa algo característico de Buenos Aires. Casas sencillas, de muros rectos y ciegos, verjas, algunos postes, algunos árboles y el empedrado que reconstruye la línea imaginaria de unas calles a medio hacer que se pierden en la inmensidad de la llanura. Se trata de un programa figurativo preciso que invierte de modo radical la visión de la ciudad que primaba hasta apenas una década atrás, cuando Buenos Aires era sólo el centro irradiante de energía modernizadora hacia todos los puntos cardinales, y esos bordes eran apenas una excrecencia provisoria.

Los años veinte son los años del nacimiento del suburbio como tema urbano, literario y político. Se abre entonces un doble debate cultural so-

bre la ciudad: el que opone el centro al suburbio (típico del tango y de la reforma urbana) y el que opone diferentes suburbios entre sí como territorios conflictivos de definición de una esencia para Buenos Aires: "Yo soy un hombre que se aventuró a escribir y aun a publicar unos versos que hacían memoria de dos barrios de esta ciudad que estaban entreveradísimos con su vida —escribía Borges en 1926—. En el acto se me abalanzaron dos o tres críticos (...). Uno me trató de retrógrado; otro, me señaló barrios más pintorescos que los que me cupieron en suerte y me recomendó el tranvía 56 que va a los Patricios en lugar del 96 que va a Urquiza; unos me agredían en nombre de los rascacielos; otros, en el de los rancharíos de lata".² La cita es importante no sólo porque la visión borgiana comanda buena parte del programa que perseguirá Cópola, sino porque no siempre se advierte la medida en que la ciudad formó parte del debate tan conocido sobre la construcción de una tradición cultural que llevaba adelante la vanguardia literaria y artística. La ciudad como un reservorio de modelos culturales en pugna que los artistas salían a reconocer para identificarse con ellos y que, a la vez, en ese mismo reconocimiento, construían. Hubo pocos momentos en Buenos Aires en que la cultura remitiera tan directamente a figuraciones urbanas para definir sus programas y para poner en acto sus conflictos.

El suburbio de Borges y Cópola tiene una definición clave: clasicismo. Borges lo busca en las leyendas de los carros, en la luz de los atardeceres, en las hileras de árboles de las calles suburbanas, en el enfrentamiento de dos hombres en una esquina; Cópola lo compone en encuadres severos y distanciados de imágenes primordiales. La búsqueda de una epopeya para la ciudad lleva en este caso a una figuración clasicista, porque la búsqueda de esa epopeya es a la vez la búsqueda de una esencia: ¿Dónde radicar el carácter de esa ciudad empecinada en cambiar día a día? ¿En qué núcleo duro fundarla? ¿Cómo particularizar una ciudad abrumadoramente monótona, chata y homogénea, sin

Horacio Cópola: testimonios

Horacio Cópola nació en 1906 en Buenos Aires, décimo hijo de una familia de inmigrantes italianos. Hacia finales de los años veinte se integra activamente a la vida cultural porteña a través de una cantidad de iniciativas, como la creación del primer Cine-club en Amigos del Arte, la publicación de la revista Clave de sol, con José Luis Romero, Jorge Romero Brest e Isidro Maiztegui, o el acercamiento a Alfredo Guttero, recién llegado de una larga estadía en Europa y alrededor de quien se nuclearía un grupo de jóvenes artistas. Precisamente Guttero le programa el itinerario de su primer viaje a Europa: seis meses desde diciembre de 1930 recorriendo museos y arquitecturas. La fotografía comienza a practicarla hacia 1927, con el equipo de uno de sus hermanos mayores. En esos años toma la serie de fotografías de Buenos Aires de las que publicará dos en la primera edición del Evaristo Carriego de Borges. Después de su viaje, hacia 1931, toma una nueva serie de las que publicará varias fotografías en los números 4 y 5 de Sur (primavera de 1931 y verano de 1932). En 1932 viaja a Berlín, donde se integra al taller de fotografía de la última Bauhaus (la versión "privada" de la Bauhaus que emprende por unos meses Mies van der Rohe luego de que la escuela ha sido clausurada en Dessau por presiones nazis); allí conoce a Grete Stern. Desde finales de 1933 se va a Londres con Stern. En París toma fotografías de Joan Miró y Marc Chagall para los Cahiers d'Art y le encargan su primer libro, L'Art de la Mesopotamie, con fotografías de las obras expuestas en el British Museum y el Louvre. En 1935 regresa a Buenos Aires con Grete Stern y realizan la exposición auspiciada por Sur, seguramente la primera exposición de fotografía moderna en Buenos Aires. En 1937 Cópola y Stern instalan su estudio, en vinculación directa con grupos de artistas y, especialmente, de arquitectos modernos; en 1939 Wladimiro Acosta les diseña la casa en Ramos Mejía. Desde entonces, Cópola ha realizado numerosas exposiciones y publicaciones sobre temas varios en el país y el extranjero, fundando el grupo Imagemata en 1984 junto a Juan José Guttero. En 1992 realiza una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes, "Antología fotográfica 1927-1992". Los libros en los que ha publicado fotografías sobre la ciudad son Buenos Aires 1936, MCBA, 1936 (encargo oficial para las celebraciones del Cuarto Centenario de la Primera Fundación de la ciudad, con textos de Alberto Prebisch e Ignacio Anzoategui); Viejo Buenos Aires adiós, Sociedad Central de Arquitectos, 1980 (con textos de J.F. Giacobbe y 100 reproducciones del álbum de 1936) y su reciente Imagemata. Antología fotográfica 1927-1994, Fondo Nacional de las Artes, 1994 (con un texto autobiográfico del autor y una cronología completa). El Centro Editor de América Latina le ha dedicado el N° 100 de la colección Pintores Argentinos del siglo XX (Serie complementaria de fotografías N° 4, Buenos Aires, 1982,) con textos de Juan José Guttero. Lo que sigue es la edición de una conversación con Horacio Cópola, que tuvo lugar en septiembre de 1995 en Buenos Aires. A.G.

Las fotos del "Evaristo Carriego"

Las fotos yo las había sacado antes de que se pensara en el libro, porque antes del treinta ya habíamos hecho con Borges nuestros paseos por el Maldonado. Era interesante el gusto por la piel, por decir así, de Buenos Aires. Por ejemplo, pasando por un lugar por donde había un paredón, un paredón revocado y descascarado, hubo un momento en que Borges puso

bellezas históricas ni naturalezas pintorescas, producto fulminante de una modernización sin cualidad?³ Frente a la visión desconsolada de la mayoría, hubo dos posiciones optimistas. En una, se propuso hacerse fuertes en esa precariedad, convirtiendo la modernización inesencial en la propia esencia de la ciudad: Gerchunoff, por ejemplo, planteaba desafiantemente que "Todo es joven en Buenos Aires, todo es de ayer, todo será de mañana. Y hacer desdofiosos mohines por eso es como mirar con desdén a un adolescente robusto y pletórico porque, en su belleza viril, no ofrece las huellas de la vejez, melancolía de canas, melancolía de arrugas. (...) Nosotros no conocemos esos obstáculos. Realizamos lo maravilloso cotidianamente. No nos importa el origen de nada. (...) Somos los bárbaros, los hermosos y rudos bárbaros de la civilización".⁴ ¿Cuál es la esencia? Aquello que le dé cohesión a esta sumatoria de fragmentos sociales y urbanos: el futuro, responde Gerchunoff en una figuración modernista, progresista, que debería haber sido acompañada de imágenes futuristas o expresionistas, en las que el paso del tiempo fuese tema.

La respuesta clasicista es el otro modo del optimismo, el de mayor fortuna en las vanguardias locales. Descarta el paso del tiempo como esencia: porque el "liviano" tiempo es lo que más rápido pasa en los países jóvenes, sin historia, como afirmará Borges, nada que desee anclarse puede hacerlo a ese movimiento. Hay que anclarse a aquello que queda después de que el tiempo pasa: un orden esencial. Es evidentemente una aspiración contraprogresista, que rescatará en la ciudad moderna los resquicios de una temporalidad arcaica: el distanciado carro en el tráfico de la avenida; el cuadrado de pampa del patio detrás de una tapia. Pero lo notable, y lo que le agrega ambigüedad, es que en un sector de la vanguardia esa aspiración contraprogresista se instale en el suburbio, la región más progresista de la ciudad de los veinte, resistida a ser incluida en la imagen de *la ciudad* por los sectores tradicionalistas.

Esa ambigüedad está en las fotografías de Cópola, la resolución pa-

radójica del dilema modernidad/tradición: la opción por el clasicismo le permite retratar las casas tradicionales como si fueran objetos modernos y los sectores más modernos y pujantes de la ciudad como si el tiempo no pasara por ellos. Es el clasicismo que se encuentra en las imágenes de la ciudad "moderna" de Alfredo Guttero, donde también artefactos típicos de la modernidad, como los silos del puerto, son filtrados por el llamado *al orden* de las vanguardias estéticas europeas en los años veinte. Algunas fotografías de Cópola son más que explícitas de la influencia directa que recibe del pintor recién llegado de Europa (ver página 20). Pero el clasicismo ya intervenía en el debate sobre la identidad cultural en Buenos Aires desde un bando "modernista", tal cual lo expresa tempranamente Prebisch en *Martín Fierro*: "Cada hombre, cada época tiende a obedecer esta apremiante necesidad de orden. Orden que resulta de un equilibrio armónico entre la vida interior y la vida exterior, el espíritu y la naturaleza, la idea y la forma, para usar de la expresión hegeliana. Cada época busca su equilibrio. (...) Nuestra época busca realizar ese acuerdo, ese equilibrio, busca un clasicismo, *o* clasicismo".⁵

¿Qué queda de esencial en Buenos Aires por fuera del paso del tiempo? Lo más tradicional, es decir, lo más moderno: el equilibrio armónico de las casas suburbanas, en esa especie de ambigua continuidad que plantea la cultura porteña de los veinte entre las imágenes de la casa tradicional, hispana, de patio, y la típica casa de los constructores italianos que en las primeras décadas había comenzado a poblar el suburbio, la casa chorizo, con un muro hacia la calle y una hilera de habitaciones a lo largo del terreno, flanqueadas por un patio. Pero si el clasicismo que busca Borges le hace encontrar en esas casas "tan lastimeramente iguales" la "patricialidad" cimentada "en la tierra y el cielo", el clasicismo de Cópola identifica la traducción modernista que pasa a la ciudad y que allí contribuye a sancionar una versión del modernismo muy influyente en la arquitectura local, hecha de volúmenes sobrios y superfi-

cies austeras.⁶ Pasaje en el que "la casa" como motivo encuentra una legitimación externa mucho más directa que el genérico retorno al orden.

En 1929, en una de sus célebres conferencias, Le Corbusier, acompañándose con dibujos, convocaba a los arquitectos porteños a "abrir los ojos": "Dices: 'no tenemos nada, nuestra ciudad es muy nueva'. (...) Vean: dibujo un muro de cerramiento, abro una puerta en él, el muro se prolonga por el triangular tejado a la izquierda de un cobertizo con una pequeña ventana en el medio; a la izquierda dibujo una galería bien cuadrada y neta. Sobre la terraza de la casa elevo ese delicioso cilindro: el tanque de agua. Ustedes piensan: '¡Caramba, he aquí lo que compone una ciudad moderna!' Nada de eso: he dibujado las casas de Buenos Aires." Y dos años más tarde el urbanista alemán Werner Hegemann, que realizó un diagnóstico sobre Buenos Aires en todo opuesto al de Le Corbusier, sin embargo coincidía en este rescate moderno de la casa tradicional a partir de la revaloración del "espíritu de Schinkel" en Sud América: "las empresas constructoras levantan todavía hoy miles de pequeñas casas que están completamente dentro de las formas clásicas (que) se han simplificado y depurado de los agregados barrocos y se han entregado de lleno, inmediata e inocentemente, a un materialismo (Sachlichkeit) modernísimo. (...) No fue necesario en la América del Sud la importación del cubismo de la post-guerra por arquitectos europeos, pues se formó solo, como consecuencia natural y lógica de su sana tradición. (...) Entre estas construcciones y las de la joven generación de arquitectos no media más que un pequeño aunque decisivo paso".⁷

3. Es evidente que el clasicismo modernista no podía encontrarse ni en el miserabilismo social de Patricios, ni en el pintoresquismo colorido de la Boca, ni en el expresionismo estridente del centro. ¿Pero qué es lo que hace suponer que podía encontrarse en ese arrabal del noroeste, "insípido lugar de tejas anglizantes ahora, de hornos humosos de ladrillos hace tres años, de potreros caóticos hace cinco", co-

mo el propio Borges reconocía? ¿A qué puede reducirse una ambición clásica en pleno torbellino de la modernización, en el propio lugar en que la modernización es más vertiginosa, en que las casas viven menos que los hombres y el paisaje cambia bajo nuestros ojos? La respuesta es muy sencilla y, a la vez, muestra el costado más original de esta mirada sobre Buenos Aires: aunque luego Cópola podrá mirar toda la ciudad desde esa óptica, es en ese arrabal donde se encuentra con la pampa y, sobre todo, con una estructura que la nombra: la cuadrícula.

Es sabido la importancia en el debate vanguardista de la recuperación de la pampa como forma esencial de lo criollo. Pero la vinculación de la cuadrícula y la pampa no es lineal, no unifica a todo el espectro vanguardista y merece una explicación previa. En general, en la tradición occidental, la cuadrícula ha sido identificada con la racionalidad capitalista más cruda, con la modernización radical del territorio sin mediaciones culturales, tomando como parámetro la ciudad norteamericana; en esos términos la cuadrícula tendrá sus detractores —“esos cuartos no son prisiones para el cuerpo sino sepulturas para el alma”, decía John Ruskin—, y sus escasos defensores. Pero la tradición principal en Buenos Aires fue la de una interpretación culturalista de la cuadrícula, que la rechaza no por representar lo más moderno sino lo más tradicional: en esta versión, la cuadrícula cumple el destino oprobioso impuesto por la doble barbarie de la tradición española y la naturaleza pampeana. Esto es así desde Sarmiento hasta Martínez Estrada, pasando por todos los que reflexionaron sobre la ciudad. No es siempre la misma cuadrícula: en el fin de siglo, el poder público había trazado una cuadrícula moderna para todo el nuevo territorio ampliado de la ciudad. Pero lo cierto es que esto no hizo más que alimentar en abismo las acechanzas del modelo culturalista: la ciudad, a través de la cuadrícula, realiza la amenaza de la pampa: su expansión no puede ser vista como culturización de la llanura, sino como metamorfosis. La hegemonía de los modelos pintoresquistas de ciudad en las primeras

las manos así, y lo tanteó, así, como si fuera algo vivo. Eso era muy típico de Borges, que hablaba muy poco. Y yo ya tenía la tradición de Leonardo, que consideraba que las manchas en las paredes y en los muros, las manchas del tiempo, tenían un contenido. Eso fue para mí el despertar de la intuición de los valores. Caminábamos por el barrio de Palermo, el de Saavedra, el Parque Saavedra, el Parque Chacabuco, bueno, con Borges no fui nunca al Parque Chacabuco, pero a mí me interesó siempre y ahora está destruido... Yo también recorrí para hacer fotos lo que iba a ser la General Paz, una foto en la que está el ombú, del álbum de 1936, está sacada donde iba a estar a General Paz. Recorrimos todo Buenos Aires. La poesía de Borges, *Cuaderno San Martín*, *Fervor de Buenos Aires*, en seguida sintonizamos, yo empecé a sacar fotos en ese clima, pero sin un razonamiento conceptual, teníamos una sintonía espontánea. No había un propósito consciente, eran paseos. Mucho después, con Romero Brest o con Baudizzone, con Marechal, salíamos a caminar de noche y llegábamos hasta Plaza Irlanda...

Las conferencias de Le Corbusier en 1929

El análisis que hizo Le Corbusier de Buenos Aires fue decisivo para mi manera de ver la ciudad. El analizó el esquema cerrado de las manzanas y lotes de la ciudad, ese sistema por el cual todas las construcciones tienen un solo frente entre dos medianeras... en esa época la visión de las medianeras era muy impactante. (*Acerca de la mirada de Le Corbusier sobre las casas tradicionales de Buenos Aires como formas abstractas*): Yo había sacado una en Cangallo y Bulnes, desde un ángulo que era absolutamente cubista. O por ejemplo ésta... (*ver fotografía en página 33*) allí está toda mi formación, las vanguardias de la Escuela de París, la visión de lo que es la perspectiva de la cámara fotográfica, y ya Leonardo con la regla de oro. Mire la línea curva de la cornisa... yo estoy enamorado de las cornisas que hacían los albañiles italianos...

Vanguardia y marxismo en un viaje a Europa

Mi segundo viaje en 1932 lo hice con el asesoramiento de Luis Juan Guerrero, el filósofo, con quien teníamos una amistad muy íntima. Guerrero me recomendó a Richard Hamman, un profesor de Marburg que tenía una cátedra de historia del arte con un departamento de fotografía anexo. Así que armé el viaje para Alemania, aprendiendo alemán por discos en el mes que duraba el viaje, pero cuando llegué a Alemania, Fritz Hensler, compañero de Guerrero en Marburg y luego gran amigo mío, me dijo que ese departamento se había cerrado. Pero en seguida me dijo “tenés suerte, porque está Mies van der Rohe organizando la Bauhaus en Berlín; yo te puedo presentar a Grete Stern, que ha estado yendo a la Bauhaus en Dessau”. Habían cerrado en 1932 la Bauhaus de Dessau por presiones políticas, entonces Mies van der Rohe dice “hagamos la Bauhaus en Berlín”. Pero ya habían quedado pocos, estaba Peterhans, ya no estaba Klee, estaba Kandinsky.

Ahí la conocí a Grete y me integré a la Bauhaus. Pero sólo utilizaba el taller para hacer mis fotos. El director del taller de la Bauhaus, Walter Peterhans, matemático y fotógrafo exquisito, en realidad no enseñaba fotografía, sólo dirigía el taller. Grete Stern sí fue alumna de Peterhans, incluso antes de la Bauhaus, en forma privada. Pero yo no..., todo lo que se escribe de que yo fui a estudiar fotografía en la Bauhaus, es comple-

décadas del siglo y el posterior rechazo modernista a la *rue corridor*, influyeron para que las reflexiones sobre la ciudad mantuvieran la relación negativa cuadrícula/pampa, y así la pampa se convierte en la explicación de la barbarie de la ciudad moderna: precisamente, la materialización de su fracaso.

Frente a esta tradición se coloca una fracción del sector clasicista de la vanguardia, manteniendo la relación culturalista cuadrícula/pampa pero invirtiendo las conclusiones. Por eso Borges propondrá la fundación mitológica de Buenos Aires en una manzana cuadrada, "una manzana entera pero en mitá del campo", reuniendo provocativamente los dos símbolos del repudio. Nada más esencial que esta estructura abstracta—tan abstracta como lo más esencial de esta cultura, la pampa— que se empeña en tramar y dar sentido a todo nuevo pedazo de ciudad, confiriendo una unidad de forma ("como si fueran todas ellas / recuerdos superpuestos, barajados / de una sola manzana") que sobrelleva toda heterogeneidad social o cultural.⁸ Y aquí aparece la otra ambigüedad de esta versión contraprogresista de la vanguardia: la reivindicación de la expansión cuadrículada que en ese mismo instante estaba produciendo la más completa integración social en la ciudad de los nuevos sectores populares porteños: la grilla como promesa de equidad pública frente al mercado.

Cóppola llevará adelante esta reivindicación de la estructura esencial de Buenos Aires a través de varios motivos. El primero es la celebración de la horizontalidad, típico producto de la expansión amanzanada en un gran territorio vacío, en su secuencia de casas bajas con azoteas planas en la que resalta siempre el "pavoroso" cielo de la pampa. En el álbum de 1936 hay varias fotografías tituladas "Un cielo de Buenos Aires", con una indiscernible línea de "ciudad" pegada en el borde inferior y un infinito cielo que remite directamente a ciertos paisajes de Figari, el viejo pintor levantado por la vanguardia: "¿Qué no sabe y qué no puede Figari en sus cielos?", se preguntaba Güiraldes en *Martín Fierro* (y cabe recordar que pen-

sando en Figari se ha usado una frase de Roger Caillois típica de la reivindicación pampeana en la que tanto gustaban reconocerse los vanguardistas locales: "Agradezco a esta tierra que ha exagerado tanto la parte del cielo").⁹

El otro motivo que presenta Cópola es la propia cuadrícula, omnipresente en sus fotografías en las interminables perspectivas de las calles siempre iguales, en las esquinas—clave de inteligibilidad de la manzana—, en la lisura de las fachadas homogéneas, en los juegos abstractos producidos por la superposición plana de medianeras. Basta ver el éxtasis al que se entrega el fotógrafo frente a estos paisajes para entender en qué medida, pese a lo que dice en los testimonios—y seguramente a lo que él mismo creyó— no hizo suyo el diagnóstico demolidor de Le Corbusier sobre el damero. Entre el modernismo canonizado y la versión criolla-clasicista que se estaba elaborando, Cópola optó con claridad por esta última, a diferencia aquí de Prebisch que siguió más ortodoxamente moderno; en 1936, en la presentación del álbum de Cópola que consumaba la celebración de la ortogonalidad esencial de Buenos Aires, Prebisch sostenía todavía: "uno de los espectáculos gráficos más desoladores que haya visto en mi vida es un plano de la ciudad de Buenos Aires".¹⁰ Para Prebisch, el rescate clásico-criollo no podía traducirse en ciudad moderna sino a partir de una opera-

ción radical de remoción de todo aquello que le había hecho perder "unidad y coherencia" a la ciudad tradicional (se sabe: el eclecticismo rastacuero, la manía guaranga del parvenu inmigrante; y en esta forma racista de desprecio por lo "no criollo" coincidían todos, también Cópola, lo que no hace más que mostrar que las apropiaciones del criollismo que Adolfo Prieto encuentra en los sectores populares inmigrantes aparecen con un similar grado de travestismo en los intelectuales de ese origen).

Para la vanguardia arquitectónica, la ciudad moderna puede asimilarse a la ciudad criolla pero a costa de una gran abstracción de sus elementos traducidos en urbanismo moderno. La búsqueda del orden que persiguen quienes operan en la ciudad podrá por ello expresarse en arquitectura pero no en ciudad. Excepto como marca y símbolo de una ambición: ya fue señalado el significado del obelisco que en 1936, ese momento de fundaciones mitológicas, Prebisch construye y Cópola filma y fotografía como clave de las búsquedas de relación entre lo clásico, lo criollo y la modernidad. Y sagazmente Cancela lo vinculará con la cuadrícula: "¡Lo que hemos protestado contra la regularidad de nuestro trazado urbano, exento de sorpresas y de amenidad, como si fuese posible al levantarse una ciudad sobre una llanura sin accidentes y, de hecho, sin límites! Por más que nos obstinemos no

Notas

1. Esta injusticia se comete en un libro de 1980 llamado significativamente *Viejo Buenos Aires adiós*, en el que las fotos de Cópola aparecen como lamentaciones por la transformación que estaban buscando interpretar (y el hecho de que probablemente el propio Cópola haya sido artífice de esta relectura en clave nostálgica no es más que una nueva lección sobre el destino, en las últimas décadas, de la vanguardia en la ciudad). Interesa destacarlo porque es el libro más accesible con las fotografías de Cópola sobre Buenos Aires: reproduce fotografías del álbum *Buenos Aires 1936* con desafortunados textos de J.F. Giacobbe y una página amarilla sobre todas las imágenes (sobre la bibliografía de Cópola, ver recuadro "Horacio Cópola: testimonios").
2. "Profesión de fe literaria", *El tamaño de mi esperanza*, Seix Barral, Buenos Aires, 1993, pág. 127.

3. Muchas de estas preguntas nos las hemos hecho con Graciela Silvestri en "El pasado como futuro. Una utopía reactiva en Buenos Aires", *Punto de Vista* N° 42, Buenos Aires, abril de 1992. Las nuevas respuestas que aquí se ensayan con el centro puesto en Cópola son complementarias, y este propio artículo debería leerse casi como continuación de aquél.
4. Alberto Gerchunoff, "Buenos Aires, metrópoli continental", en *Buenos Aires, la metrópoli del mañana*, Cuadernos de Buenos Aires N° XIII, MCBA Buenos Aires, 1960, pp. 15-18.
5. *Martín Fierro* N° 5-6, 15 de mayo-15 de junio de 1924, en *Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición facsimilar*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995, pág. 35.
6. La cita de Borges en *Inquisiciones*, Seix Barral, Buenos Aires, 1993, pp. 89-90. Sobre el carácter del modernismo en la arquitectura local, Jorge F. Liernur ha desarrollado largamente este argumento en "El discreto encanto de nuestra arquitectura: 1930-1960", *summa* N°

nos evadiremos nunca de la geometría"; lo que explica que la Pirámide de Mayo y el "blanco obelisco" persigan el mismo canon estético: "Su matemática desnudez, la modesta construcción parece indicar un rumbo al arte argentino: el culto de las líneas puras y la búsqueda de la belleza en el número pitagórico."¹¹

Ambición constructiva de un orden que permite entender por qué a Coppola no le interesó entonces el montaje (y en esto Grete Stern muestra su diferencia de origen) ni la exasperación expresionista —más allá de escasas excepciones. Pero, asimismo, es esa ambición constructiva lo que hace, finalmente, que sea tan difícil llamar vanguardia a nuestra vanguardia, a menos que cambiemos todos los criterios convencionales. La *vanguardia* local se da todas las tareas inversas de una vanguardia: principalmente, la *construcción* de una lengua y una tradición. Coppola buscó construir esa lengua con un puñado de motivos: "la casa tradicional" como motivo modernista, el paisaje suburbano como motivo clasicista, y una estructura fija que sostenía todo en un orden atemporal: la cuadrícula. Así se plasmó uno de los imaginarios más poderosos sobre Buenos Aires que, en medio de su criollismo elitista, tuvo encuentros fugaces con rasgos progresistas de la modernización en curso, en los que también supo captar mucho de lo mejor de esa nueva ciudad.

223, Buenos Aires, marzo 1986.

7. Le Corbusier, conferencias de Buenos Aires republicadas en *Le Corbusier en Buenos Aires, 1929*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1979, pág. 59. Werner Hegemann, "El espíritu de Schinkel en Sud América", *Revista de Arquitectura* N° 142, Buenos Aires, octubre de 1932.

8. "El fragmento del poema es de "Arrabal", *Fervor de Buenos Aires*, 1923.

9. La frase de Güiraldes en *Martín Fierro* N° 8 y 9, 6 de septiembre de 1924; en *Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición facsimilar* op. cit., pp. 129 y 61. La frase de Caillois, en Carlos A. Herrera Mac Lean, *Pedro Figari*, Poseidón, Buenos Aires, 1943, pág. 52.

10. Alberto Prebisch, "La ciudad en que vivimos", en MCBA, *Buenos Aires 1936*, pág. 10.

11. Arturo Cancela, "Buenos Aires a vuelo de pájaro", en MCBA, *Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación*, Buenos Aires, 1936.

tamente ridículo... yo hice dieciocho fotos en el taller de la Bauhaus. Además el trabajo en el taller era una actividad muy sencilla, no se discutían las fotografías... Peterhans tenía un texto pequeño, de media página, que yo después desarrollé en la presentación de la exposición que hicimos con Grete cuando volvimos a Buenos Aires en 1935.

El clima político era el del avance de Hitler. Recuerdo los inicios, cuando desfilaron los SA frente a la casa Carlos Marx. En Berlín yo iba a la Universidad Carlos Marx, asistí a un curso de cinematografía de un director ruso y estaba vinculado a directores de cine alemanes. Ya se veía la crisis... el grupo de estos directores de cine pertenecía a Espartaco, estábamos vinculados con Brecht, íbamos a las charlas de Karl Korsch... recuerdo un curso de Korsch sobre lo nuevo y lo muerto del marxismo, era un hombre muy modesto y sencillo. Brecht, en cambio, era un pícaro fantástico. Yo lo frecuentaba mucho, sobre todo después en Londres, íbamos al cine juntos y yo lo visitaba en el estudio del pianista y compositor Eisler... imagínese lo que era estar allí de espectador y oyente mientras al lado del piano Brecht le decía la poesía y Eisler empezaba a improvisar... la dicción y el ritmo que le daba ya Brecht a sus versos, era un espectáculo extraordinario. Brecht estaba orgulloso de mi amistad porque le habían dicho que los argentinos eran mujeriegos y macanudos.

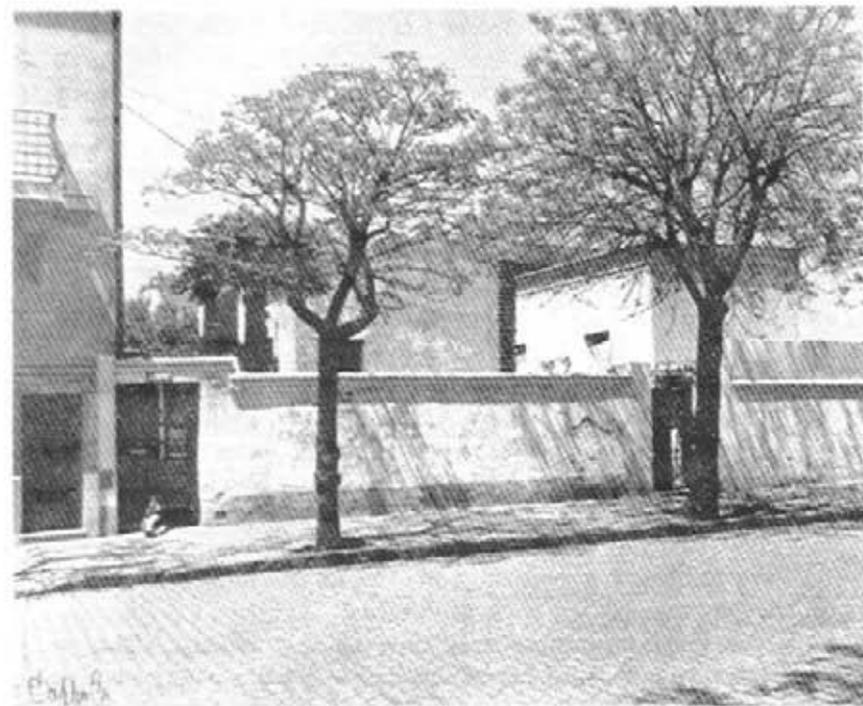
"Sur", la intendencia y el libro de Buenos Aires

La historia de la Bauhaus y la historia de las amistades y el núcleo que nosotros frecuentábamos en Alemania y en Londres, no tenía nada que ver con una exposición de fotografías en *Sur*, a la que Victoria invitó a De Vedia y Mitre, a Dell'Oro Maini, a Prebisch, que estaban construyendo el obelisco, y de cajón que era interesante hacer un libro de Buenos Aires. Entonces yo hice un plan, agarré el plan de Buenos Aires y dije, Buenos Aires está acá, acá está Rivadavia, acá está Santa Fe-Cabildo, y acá está San Juan y Avenida del Trabajo, y así empecé a salpicar cosas en los tres ejes. Del centro a los barrios, y llegué hasta Avenida del Trabajo y Lacarra. Y por iniciativa mía hice un film de la construcción del obelisco; comencé las primeras tomas cuando estaba todo el andamiaje, pero lo que me interesó sacar fue la subida en ascensor. Había un montacarga, yo puse la cámara en el montacarga y filmé una secuencia que iba desde lo oscuro y se veía allá arriba la ventanita, y se iba acercando, y de repente se llegaba al cielo. A Prebisch no lo conocía, lo conocí en el despacho de Dell'Oro Maini y cuando tenía todas las fotos que había sacado, las revisamos juntos, con Prebisch, Dell'Oro Maini y de Vedia y Mitre, que cuando vio la foto que había sacado del Palacio Miró, saltó y dijo "¿cómo no está demolido todavía!" y lo hizo demoler... ese infame, por suerte fue lo primero que saqué. La vinculación con Prebisch siguió cuando la Academia le dedicó un libro y me pidieron que hiciera las fotos, pero ahí ya intervino Amancio Williams, y yo ya estaba vinculado con los arquitectos modernos más jóvenes. Esos fueron años muy importantes. Imagínese... sale el libro sobre Buenos Aires y en el mismo momento llegan de París Kurchan y Ferrari Hardoy que venían de trabajar con Le Corbusier en el Plan de Buenos Aires. Ponen el estudio con Bonet, hacen su silla BKF... estaban fresquitos los tres. Yo seguí todo su trabajo cuando hicieron el plan en la Municipalidad, y con ellos trabajó Grete. Pero el libro de 1936 de alguna manera fue el fin de un ciclo en mi relación con Buenos Aires y su fotografía.

Homenaje a Leandro Gutiérrez

Juan Carlos Portantiero, Luis Alberto Romero, Carlos Altamirano

26



En octubre de 1995 se presentó el volumen de Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, *Sectores populares, cultura y política* (Buenos Aires, Sudamericana). El acto fue un homenaje, organizado por la Facultad de Ciencias Sociales, al historiador y amigo desaparecido en 1992. A continuación se transcriben las intervenciones de Juan Carlos Portantiero, Luis Alberto Romero y Carlos Altamirano.

Juan Carlos Portantiero

Siento todos los días tan cercana la presencia de Leandro que me es imposible colocarla en el lugar del recuerdo. Para mí, que estuvo tan cerca de mi corazón y seguramente para todos los que compartieron con él las tareas cotidianas de la Facultad, se hace difícil conjugar en pasado su figura

habitual, risueña, preocupada, siempre ácida en la broma irónica, cálida en el afecto leal.

Pero hoy nos damos cuenta de que estamos sin él, celebrando un libro que lo gratificaría pero que seguramente habría de mirar con desconfianza, sospechando como siempre que le faltaban retoques y revisiones, porque la tarea de un intelectual riguroso debe

ser inevitablemente para sí mismo, insatisfactoria. Y Leandro Gutiérrez era de esa estirpe.

Este libro despliega los resultados de casi diez años de trabajo en común con Luis Alberto Romero, iniciados en las horas finales de la dictadura y continuados luego en la etapa de reconstrucción democrática, cuando otras tareas institucionales se sumaron a las propias de su profesión de historiador y maestro. Como lo señala Luis Alberto en la introducción los siete capítulos que lo componen, publicados todos ellos en el quizás más fugaz formato de las revistas especializadas, suponen la trama de un libro pensado pero no escrito. Reunidos ahora en un volumen, la dispersión inicial se transforma, sin embargo, en una robusta organicidad pese a no haber sido sometidos a una reescritura unitaria.

El punto de partida doctrinario —digámoslo así— arranca de un texto colectivo de los integrantes del Programa de Estudios de Historia Social Americana, PEHESA, formado en el CISEA en 1978, e integrado hoy, gracias entre otros a la iniciativa de Leandro, a las facultades de Filosofía y Letras y Ciencias Sociales de la UBA. Dicho texto, “¿Donde anida la democracia?”, se publicó originalmente en *Punto de Vista* en 1982 y su hipótesis central, que marca la interesante posibilidad de pensar una “historia desde abajo”, reconocidamente le pertenece a nuestro amigo querido. Los capítulos de *Sectores populares, cultura y*

política, no son otra cosa que avances de esa investigación allí diseñada en sus rasgos más generales, en los que se recoge el aliento de los grandes historiadores marxistas ingleses de este siglo, preocupados por narrar la historia a través de las instituciones generadas por los pueblos y no por sus dominadores, como expresiones de contracultura y de autoorganización.

El libro que hoy presentamos despliega una saga urbana de enorme importancia para entender la emergencia de algunos fenómenos claves de la problemática social argentina, entre ellos el del peronismo, a mediados de los años 40. Ubicados los sucesos en "los años relativamente tranquilos de las décadas de 1920 y 1930" —como señala Romero en la Introducción— los sucesivos capítulos presentan tramos de la historia de construcción de una "sociedad popular" dispuesta a recibir, para fusionarse con él, el mensaje estatal contenido en la convocatoria del Perón de 1945. La secuencia se va anudando en el mundo de una cultura popular que se despliega en los sucesivos anillos que le van dando a la ciudad de Buenos Aires sus rasgos modernos: barrios nuevos que crecen a través de los loteos que permiten el sueño de la "casita propia" y que gracias al desarrollo del transporte —colectivos y tranvías— logran separar el lugar de residencia del lugar

de trabajo. Esa nueva realidad urbana, diferente de la del 900, generará nuevas formas de sociabilidad y por lo tanto nuevas instituciones: sociedades de fomento, bibliotecas, comités políticos, ámbitos públicos de convivencia, de mezcla social, de heterogeneidad popular. Es esta característica la que marca un desplazamiento significativo en la identidad de las clases subalternas urbanas y en él, en ese vuelco de significación de lo cotidiano, se halla la clave de lectura del texto. Es decir: la posibilidad de advertir la manera en que una identidad de trabajadores deviene en una identidad popular, favorecida por un muy fuerte proceso intergeneracional de movilidad.

El tránsito sería, pues, el siguiente: si la sociedad del 900 se caracterizaba por una honda dimensión contestataria vinculada al conventillo, al taller, al sindicato (de lo que sería obvia expresión el desarrollo vigoroso del anarquismo), la que se conformaría en la entreguerra, emblemática por el crecimiento del socialismo y del catolicismo parroquial, habría de tener un carácter mucho menos clasista y rebelde y mucho más popular y reformista. Socialistas y liberales avanzados de principios de siglo advirtieron y apostaron a un proceso de movilidad social que les permitió crecer en un registro de "lo popular" mucho más amplio, que profundizó su

inserción barrial y que virtualmente destruyó la presencia de los anarquistas. Pero esa nueva sociabilidad, ya constituida en esa década de nuevas transformaciones que fuera la del 30, sufriría un duro reto con el vertiginoso proceso de industrialización y con la ampliación del anillo urbano a las nuevas barriadas que se levantaban tras la avenida General Paz. Con el auge de la industria, el proceso de socialización de los sectores populares tendría otro giro brutal: si en un momento lo popular había desplazado a lo obrero como marco identificador, esta última pertenencia como trabajadores reaparecería, pero ya no habría de capturarla en su registro discursivo el socialismo o alguna otra variante de la izquierda sino que, dentro de un discurso ahora paradójicamente populista, lo haría el estado. Esta es la historia que en sucesivos brochazos traza el libro: en rigor, entonces, la prehistoria de una persistente y dura sensibilidad popular todavía vigente.

La mirada profunda de Leandro, que transmitió a tantos discípulos y colegas, siempre buscó espigar en estos entresijos en donde se amasa la historia de los vencidos, en donde a menudo oscuramente anida la democracia. Este libro que hoy, con su ausente presencia celebramos, es su última lección.

Luis Alberto Romero

No me voy a referir al libro que escribí con Leandro Gutiérrez, que ya ha cobrado una existencia independiente, sino al ambiente en que surgió. Quiero evocar al CISEA, el Centro de Investigaciones Sociales sobre el Estado y la Administración, y a Jorge Sabato, Dante Caputo, Jorge Schwarzer, Enrique Groisman y otros compañeros, tan lúcidos, rigurosos y honestos como ellos. También a los centros vecinos de aquella "Atenas del Once": el CEDES, el CEUR, donde estaba el recordado Jorge Enrique Harday, el CENEP, en fin, todo lo que conformaba una suerte de Universidad

—con un poco de catacumbas— donde en aquellos años pudimos aprender tanto de lo que la Universidad había quedado sin enseñarnos.

Dentro del CISEA, naturalmente, a nuestro pequeño grupo de historiadores, el PEHESA, acogido allí con tanta generosidad como respeto por nuestra singularidad. Allí trabajamos con Hilda Sabato, Juan Carlos Korol, Ricardo González, y más tarde Beatriz Sarlo. Allí, a partir de historias y experiencias diversas, hablando, discutiendo y criticándonos, se fueron acercando nuestras ideas acerca de la historia, y también nuestros temas de trabajo. Hacia 1982, después de cinco años de trabajar juntos, escribimos

nuestro primer texto en común, el ensayo que originó este libro. Su título era "Dónde anida la democracia" y desarrollaba una idea de Leandro, surgida —no casualmente, me parece— en este ambiente que tanto tenía de nido.

Pero podría decirse que, en algún sentido, este libro empezó a escribirse, sin que lo supiéramos, en un espacio y un tiempo mucho más lejanos: el Centro de Estudios de Historia Social, a principios de los sesenta, que funcionaba en la calle Lavalle, a dos cuadras de nuestra Facultad de entonces. Leandro era un alumno avanzado, que empezaba a investigar y a enseñar en la Universidad, y yo, más joven, fui por entonces uno de sus pri-

meros alumnos. Pero ambos abríamos las orejas y aprendíamos oyendo a nuestros mayores: a mi padre, a Tulio Halperin, a otros historiadores que se estaban formando y que hoy son nuestra generación mayor. Para nosotros, era un mundo mágico. Allí aprendimos una manera de mirar la historia, que Leandro y yo, de maneras distintas o parecidas, desarrollamos a lo largo de nuestras vidas, conservando y cambiando, de la manera como se construyen las tradiciones culturales.

Entre esos dos espacios y esos dos momentos —el CISEA de principios de los ochenta e Historia Social de principios de los sesenta— quiero evocar una fecha, una noche de fines de 1977, en un año oscuro para todos, y más para mí, pues acababa de morir mi padre. Esa noche, Leandro me propuso unirme a algunos historiadores —de edades e historias variadas— para formar un grupo de trabajo y hacer algo para rescatar la tradición de la historia social. Eramos en realidad los sobrevivientes, entre tanta ausencia y tanto exilio. Juntos, con Leandro pensamos que nos habíamos quedado sin mayores, que nadie podía hacer por nosotros esa tarea, y que, aunque no lo fuéramos, debíamos jugar de grandes.

El grupo se llamó Programa de Estudios de Historia Económica y Social Argentina. No podría llamarse de otro modo pues, más allá de lo que quisiéramos investigar, queríamos con-

tinuar una tradición. Tuvimos la suerte de que el CISEA nos acogiese. Trabajamos, investigamos y escribimos, pero sobre todo logramos convertirlo en un ámbito cálido y estimulante para muchos que, como nosotros, habíamos elegido quedarnos, o habíamos podido hacerlo, y tratábamos con dificultad de sobrevivir al exilio interior. Durante cinco o seis años, nuestras reuniones quincenales de los jueves —también con mucho de catacumba— fueron el lugar de reunión, de intercambio, de inspiración quizá, para muchos colegas.

Hoy estamos en la Universidad. Nosotros, todos ellos, todos los que volvieron y hasta los que, como Tulio Halperin, nos alentaron con entusiasmo desde lejos. Todos estamos comprometidos construyendo una institución de la que —más allá de las críticas que merece— estamos legítimamente orgullosos.

Con Leandro trabajamos mucho en esto. Codo con codo en el CONICET, en una pelea dura, y cada uno en su Facultad; yo en Filosofía y Letras —ingrata con Leandro— y él en Ciencias Sociales, orgulloso de su tarea. Finalmente el PEHESA se instaló en la Universidad, patrocinado por ambas Facultades, que hoy se unen para presentar este libro, cuya historia —que es la mía— he querido trazar y que me parece que llega aquí, hoy, a su final lógico y diría natural si, por otra par-

te, no me pareciera tan excepcional.

En cada uno de los momentos de esa historia está presente la figura de Leandro. Creo que al principio me llamó la atención su hosquedad, y quizá su falta de brillo personal, en un mundo donde tantos otros brillaban. Pero progresivamente, fui descubriendo en él muchos de los atributos del maestro. Nos enseñó mucho a muchos de nosotros —en muchos casos empezando por el abecé—, nos orientó y sobre todo nos regaló con su crítica, nunca complaciente, a menudo muy ácida, pero enormemente generosa. Nos entusiasmo con su notable capacidad para generar ideas, para cuestionar formas establecidas de mirar las cosas, para imaginar otras nuevas. Este libro es un ejemplo. Yo escribí mucho de él, pero no creo que haya una línea en la que esa variada inspiración que venía de Leandro no esté presente.

Ciertamente no soy el único que se ha beneficiado. Somos muchos los que aprendimos con él, los suficientes como para que Leandro Gutiérrez ocupe un lugar en la tradición que he trazado. No ignoro que mi imagen es parcial y que, desde otros lugares y otras experiencias, surgirán probablemente imágenes un poco distintas. Pero todos sabemos que las tradiciones existen en tanto se las construye. Creo que muchos, como yo, le debemos a Leandro este esfuerzo que, más que un homenaje, me parece que es justicia.

Carlos Altamirano

En primer término quiero agradecerle a Luis Alberto Romero el que me haya invitado a participar en este acto doblemente motivado: por la aparición del libro del que es co-autor y, sobre todo, por el homenaje a Leandro Gutiérrez, el otro autor, ya definitivamente ausente. La verdad es que me siento a la vez emocionado y honrado por tener la oportunidad recordar, en público y entre amigos, a nuestro amigo.

Al tener en mis manos el libro *Sectores populares y cultura política* lo primero que me vino a la mente fue un hecho que seguramente le hubiera

divertido a Leandro y con el que nos hubiéramos divertido todos de estar con él. La primera vez que vi el nombre de Leandro Gutiérrez escrito fue al pie de una nota bibliográfica aparecida en la revista *Los libros* allá por 1969. En la nota le daba palos nada piadosamente a un libro que tenía por título *El radicalismo*. Era un libro colectivo, una recopilación que había sido preparada por Luis Alberto Romero, y varios de los que colaboraron en ese libro después se reencontraron con Leandro en las actividades del PEHESA. Yo entonces no lo conocía a Leandro Gutiérrez y tampoco lo conocía a Luis Alberto Romero. Sólo muchos

años después lo conocí a Luis Alberto y recuerdo que comentamos lo de aquella nota bibliográfica y él me dijo, riéndose, que le había advertido a Leandro que estaba esperando que apareciera un libro de él para devolverle las gentilezas. El hecho es que el libro finalmente apareció, pero apareció como un libro de los dos.

A Leandro no lo conocí sino bastante después, ya bajo la última dictadura militar, porque en esos años, después del 24 de marzo 1976, circulábamos por los mismos pocos lugares por donde circulaban muchos de aquellos que no se habían exilado y no querían renunciar al trabajo inte-

lectual: es decir, el CISEA, el CEDES, FLACSO, CLACSO... No éramos amigos pero nos conocíamos de lejos, como se dice. Creo que lo que nos acercó fue la guerra de las Malvinas. En esos días éramos parte, los del PEHESA, los de la revista *Punto de Vista*, de uno de los círculos minoritarios antimalinistas: la guerra nos parecía un desastre. Me acuerdo que nos encontrábamos en el CISEA, no hacíamos gran cosa, hablábamos un poco y nos pasábamos mirándonos apesadumbrados, sabiendo que estábamos irremediablemente desconectados de ese fervor que se agitaba afuera. Fue por entonces, justamente, que fuimos invitados por Luis Alberto Romero a una reunión socialista. No sé por qué Luis Alberto nos invitó y luego no fue. Nosotros, Leandro y yo, no éramos socialistas de larga data, en realidad éramos recién conversos: nos habíamos vuelto reformistas y creíamos que eso nos llevaba a una reconsideración del viejo Partido Socialista. Pienso ahora que ése fue el espíritu que aprovechó Luis Alberto para decirnos que tenía lugar una reunión de un grupo integrado a lo que se llamaba por entonces la Confederación Socialista. Recuerdo que fuimos con Leandro y nos encontramos allí con un grupo de socialistas que no descaban permanecer al margen de la euforia patriótica, reclamaban la adhesión a la causa de las Malvinas y no querían saber nada de reservas y objeciones porque no estaban dispuestos a volver a equivocarse como en 1945, cuando no habían entendido "la cuestión nacional". Esa música la conocíamos e incluso la habíamos entonado y difundido. Así, salimos de la reunión más apesadumbrados aún. Creo que ese fue el punto de partida de nuestra amistad, una amistad cálida que duró hasta su muerte.

Irónico, cachador, pudoroso con los afectos. Yo creo que esos tres rasgos definían el perfil de Leandro. Acaso este último rasgo, el de su pudor, fuera el menos visible, porque estaba disimulado por su ironía, por un espíritu burlón que generalmente lo tenía a él mismo como primer objeto, como primera víctima. Hacia fines de los setenta, principios de los ochenta, cuan-

do lo conocía, pero sólo de lejos, Leandro era "el que enseñaba Thompson" (todos sabemos que entre los intelectuales circulan ese tipo de consignas que indican en qué anda cada cual y cómo se identifica a cada quién). Lo de la enseñanza hacía referencia a esos cursos privados a través de los cuales algunos buscaban mantener un vínculo con el conocimiento en medio de la clausura general. Y lo de Thompson, al menos para quienes conocían el santo y seña, ese nuevo modo de reconsiderar la cultura plebeya, ese nuevo modo de reconsiderar la cultura obrera, que se identificaba con algunos nombres de la historiografía socialista británica. No hace mucho Hilda Sabato, en una nota sobre el eco de Hobsbawm en la cultura historiográfica argentina, sostenía que la de Hobsbawm había sido la gran lección para Leandro. Recuerdo que después conversamos y discutimos un poco, porque yo creía que el artículo no estimaba lo suficiente la gravitación que había tenido para Leandro el encuentro con *La formación de la clase obrera inglesa*. Seguramente, Hilda que sabe más de esto tiene razón. Pero, como digo, en aquel momento Edward P. Thompson era la consigna que indicaba por dónde andaban las preocupaciones de Leandro. Y creo que el eco de eso —de Thompson, Hoggart, lo que algunos llamaban los populistas ingleses, otros, los culturalistas ingleses—, algo de ese espíritu está en estos trabajos reunidos en el libro *Sectores populares y cultura política*.

No puedo dejar de consignar en este recuerdo el recorrido político e ideológico de Leandro: su pasaje por la Juventud Comunista, por la JP, por el alfonsinismo... En realidad, ese trayecto no es sino el de buena parte de su generación. Pero lo notable es que este espíritu burlón, irónico, que parecía disponible para el escepticismo político, se haya entregado al mismo tiempo a todas las esperanzas, a todas las ilusiones, si se quiere, de su tiempo.

Quiero decir por último dos palabras acerca de este libro y de lo que a mis ojos constituye la contribución principal que contienen sus trabajos.

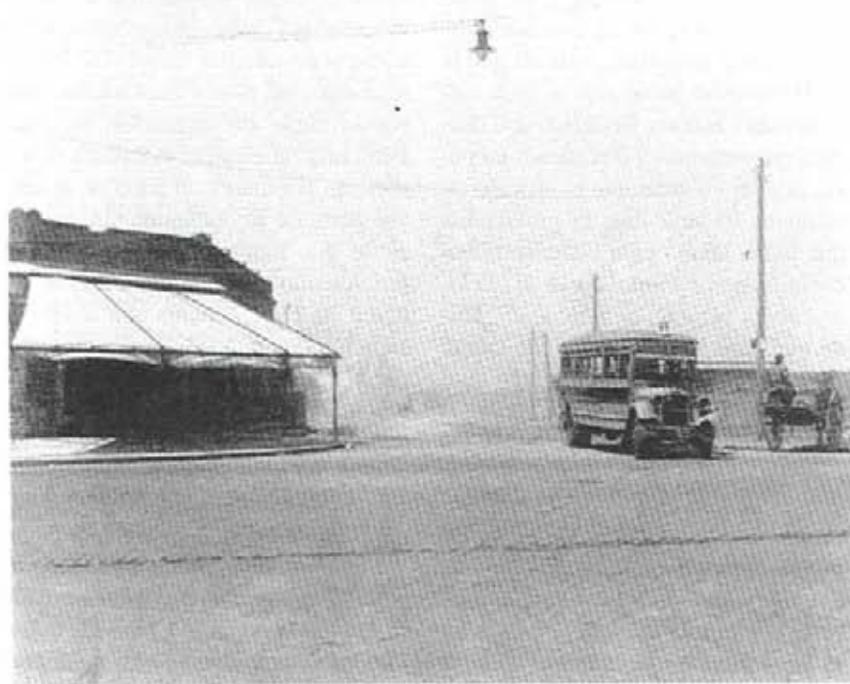
En la introducción, Luis Alberto Romero, al argumentar en favor del uso de la noción de sectores populares respecto de otras (clases populares, clase obrera, etc.) admite el carácter impreciso, ambiguo del término y escribe que no es menos ambiguo, no menos impreciso, que otra noción con la que casi se superpone conceptualmente: la de las clases medias. Yo añadiría, entonces, que este conjunto de trabajos constituye una importante contribución al estudio del proceso de emergencia de unas clases medias de origen plebeyo en los veinte y los treinta. Diría de estos trabajos que sacan a las mentadas clases medias, a las siempre invocadas, por razones políticas o económicas, clases medias, las sacan de la vaguedad de las impresiones, y las abordan en estudios empíricos. En los años cuarenta estas clases medias son, por lo tanto, de formación reciente. Diría más: al estudiar la cultura de los sectores populares, el foco de la mayor parte de los artículos está puesto en lo que llamaríamos "el filón del progresismo laico". Aunque hay un artículo de Luis Alberto que indica la atención que en el futuro va a conceder al otro filón, el de la cultura católica, el centro de interés de estos trabajos está puesto en lo que llamaríamos el progresismo laico en la ciudad de Buenos Aires. Uno podría decir, entonces, que estos trabajos dejan ver que por varias décadas el progresismo laico y reformista fue un filón de la cultura popular. Como los trabajos están encarados a partir de la pregunta sobre los elementos de continuidad y de discontinuidad que trajo la constitución del peronismo en el mundo de la cultura popular, se podría responder que va a aparecer un clivaje, y lo que hasta los cuarenta fue un filón importante de la cultura de los sectores populares —el progresismo laico— va a convertirse, a partir de la segunda mitad de esa década, en cultura de las clases medias o de los sectores medios. En fin, me hubiera gustado conversar de esto con Leandro. El hubiera estado sorprendido, y al mismo tiempo emocionado, estoy seguro, aunque lo hubiera disimulado, con este reconocimiento a su trabajo. Nada más.

La reforma desde arriba

Política educativa en el gobierno de Menem

Hilda Sabato y Guillermina Tiramonti

30



1. El estado argentino ha tenido siempre una activa participación en el plano educativo. Desde la segunda mitad del siglo XIX los sucesivos gobiernos diseñaron y ejecutaron políticas educativas que incidieron de manera variable en las formas que fue adoptando el sistema de educación en sus distintos niveles. La administración Menem no es una excepción; muy por el contrario, el poder central está interviniendo de manera directa en ese terreno y ha puesto en marcha una política para el sector que tiene pretensiones fundacionales. El nuevo modelo educativo se despliega contra el telón de fondo de la modernización

sobre fundamentos neo-liberales que está experimentando nuestra sociedad y encuentra en ese proceso sus premisas y su justificación. Se trata de crear un sistema educativo "a la altura de los tiempos" y para ello se dispone de un arsenal conceptual, metodológico y técnico provisto por las agencias internacionales —en especial CEPAL/UNESCO/Banco Mundial— y por especialistas en la materia que funcionan como expertos de esas agencias y del campo profesional.

En este plano, como en tantos otros, tal vez el rasgo más sobresaliente de esta etapa sea el contraste entre la incertidumbre que genera la

marcha de un proceso de reorganización de orden mundial y la seguridad con que la administración peronista adopta e instrumenta un plan de acción política que pareciera conocer el destino último del complejo devenir del mundo actual. En el caso del Ministerio de Educación, esa seguridad se traduce en la imposición agresiva de planes y programas para la escuela y la universidad que pretenden colocar al sistema en la cresta de la ola modernizadora.

Estas políticas del gobierno han sido defendidas por algunos y cuestionadas por otros, desde diferentes ángulos y con distintos argumentos. Nos interesa aquí contribuir a ese debate refiriéndonos a uno de los efectos a nuestro entender más graves de la aplicación de esas políticas, el de la fragmentación y el debilitamiento de los actores sociales e institucionales involucrados en el proceso educativo. Para ello, primero exploraremos la situación generada en los niveles de educación primaria y secundaria para luego referirnos a la universidad, analizando en los dos casos las consecuencias ya visibles de las nuevas políticas.

2. La apertura democrática iniciada en 1983 inauguró un proceso de revisión y análisis de nuestras instituciones. Había una pregunta central alrededor de la cual se ordenaron una infinidad de interrogantes secundarios: se trataba de descubrir el entramado autoritario que suponíamos atravesaba la diná-

mica de todo nuestro complejo institucional.

La educación, ámbito privilegiado de reproducción e innovación sociales, fue objeto de una serie de investigaciones empíricas que arrojaron resultados nada alentadores: las prácticas escolares recreaban cotidianamente la rutina del mando discrecional y la constitución de personalidades capaces de una obediencia acrítica; la distribución social de los conocimientos era profundamente inequitativa y el sistema se había fragmentado en segmentos de diferente calidad que se podían asociar claramente con el origen social de los alumnos; la actividad pedagógica era escasa y los contenidos que hacía circular carecían de relevancia y significación social; los fenómenos de repitencia, deserción y hasta exclusión que se había intentado superar en la década de 1970 aún tenían una fuerte presencia en los escasos registros estadísticos existentes.

El diagnóstico de la crisis estaba elaborado. El gobierno nacional intentaba diseñar líneas de acción política que chocaban permanentemente con los límites presupuestarios, su desconocimiento de los procedimientos burocráticos, cierta ingenuidad respecto de la voluntad de los actores de involucrarse activamente en un proyecto democratizador y la imposibilidad de imaginarse alternativas al Estado benefactor que en materia educativa suponía reinstalar la centralidad de este agente en la gestión y financiamiento del sistema.

Ese proceso de diagnóstico tuvo la virtud de reinstalar la cuestión educativa en la esfera pública, configurándola como un tema que debía resolverse a la luz de las exigencias de construcción de condiciones para la institucionalización del régimen democrático en el país. El objetivo era rever el aporte de la educación a la constitución de una ciudadanía con hábitos participativos y vigilante de los abusos de poder.

La cuestión educativa abrió un nuevo espacio donde confluyeron, y disputaron entre sí, las posiciones de las tradicionales corporaciones influyentes, las propuestas de los organismos de financiamiento internacional y los

débiles aportes de los partidos políticos y gremios. En un movimiento paralelo, las provincias, que tenían a su cargo el gobierno de buena parte del sistema educativo (la totalidad de las escuelas primarias, el 30% de la matrícula de las escuelas medias y otro tanto de las instituciones de nivel superior no universitario), generaron y operacionalizaron propuestas destinadas, en algunos casos, a *aggiornar* sus sistemas educativos y, en otros, a legalizar situaciones de hecho, gestadas e instaladas a lo largo de su historia. Las jurisdicciones que emprendieron el camino del *aggiornamento* pusieron en marcha propuestas muy heterogéneas. Algunas de ellas, las más ricas en recursos económicos y técnicos, se aventuraron a reformas integrales que comprometieron normativas, organización burocrática y diseños curriculares e implicaron una nueva ingeniería institucional; otras se limitaron a introducir algunas modificaciones organizacionales en el nivel del sistema en general o de las instituciones escolares en particular.

Muchos de estos cambios presentaron rápidamente sus límites a la hora de encontrar soluciones a las problemáticas antes señaladas. Desde un principio fue claro que la superación de algunas de ellas exigía avanzar previamente en la construcción de acuerdos políticos y desarrollos técnicos que superaban las posibilidades de las jurisdicciones. Modificar las cuotas presupuestarias destinadas a educación; cambiar las tendencias salariales; acordar con los gremios nuevas condiciones de trabajo docente, renovados marcos legales para su desempeño y una nueva estructura de las plantas escolares eran fases de un proceso que debía inscribirse en el marco de concertaciones más amplias. Por su parte, el vaciamiento de cuerpos técnicos que habían sufrido las burocracias provinciales y la permanencia de rasgos patrimonialistas en sus administraciones hacían pensar en la necesidad de desarrollar estrategias de largo plazo destinadas a fortalecer a aquellos sectores que, dentro de las burocracias provinciales, se proponían incorporar lógicas más acordes con un sistema moderno. Los actores se reposiciona-

ban lentamente en una transición en que a los problemas heredados del pasado autoritario pronto se sumaron otros nuevos.

Con la instauración del gobierno menemista la situación muy pronto sufrió un vuelco decisivo: llegó la ola modernizadora. El nuevo modelo otorga prioridad a la calidad del sistema educativo, considerada como un medio para alcanzar la competitividad de la producción nacional en el mercado mundial, el desarrollo de una ciudadanía apta para operar en un mundo globalizado y una distribución más equitativa de los saberes socialmente relevantes. La perspectiva adoptada privilegia, por un lado, el impacto económico de la educación y, por otro, la constitución de una ciudadanía moderna. Se ha debilitado, en cambio, la preocupación por los efectos de las propuestas educativas sobre los procesos de democratización social.

La reforma se ha estructurado alrededor de dos líneas de acción sucesivas que en conjunto construyen el sentido y la viabilidad del modelo. La primera línea, puesta en marcha por la administración del ministro Salonia, consistió en completar la federalización del sistema y terminar de transferir a las jurisdicciones provinciales y a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires la gestión, gobierno y financiamiento de la casi totalidad de las instituciones educativas de todos los niveles y modalidades, a excepción de las universidades nacionales. La definitiva descentralización del sistema generó una funcional distribución de problemas a ser tratados por el gobierno nacional y los gobiernos provinciales. En esta disyunción de las agendas se construye buena parte del sentido de la actual política.

Sobre las jurisdicciones se "descargó" todo el peso de administración y financiamiento de los subsistemas educativos. Las cuestiones relacionadas con las condiciones materiales y técnicas de funcionamiento de los subsistemas y de las instituciones que los componen pasaron a ser preocupación exclusiva de las jurisdicciones. Mencionamos sólo a título de ejemplo que las provincias deben buscar fórmulas para mejorar los salarios docentes den-

tro de los límites de un presupuesto educativo escaso en términos absolutos pero que representa entre el 20 y el 25% de sus presupuestos provinciales. Al mismo tiempo, tienen que reorganizar sus instituciones educativas con la finalidad de crear nuevas condiciones para la tarea pedagógica y la incorporación de la innovación. El ahogo presupuestario por el cual hoy transitan, sin embargo, no les permite siquiera garantizar la presencia de los maestros en el aula.

La segunda línea de acción es la aplicación de la Ley Federal de Educación que contiene en sí misma una propuesta refundadora del sistema. Esta línea, llevada adelante por el Ministerio, es la que justifica legalmente un fuerte movimiento de recentralización de los recursos del sistema y legítimas acciones de control sobre el accionar del conjunto de los actores involucrados.

Para cumplir con la nueva ley y alcanzar el objetivo de la calidad, el Ministerio de Educación ha modificado su estructura organizacional de acuerdo con las nuevas funciones que se le han asignado (evaluación, programación y desarrollo de proyectos de asistencia y compensación). Asimismo, ha modificado los criterios de reclutamiento de algunos funcionarios claves, buscando figuras de alto perfil técnico, con legitimidad y reconocimiento en este campo. Su presupuesto, liberado de la carga económica del mantenimiento de las escuelas, resulta más holgado para el financiamiento de personal calificado y de proyectos especiales que tienen como finalidad explícita compensar las desigualdades extremas, y como objetivo implícito el de establecer articulaciones y vínculos de lealtad entre el Ministerio y diferentes agentes del sistema.¹ Además, por sus manos pasan los fondos provenientes de fuentes de financiamiento internacionales, que cumplen un papel muy significativo en la actual reforma.

Sobre la base del control de estos recursos el Ministerio hace un importante despliegue técnico destinado a la instrumentación de la nueva Ley Federal de Educación, que introduce un cambio radical en la estructura acadé-

mica del sistema. Reemplaza la actual escuela primaria por una Educación General Básica (EGB) de nueve años de duración, que se continúa en un ciclo modalizado (Polimodal) de tres años que sustituye a la actual secundaria. Para su puesta en marcha, el poder central ha diseñado nuevos Contenidos Básicos que deberán ser especificados en el nivel de las provincias y de las instituciones, y está armando, además, una Red Federal de Formación Docente, a través de la cual se financian proyectos de capacitación de todo tipo. Paralelamente, se construye un sistema de acreditación para las instituciones terciarias de formación docente; se desarrolla un plan social con acciones principalmente asistencialistas y una serie de proyectos especiales que financian iniciativas escolares sobre la base de parámetros centralmente estipulados; se realiza un censo docente y se evalúan los logros de los alumnos.

Esta batería de propuestas se lanza al sistema con prescindencia de la capacidad de los agentes para procesarlas. El ajuste económico, la debilidad de los cuerpos técnicos, la cultura patrimonialista, y en algunos casos la indiferencia de la clase política impiden a muchas de las jurisdicciones ir más allá de la aceptación sin mediaciones de las propuestas nacionales. Las jurisdicciones con tradición en la preocupación por el desarrollo de sus subsistemas educativos, con capacidad técnica instalada y autonomía para el diseño y la incorporación de innovaciones, ahora tienen que dedicar toda su capacidad a dar respuestas a las exigencias y demandas que provienen del Ministerio. Deberán reformar sus plantas docentes para redistribuir su personal en la nueva estructura, hacer las provisiones edilicias del caso, trabajar en la especificación de los contenidos y, en la misma dirección, decidir sobre la formación de los docentes en función de la estructura y los contenidos nuevos. Las innovaciones introducidas antes de la Ley deberán ser modificadas para adaptarse a lo establecido por ella.

Las posibilidades de construir propuestas alternativas son prácticamente nulas. No se puede desobedecer una

ley nacional, y aplicarla sin la concurrencia del Ministerio significa renunciar a una porción importante de fondos públicos e internacionales con los que se financia la transformación, acción más que temeraria en un contexto de estrecheces y en el marco de un sistema de distribución de recursos fuertemente centralizado que coloca a las provincias en una situación de dependencia frente al gobierno nacional. La situación es clara: se trabaja para la incorporación y se abandona toda pretensión de autonomía, o se está al margen de un proceso que en apariencia está llamado a revolucionar el sistema.

Es cierto que el conjunto de las acciones propuestas ha sido consensuado en el seno del Consejo Federal de Educación presidido por el ministro nacional e integrado por la totalidad de los ministros provinciales. Se trata, sin embargo, de acuerdos que no trascienden el nivel de los poderes ejecutivos dentro de un mapa político mayoritariamente adepto. Es probable, además, que los gobiernos provinciales sean más propensos a aceptar pasivamente las políticas educativas mientras concentran la disputa en torno a temas vinculados con la transferencia de los fondos que necesitan para paliar el déficit de sus administraciones. Por otra parte, el Consejo no ha puesto en funcionamiento ninguno de los órganos colectivos, previstos por la ley, con representación de organizaciones de la sociedad civil (sindicatos, empresarios, etc.) a través de los cuales se incorporarían voces con mayor autonomía.

La regulación centralista ha dejado de viabilizarse a través de inspectores a cargo de supervisar el cumplimiento de normas y procedimientos. Hoy se hace mediante una permanente producción de propuestas a la que los actores deben dar respuesta, la re-

1. El presupuesto educativo de Cultura, Educación y Ciencia y Técnica era en 1980 (cuando aún sostenía un 30% de las escuelas medias del país y un porcentaje similar de los institutos superiores no universitarios) de 3.544,1 millones de pesos; en 1994, sin ninguna de estas cargas, el presupuesto fue de 2.537 millones de pesos (Fuente: Ministerio de Economía y Obras y Servicios Públicos: *El gasto público social*, junio de 1994).

gulación de los fondos, la provisión de contenidos previamente negociados con las tradicionales corporaciones encargadas de la tutela ideológica, y la evaluación permanente de los resultados educativos obtenidos por las escuelas. Las evaluaciones han actuado como legitimadoras del cambio propuesto. Las mediciones registraron los escasos logros de los alumnos en Matemática y Lengua en los niveles primario y secundario de escuelas públicas y privadas. Más allá de las discusiones respecto de la oportunidad política y la validez técnica de estas acciones, en la medida en que no arrojan datos que permitan identificar las condiciones de producción de los resultados e implementar acciones tendientes a modificarlas, se transforman en mecanismos que permiten clasificar instituciones y jurisdicciones y colocar a cada una de ellas en un lugar definido dentro de una escala de prestigio diferencial. Se crea así una representación del deterioro legitimando las acciones de reforma y, a su vez, se construye la imagen de un mercado escolar meritocráticamente jerarquizado, donde cada jerarquía se corresponde con las capacidades institucionales o jurisdiccionales.

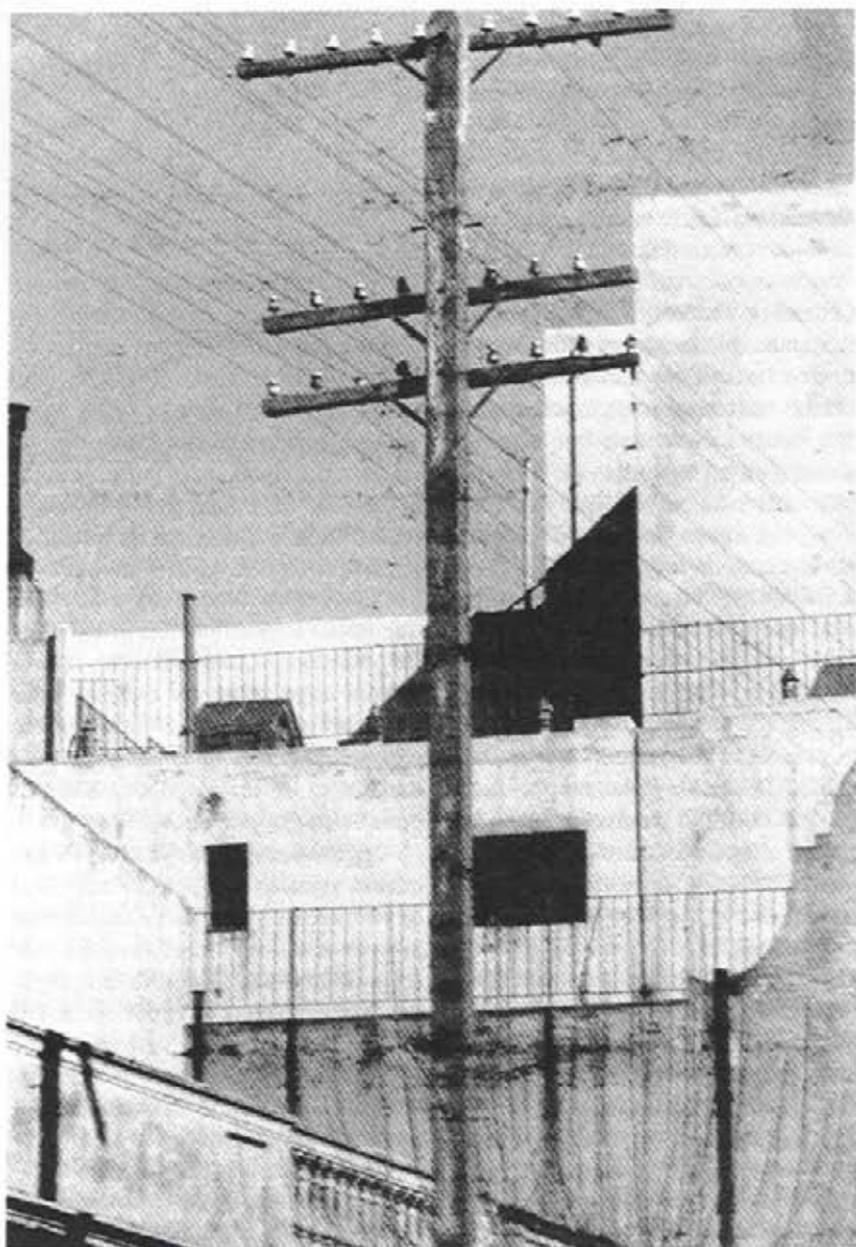
El modelo se completa con la puesta en marcha, tanto a nivel nacional como jurisdiccional, de lo que ha dado en llamarse Programas y Proyectos Especiales, que articulan las organizaciones escolares con los centros de gobierno. La mayoría de los proyectos tienen una función compensatoria de las situaciones de extrema desigualdad y, por lo tanto, implican un contenido esencialmente asistencialista. En algunos casos, intentan promover la innovación en la escuela a través del financiamiento de programas institucionales elaborados para cubrir necesidades e intereses particulares.

La intervención de los proyectos en la vida institucional implica tensiones y desafíos nuevos para la mayor parte de sus actores. Detrás de ellos se evidencia el tránsito en el vínculo que articula la escuela con el Estado, desde un estilo paternalista, en el que la escuela recibía mayor o menor asistencia por derecho propio, a una nueva relación donde cada escue-

la debe "ganarse lo que obtiene" en competencia con las demás. El mercado escolar comienza a estructurarse a partir de lógicas competitivas que hasta ahora le eran ajenas y que van en desmedro de la posibilidad de una cooperación horizontal sostenida sobre principios de solidaridad. La administración simultánea de varios proyectos introduce un nuevo dinamismo en la actividad escolar cuyo ritmo está ahora pautado por mediciones y plazos. Se trata de un activismo que resulta de dar respuesta a una permanente incentivación externa y que deja escaso margen de reflexión para la construcción de alternativas propias.

Así, tanto las instituciones como las jurisdicciones ven limitada su capacidad para definir sus agendas e idear salidas originales a partir de sus propias problemáticas. El desarrollo de esa capacidad seguramente requeriría de apoyo y asesoramiento externos, pero a través de la política actual lo que se logra es cercenarla: se decide centralmente, transformando a los actores en ejecutores y debilitando los mecanismos propios de reflexión, análisis, planificación y ejecución.

3. A diferencia de la escuela primaria y secundaria, la universidad pública se definió desde muy temprano como



una institución académica y políticamente autónoma del estado. Sin embargo, en los últimos cincuenta años ha tenido una historia traumática. Sufrió de manera directa y sin atenuantes todos y cada uno de los vaivenes políticos e institucionales por los que atravesó nuestro inestable país. Lejos de constituir un polo de poder académico, o aun burocrático, vinculado al estado pero relativamente independiente de los gobiernos y con una trayectoria secular de construcción de tradiciones propias, a la manera de lo que ha ocurrido en varios otros países occidentales, la universidad estuvo aquí expuesta a cambios bruscos y muchas veces forzados impuestos desde el poder político de turno. En ese sentido, y como en tantos otros niveles de la vida del país, los mayores estragos fueron causados por la última dictadura militar.

A partir de 1984 las cosas comenzaron a cambiar. Con el proceso de transición a la democracia se inició también la normalización de las universidades públicas. Hubo que volver a construir las instituciones, no para restaurar algún orden anterior sino para crear un orden nuevo aunque cimentado en ciertas tradiciones previas. Esta construcción tuvo que hacerse, además, en un momento de crisis de los modelos de universidad y de estado vigentes hasta hace dos décadas, y por lo tanto, de redefinición de la relaciones entre el estado y las instituciones de educación superior.

Reinventar la universidad no ha sido tarea fácil y durante diez años, en el marco de una autonomía restablecida, el proceso se llevó adelante en buena medida a partir de las propias fuerzas internas del campo académico (también él en construcción) y manteniendo una relación difícil pero mediada con el gobierno y, en particular, con el Poder Ejecutivo. Ha sido un proceso de transformación social complejo, donde han estado en juego valores e intereses contradictorios y cuyos resultados son muy heterogéneos. Más allá de la evaluación más o menos crítica que se pueda hacer de ese proceso, lo cierto es que ha involucrado a miles de personas que de una u otra manera hoy son parte de la co-

munidad universitaria en transformación.

Recientemente esa transformación ha sufrido un sacudón violento a partir de la nueva política universitaria instrumentada por el gobierno del presidente Menem a través del Ministerio de Educación. En efecto, a diferencia de la situación existente desde 1984 y de manera semejante a lo ocurrido en los otros niveles educativos, en los últimos dos años el PEN ha puesto en marcha una batería de medidas que están trastornando las bases mismas sobre las cuales cada universidad en particular y el sistema universitario en general se estaban reconstruyendo. A la manera de una vanguardia esclarecida, los funcionarios de la Secretaría de Políticas Universitarias han definido el modelo deseable y con una dosis envidiable de iniciativa, eficacia y fondos, están produciendo una verdadera revolución en nuestro sistema universitario.

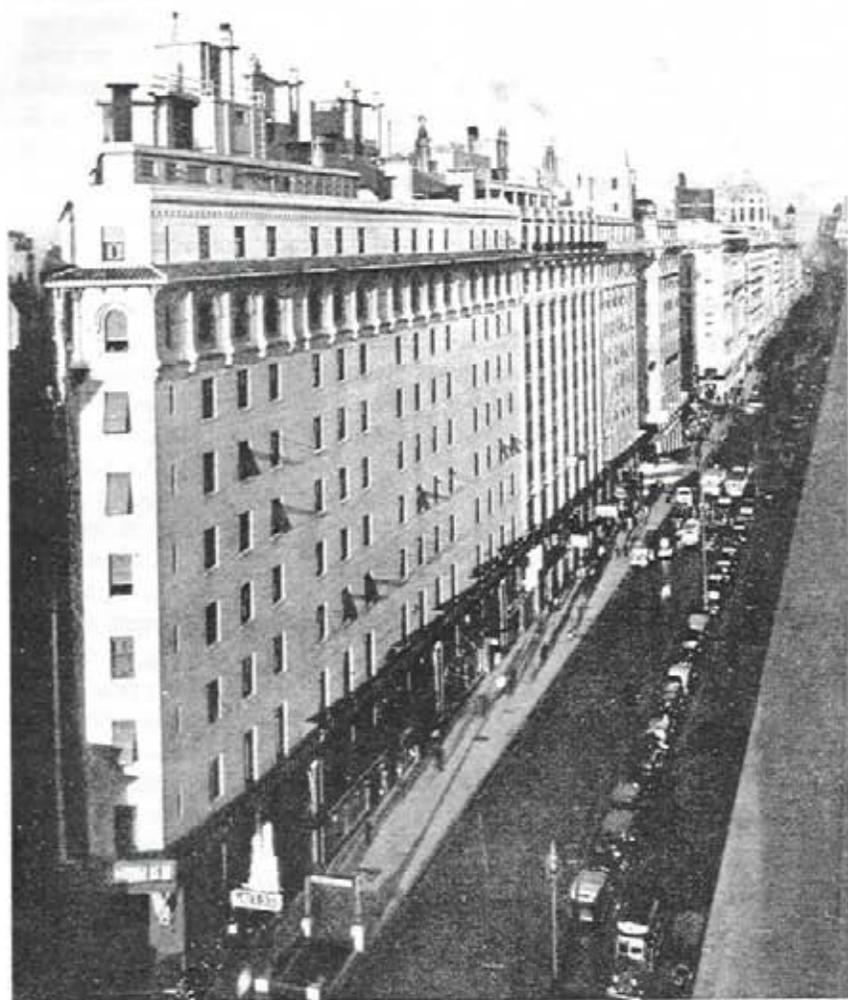
La Secretaría se ha convertido en el foco principal de propuestas para la transformación de la enseñanza superior y su proyecto incluye tanto a las universidades públicas como a las privadas, aunque sus políticas afectan más directamente a las primeras por su estrecha dependencia del gobierno en materia financiera. Para asegurar el éxito de las medidas, el Ministerio ha combinado capacidad de iniciativa y gestión técnica con el montaje de un sistema de incentivos materiales que hacen irresistibles las propuestas. En poco tiempo, una avalancha de programas cayó sobre las universidades que, sin tiempo para evaluarlos ni procesarlos, buscaron sin embargo no quedar afuera de un juego cuyas reglas eran definidas por otros.

Algunos programas ya están en ejecución y varios más acaban de ponerse en marcha. Entre los primeros vale la pena detenerse en el Programa de Incentivos a los Docentes-Investigadores, pues fue creado por decreto del PEN a fines de 1993 y tiene mayor tiempo de aplicación que los demás. A partir de una serie de consideraciones relativas a la necesidad de "promover el desarrollo integrado de la carrera académica en las universidades nacionales", se establece "un incenti-

vo al personal docente de las universidades nacionales que lo soliciten y participen en proyectos de investigación y cumplan funciones docentes en los términos [que establece el decreto]". El incentivo consiste en una suma de dinero que se paga regularmente a aquellos docentes-investigadores que lo soliciten y reúnan los requisitos establecidos por el Ministerio, y se calcula en base a la categoría de cada solicitante. La categoría en cuestión no remite a la posición en el escalafón universitario sino a una clasificación *ad-hoc* creada por el Ministerio para este programa. El monto pagado es variable pero en muchos casos representa una duplicación del salario, de manera tal que, más que constituir un adicional para "incentivar" a quienes tienen el perfil que se busca promover, se convierte en una porción sustantiva del ingreso necesario para sobrevivir.

En estas condiciones, todas las universidades se han plegado al Programa y los docentes que tienen alguna posibilidad de entrar en las categorías ahora priorizadas no han dudado en solicitar su ingreso al mismo.² Ni unas ni otros se han detenido a pensar si ése es el modelo académico que se busca institucional o personalmente, ya que está claro que la oferta se toma o se deja, pero no se discute. Se ha generado así una situación curiosa: existe ahora un doble sistema de medida. Por una parte, cada universidad tiene una escala académica basada en el mecanismo clásico del concurso público que tiene una prestigiosa tradición entre nosotros y está regulado y controlado por las disposiciones y pautas fijadas por los estatutos y los organismos legítimos de gobierno de cada institución. Por otra, se establece un nuevo escalafón paralelo, que ha sido definido por el Ministerio de Educa-

2. Para 1995, el total de docentes de universidades nacionales "incentivados" asciende a 15.161, aproximadamente un 16% de la planta, porcentaje que varía mucho según la dedicación. Así, están incentivados el 68% de los docentes con dedicación exclusiva, 20% de los docentes con dedicación semi-exclusiva y 5% de los que tienen dedicación simple (Ministerio de Educación: *Boletín informativo de la Secretaría de Políticas Universitarias*, Año II, No. 2, 1995, pp. 69-71).



ción a partir de un conjunto de prioridades y criterios propios y cuya instrumentación no está sujeta a ninguna de las formas de control y de publicidad que podrían asegurar su transparencia.

Las dificultades y desprolijidades en la marcha del Programa son conocidas. Cuando se puso en marcha, las universidades aceptaron sin más el papel de intermediarias del Ministerio, cada una actuando por su cuenta, sin discutir las pautas propuestas desde arriba ni la urgencia de plazos totalmente inadecuados para una evaluación seria, pero dispuestas a aprovechar lo que aparecía como una oportunidad. Cada institución operó así sin coordinación con las demás, estableciendo una vinculación bilateral con el Ministerio y negociando con sus propios docentes, en una relación teñida de presiones corporativas, clientelísticas y facciosas. Los prime-

ros resultados mostraron una gran heterogeneidad en la forma de aplicación de los criterios oficiales, por lo que desde el Ministerio se crearon mecanismos de revisión, diseñados de acuerdo con el Consejo Interuniversitario Nacional. De esta manera, el proceso de clasificación y reclasificación continúa sin que los categorizados terminen de entender el cómo y porqué de los cambios. Criterios impuestos desde afuera, pautas de evaluación poco claras, mecanismos dudosos... el resultado es de una opacidad alarmante para la vida universitaria. Por eso mismo, sus efectos en términos de los objetivos declarados son, cuanto menos, problemáticos y parece poco probable que a través del Programa se logre, tal como se pregona, impulsar un cambio profundo orientado a desarrollar en los universitarios las capacidades para la investigación y la docencia.

En cambio, hay otros planos en que

este Programa, como las demás políticas llevadas adelante por el PEN, tiene consecuencias más contundentes. Como hemos visto que ocurre en otros niveles de la educación, aquí también se está produciendo un desmantelamiento de las instancias autónomas de generación de iniciativas y de la capacidad para diseñar e instrumentar políticas institucionales, tanto de cada universidad en particular como del conjunto del sistema. Hoy, los cambios se gestan arriba y desde allí se opera sobre una realidad universitaria fragmentada, al punto tal que en algunos casos como el del Programa de Incentivos, las universidades son simples intermediarias entre la instancia superior, el Ministerio, y los investigadores individuales. Esta situación ha sido posible tanto por la agresividad del PEN como por la debilidad institucional, individual y colectiva, de las universidades.

Empecemos por esto último. En primer lugar, los logros obtenidos en el proceso de reconstrucción universitaria no alcanzan para ocultar los problemas y las dificultades vigentes. El panorama es, en ese sentido, muy heterogéneo y no puede hacerse un diagnóstico único para las treinta y seis universidades nacionales, varias de las cuales han sido creadas hace muy poco. Sin embargo, se puede afirmar que aun las más innovadoras y productivas, por motivos diversos que van desde las dificultades presupuestarias a formas de funcionamiento corporativo o faccioso, no han logrado construir sólidas bases institucionales para la generación y puesta en marcha de políticas autónomas. En segundo lugar, el conjunto de las universidades está atomizado. La competencia y las rivalidades interinstitucionales dificultan la construcción de vínculos de coordinación y cooperación académicas. En ese sentido, el único organismo de conjunto, el Consejo Interuniversitario de Rectores, ha hecho bastante poco por promover la integración de un sistema universitario.

En cuanto al Ministerio, tiene poder político, capacidad económica y un proyecto coherente que se ofrece como el medio eficaz y disponible para modernizar el sistema de educación

superior. Además, ha logrado convocar a técnicos y profesionales competentes para trabajar en los diferentes programas, la mayoría de los cuales se han convertido en los predicadores más activos, convencidos y convincentes de la nueva política. En las universidades, muchos se han sentido atraídos por un paquete que tiene ventajas comparativas: se ofrece llave en mano, no admite disensos, favorece a quienes lo adoptan, y libera a los actores universitarios de la responsabilidad de las decisiones, que siempre se toman más arriba.

El resultado global de estas novedades es, claro está, una centralización de las iniciativas y de los instrumentos de transformación educativa en manos del Poder Ejecutivo, una agudización de la fragmentación del sistema universitario y una notable disminución de la autonomía académica de todas y cada una de las universidades nacionales. Esta situación de hecho tiene su correlato normativo en la Ley de Educación Superior promovida por el Ministerio de Educación y sancionada recientemente por el Congreso, con la disidencia de buena parte de los partidos de oposición.

En efecto, la Ley puede leerse a partir de estas tendencias registradas en la política educativa del gobierno y desde ese punto de vista es fácil advertir algunas de sus implicaciones. Por un lado, se trata de un instrumento que establece dosis generosas de independencia institucional, como la autarquía económico-financiera, que llega hasta dejar en manos de cada universidad en particular cuestiones que afectan principios generales establecidos por la propia Constitución, como el de la igualdad de oportunidades en el acceso a la educación pública. Por otro lado, sin embargo, la Ley procede a regular detalladamente varias facetas fundamentales para garantizar la autonomía universitaria, como por ejemplo, aquellas que se refieren a su forma de gobierno. En ese punto, no solamente se establecen una serie de limitaciones respecto a quienes deben integrar los órganos colegiados, sino que se restringe las atribuciones de estos cuerpos a funciones normativas y de control, mientras se concen-

tra el poder de decisión y ejecución en los órganos unipersonales. Finalmente, se crean instancias decisivas de evaluación y coordinación que funcionan en la órbita del Ministerio de Educación, reforzándose el papel de ese organismo —y del gobierno de turno— en el sistema. El diseño institucional resultante favorece la vinculación vertical entre cada universidad y el Ministerio, dotado de capacidad burocrática, recursos financieros y autoridad para convocar y presidir los organismos de coordinación y evaluación. En esas condiciones, difícilmente las universidades puedan desarrollar mecanismos horizontales de relación institucional, y, mucho menos, conformar un polo de poder académico unificado. Así, la fragmentación se convierte en la contracara de la centralización.

De esta manera, la nueva normativa y las políticas actualmente en curso se conjugan para debilitar el poder de las instituciones académicas en general y, dentro de éstas, de sus órganos colegiados donde está representada la comunidad universitaria. Se refuerza, en cambio, el poder político centralizado en el PEN y el poder burocrático de técnicos y funcionarios. Más allá de los resultados visibles que se logren a partir de esta andanada de propuestas y programas destinados explícitamente a modernizar a la universidad según los cánones hoy privilegiados desde el Ministerio, lo cierto es que se está produciendo un proceso acelerado de debilitamiento político de la comunidad académico-universitaria y una subordinación cada vez mayor a la iniciativa, el dinero y la capacidad de acción del Poder Ejecutivo Nacional. Esta situación afecta particularmente a las instituciones más grandes, de mayor tradición y prestigio, que en el conjunto complejo y heterogéneo formado por las universidades nacionales, constituyen polos importantes de poder político y académico.

4. Hasta aquí nuestra perspectiva del proceso desencadenado desde el gobierno para transformar al sistema educativo. En estas páginas no nos propusimos analizar las bases ideológicas y técnicas de la actual política educativa ni los contenidos de las propues-

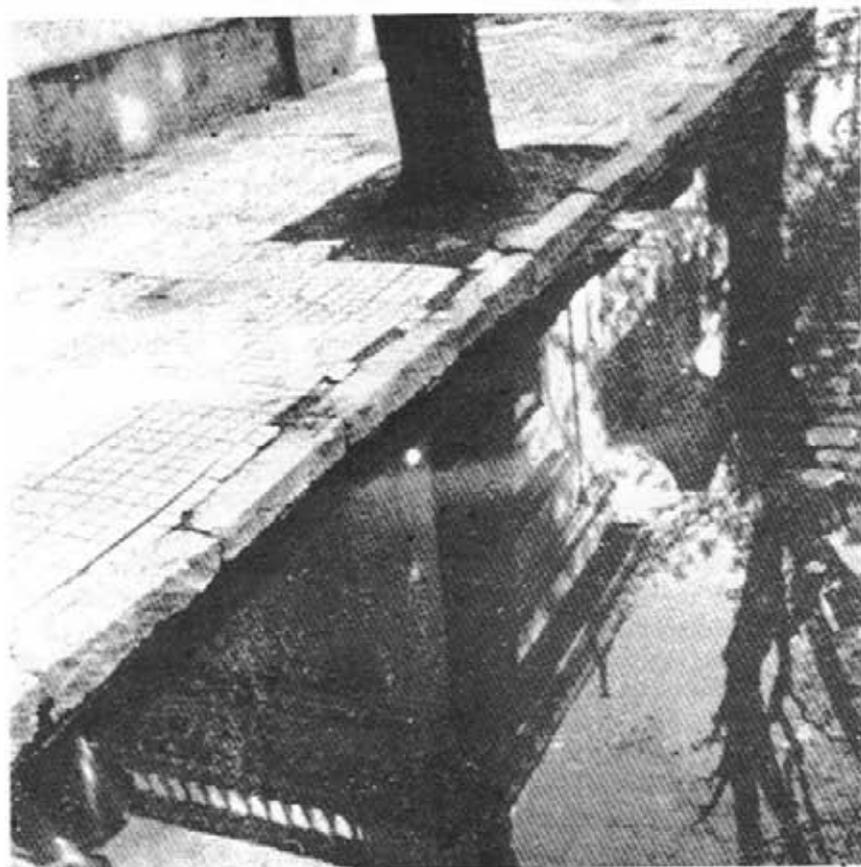
tas "modernizadoras", sino explorar los efectos de su puesta en marcha en términos de los actores sociales e institucionales del sistema. En ese sentido, somos escépticas de la capacidad transformadora de la reforma en la dirección que se pregona, es decir, la de una modernización del sistema. La experiencia muestra que la acción estatal inspirada por voluntades iluminadas —cualquiera sea su signo ideológico— con frecuencia no ha logrado más que modificaciones superficiales de la realidad educativa, bajo las cuales ésta sigue conservando muchos de sus rasgos más tradicionales. En este caso, además, la reforma se ha puesto en marcha ignorando las situaciones concretas de las distintas jurisdicciones e instituciones por lo que se está generando una brecha, en muchos casos insalvable, entre exigencias y posibilidades. Así, la imagen de permanente actividad y producción que se ha creado en torno a esta propuesta no alcanza a ocultar que se trata más bien de una gran agitación con escasas probabilidades de arraigo.

Sin embargo, como hemos visto, en otro plano la reforma está teniendo un fuerte impacto sobre el sistema educativo: debilitamiento de los actores mediante el cercenamiento de la autonomía, introducción de lógicas competitivas mercantiles en detrimento de aquellas que promueven la cooperación y la solidaridad, y una agresión a las culturas institucionales que agudizará sus tendencias endógenas. Por otra parte, la reforma se proyecta sobre una realidad fuertemente segmentada y fragmentada, que sin embargo desconoce (o al menos, no atiende). El efecto no puede ser otro que una profundización de la inequidad: sólo aquellas jurisdicciones e instituciones que cuentan con condiciones de base adecuadas podrán hacer usufructo de los programas del Ministerio.

En definitiva, los mecanismos ideados y puestos en marcha para la instrumentación de la reforma participan del estilo político de este gobierno, que tiende al debilitamiento de los actores sociales e institucionales, dificulta y desarticula la expresión de la disidencia e instala una definición unívoca y totalizadora del cambio.

Entrevista a Juan José Saer

Alejandro Blanco



— Para empezar por una cuestión más bien general. Leyendo tu obra uno observa que a pesar de una permanente experimentación con las formas narrativas hay una marca de estilo que te identifica y que está referida a ciertos temas y al modo de tratarlos. ¿Cómo surge entonces un relato?

Puedo hablar por mí mismo, es decir, lo que me pasa a mí. Para mí un relato siempre nace a partir de una imagen, una metáfora, una frase, de una atmósfera, de un clima, rara vez de una idea, rara vez. Las ideas son algo que después van apareciendo. Y después viene el proceso de darle forma

y la manera de darle forma varía cada vez. Cuando se trata de una novela, en general, yo tengo claro el principio y el final. Y en medio de esas dos cosas incorporo todo lo demás. En general, el final de mis novelas está siempre pensado antes de comenzar. Ahora bien, a partir de esa imagen, de esa metáfora o de esa intuición momentánea tiene que haber un período de decantación, de sedimentación. Yo tengo muchas ideas pues siempre estoy pensando alrededor del relato, si bien hay algunas que las escribo y otras que no. Tiene que haber entonces una suerte de insistencia sobre esa idea o esa imagen para que el relato, final-

mente, se desarrolle. En general yo llevo por mucho tiempo mis relatos antes de escribirlos, los doy vuelta, los voy moldeando. Y cuando me decido a escribirlos siempre empiezo más de una vez. Todas mis novelas tienen varios comienzos y, más aún, incluso a algunas les he cambiado el comienzo cuando ya estaban en prensa, como el caso de *Cicatrices*. Recuerdo que en ese momento tuve un intercambio con Francisco Porrúa, editor de Sudamericana. Yo estaba preocupado por ese segundo comienzo que había escrito y temía que se lo olvidaran. Pero, por supuesto, Porrúa es muy cuidadoso como editor y lo introdujo. Yo escribo en general a mano y después viene el pasado a máquina que es una segunda versión. Este es el trabajo probablemente más agradable porque uno trabaja sobre algo que ya está escrito.

— Me gustaría leerte una frase de Faulkner de *Absalón!*, *Absalón!*, porque creo que de algún modo identifica a tu poética. "Tal vez nada sucede de una vez y termina; quizá el acaecer no es único, sino que como las ondulaciones del agua cuando se ha hundido la piedra avanza, se extiende"...

— Me parece maravillosa esa frase de Faulkner. Yo he leído *Absalón!*, *Absalón!* varias veces y no recordaba esa frase. Por supuesto que la adopto inmediatamente.

— La cita iba a propósito de la idea del acontecimiento propiamente dicho,

pues en todas tus ficciones uno puede observar una tensión casi dramática al momento de narrar los acontecimientos y que exaspera, me parece, ciertos rasgos de tu escritura. ¿Qué es para vos un acontecimiento?

— Para mí los acontecimientos son y no son a la vez. Por supuesto que hay acontecimientos que son absolutamente irremediables, irrefutables, como la muerte. Pero son y no son a la vez, y esto por muchas razones. Para mí el estatuto del acontecimiento es extremadamente frágil y extremadamente cambiante, muy sobredeterminado por otros acontecimientos. De modo que es como si el acontecimiento no tuviese vida propia. Somos nosotros los que le damos vida al acontecimiento. Incluso hasta las cosas más irrefutables o más irremediables que acontecen sólo lo son para ciertas subjetividades que las viven, pero en el conjunto de lo que acontece todo acontecimiento se relativiza, se pierde, desaparece. Con esto no quiero decir que no ocurran cosas, ocurre algo, y si eso que ocurre es ilusorio no por eso deja de ocurrir. Las cosas ocurren porque estamos hablando de ellas, porque creemos que ocurren, aunque no ocurran en realidad. Aunque todo el mundo sea una ilusión, en el interior de esa ilusión tenemos, sin embargo, la sensación de realidad. Ahora bien, eso que es una evidencia para nuestros sentidos, para nuestra percepción, no es una evidencia desde un punto de vista filosófico. Ha habido siempre muchos argumentos a favor o en contra de la posibilidad de los acontecimientos o del acontecimiento máximo que es el mundo o el universo. Yo diría que el mundo es el acontecimiento vedette y que ha ocasionado el debate entre las escuelas filosóficas del monismo y del dualismo, del idealismo y del materialismo, etc., donde se plantea esta cuestión, que es extremadamente pertinente, pero no porque a los filósofos se les haya ocurrido sino porque todos nos lo planteamos, lo sentimos en un momento u otro de nuestra existencia, seamos filósofos o no. Todos dudamos de nuestras percepciones, nos preguntamos qué hacemos en este mundo. Yo siempre digo que las pre-

guntas son las mismas en todos lados, lo que varía son las respuestas, y eso es precisamente la cultura.

— *Pensando en el distinto tratamiento que la idea de acontecimiento recibe en la literatura y en las ciencias sociales, la pregunta por el acontecimiento apuntaba también al problema del punto de vista. En este sentido, cuando las ciencias sociales abordan el acontecimiento adoptan un punto de vista exterior al mismo, es decir a partir de la figura de un narrador omnisciente que describe las cosas independientemente de las percepciones de los actores. Asimismo es distinto el énfasis que ponen ambos discursos en el acontecimiento mismo. Se me ocurre que una sensibilidad teórica pasaría por alto las veintidós cuerdas que recorren Leto y el Matemático en Glosa, y que constituyen, no obstante, un mojón biográfico muy importante en sus vidas.*

— Efectivamente, yo pienso que ese hecho tan insignificante como es el hecho de caminar veintidós cuerdas en más o menos una hora es insignificante en sí, pero si uno lo aísla del fluir del tiempo y tal vez del espacio, se vuelve un objeto absoluto y es una metáfora del tiempo entero y el espacio entero. Yo creo que en la parte está el todo. Si logramos saber qué es una silla, algo que parece simple y que sin embargo es una de las primeras lecciones de la filosofía, sabríamos qué es el universo. Aunque si nosotros empezáramos a preguntarnos por la causa de la causa, probablemente nos pasaríamos toda la velada discutiendo sobre esto. Así por ejemplo, si preguntamos qué es una silla, empezamos a decir que una silla es un objeto de madera destinado a sentarnos, pero enseguida nos preguntamos ¿qué es la madera?, bueno la madera es un vegetal, y el vegetal ¿de dónde viene?, el vegetal es una materia viva que ha aparecido en este planeta, ¿y de dónde viene esa materia?, etcétera, etcétera. Entonces si nosotros lográramos aclarar la naturaleza de cualquier objeto sabríamos qué es el universo.

— *Bueno, Tomatis tiene una respues-*

ta para todo eso, me refiero a su teoría casualista del mundo.

— Sí, eso es una provocación de parte de Tomatis. Ese libro, (*Lo imborrable*), le cayó mal a mucha gente porque dicen que yo soy grosero, que mi estilo no es el mismo de siempre, pero en realidad en la novela está hablando Tomatis, y yo tenía que adoptar otro lenguaje que no fuese el mío. En *La pesquisa* he restituido la decencia que esperan ciertos críticos de "un narrador serio". Volviendo al casualismo de Tomatis, que es una exageración por supuesto, pero que en el fondo es cierto, en cierta manera es una actitud adolescente frente al universo. Es una forma de provocar y de banalizar todo lo que, en el momento en el que él está viviendo, son los valores de una sociedad que lo molesta, que lo tiene harto. Cuando pensamos en el mundo en el que vivimos donde Menem quiere ser reelecto por cuatro años nos damos cuenta de que no hay una mentalidad filosófica ahí, que es una pura banalidad, una tontería y una especie de frivolidad. La última que me enteré de él es que quiere hacer del portugués una lengua obligatoria, entonces yo me dije está técnicamente loco, esto no lo digo yo, lo dice él. Me hace acordar al dictador de *Bananas*, el film de Woody Allen, que decreta el primer día que todo el mundo tiene que hablar en sueco. Y es un poco lo mismo, ahí tenemos también una especie de absurdo, alguien que también está perdido en esta especie de selva...

— *Probablemente el mismo Tomatis encuentre en el casualismo un modo de compensar estos absurdos.*

— Claro, y efectivamente lo es. Tomatis se pregunta cómo se creó el sistema solar y se dice que fue a partir de una explosión y después los planetas llegaron hasta ahí por un fenómeno de gravitación que es totalmente azaroso como cuando tiramos un montón de bolitas al suelo, ruedan un rato por todos lados y al final quedan fijadas en un lugar pero no por mucho tiempo porque puede venir alguien y de una patada hacerlas desaparecer.

— De todos modos, casi todos los personajes de tus ficciones padecen lo que uno podría llamar el síndrome de la inseguridad ontológica, inseguridad respecto de sus percepciones. Y eso los lleva quizás a cultivar una especie de moral de la incertidumbre. Uno podría encontrar ahí una moral de la ficción, quiero decir, el modo en que vos entendés la literatura. La ficción cuestionando el sentido común sobre todas las cosas, desde una mesa, una silla, hasta las costumbres mismas.

— Sí, porque yo pienso que eso que vos decís de la moral de la incertidumbre es cierto, porque si tomamos las cosas desde ese punto, los discursos afirmativos y autoritarios pierden todo valor, y toda pertinencia, muestran inmediatamente su carácter arbitrario; el hombre que no duda, que no duda acerca de sus propias acciones es un tirano en potencia ¿no? Yo pienso que esa incertidumbre acerca del mundo tendría que avivar la compasión, aunque también me podrían decir lo contrario. Un buen dialéctico me podría decir que por ahí somos más crueles a partir de esa incertidumbre. Por ejemplo, después del advenimiento de Cristo hasta que la Iglesia vino a poner un poco de orden, había cientos y cientos de herejías y todas reivindicaban a Cristo. Entonces algunos decían que puesto que este mundo no era el verdadero mundo, porqué no cultivar en lugar de la castidad la más desenfadada inclinación al placer. Eso está presente en todas las filosofías, en todas las civilizaciones. A mí me parece que ésa es la problemática real sobre la que todo el mundo piensa. Después, aparecen los dogmas, allí es cuando se corre el riesgo de caer en un sistema autoritario, desde todo punto de vista, familiar, político, intelectual, donde, sin necesidad de matar o torturar a alguien, o de impedirle hacer algo, se cae en una especie de tiranía de las ideas que puede durar mucho tiempo. Por ejemplo, en este momento, un caso de autoritarismo ideológico es el ultraliberalismo, cuando ya se ha visto que son tan dogmáticos como los integristas musulmanes. Los efectos devastadores del ultraliberalis-

mo ya se han visto en los países capitalistas desarrollados, en Inglaterra, por ejemplo, y sin embargo no quieren ceder en eso. A riesgo de parecer ecléctico, diría que una economía mixta sería mucho más controlada por el Estado. Pienso que el Estado tiene que cumplir un papel en la sociedad, pues la prosperidad es buena si es compartida por todo el mundo.

— Volviendo a lo que decías en relación a las preguntas que todas las sociedades se formulan y a las distintas respuestas que cada una de ellas se da, este problema aparece planteado en El entenado. Específicamente en la práctica del canibalismo, el relato trata de poner de manifiesto en este caso particular que el origen de esa práctica obedece a una suerte de desesperación, de incertidumbre permanente en relación a la percepción que ellos tienen del mundo.

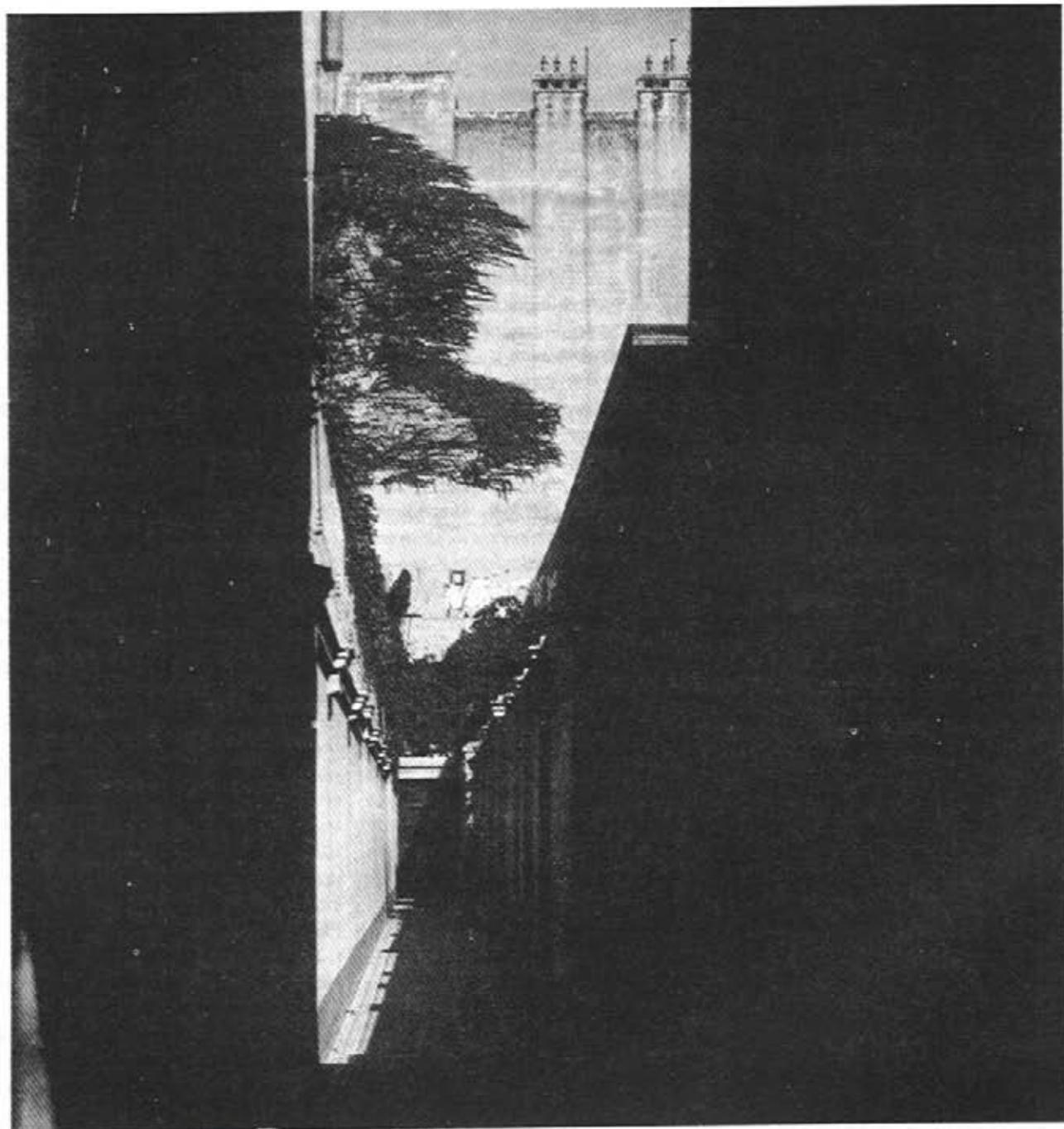
— Efectivamente. Para ellos fue ya una conquista el no comerse entre ellos. Eso es un primer paso hacia la civilización, ahí empiezan las primeras distinciones y yo creo que es eso lo que trae la civilización. Lo que yo quise hacer al crear esta especie de personaje colectivo que es la tribu, era justamente mostrar una cosa que, cuando uno está un poco familiarizado con la antropología, me llamó mucho la atención, es decir la idea de la cultura como un universo cerrado, esa autorreferencia para designar o ver el universo ¿no?, entonces cada cultura es como un universo cerrado conviviendo con otros, y yo creo que podemos trasladar esto a cada individuo también. Cada uno traza su propio círculo mágico, intelectual, y tiene una concepción del universo y así cada individuo que desaparece, desaparece con él toda una concepción del universo, que sea mala o buena no importa, estamos un poco encerrados en ellas y las culturas son como círculos que se van englobando unos a otros. A mí no me parece mal esto, lo que sí rechazo es esa cosa afirmativa que hace que las culturas se combatan unas a otras.

Por otra parte, yo siempre digo que esa novela es la tribu de mis pulsiones. En este sentido, pienso que con

el arte sucede lo siguiente: uno puede leer literatura o ver arte porque uno está reflejado ahí aunque sea de cualquier cultura. Cuando por ejemplo leemos los fragmentos de alguna cosmogonía primitiva de la que han quedado algunos relatos orales y nos asombramos o maravillamos por ello, es precisamente porque nos hemos visto reflejados en eso.

— Volviendo al tema de los personajes, lo que llama la atención en tu novelística es que, si bien vos escribís contra la idea tradicional de la narración y en consecuencia de la idea de personaje, es difícil leer tus ficciones de un modo en que no aparezcan pegadas a sus personajes. ¿Cómo olvidar esa escena de Glosa en la que Leto hace todos los esfuerzos posibles para que el Matemático no se manche los pantalones? Entonces, a pesar de que en tus relatos los personajes carecen de biografía y sus acciones no están regidas por un destino, la impresión del personaje sigue siendo imborrable.

— Sí, de acuerdo. Pero, yo no estoy en contra del personaje, estoy en contra del personaje tal como lo concebía la novela del siglo XIX. De todos modos, esos personajes me siguen pareciendo maravillosos, los de Gogol, Flaubert, Balzac, de ahí aprendí todo, si es que aprendí algo. Simplemente pienso que ahora lo relevante del personaje para una narración moderna tiene que ser otra cosa. Al mismo tiempo, está lo que vos dijiste muy bien, y nombraste de modo muy atinado, a propósito de lo biográfico. Ya en los personajes no hay nada biográfico, son simplemente momentos. Mis relatos son cada vez más breves en la duración en el tiempo, y yo podría indefinidamente introducir a los mismos personajes en cualquier tipo de relato y en cualquier época del pasado. Creo que tampoco somos siempre la misma persona, y en las novelas tradicionales el personaje es el mismo del principio al final. Cuando escribo una novela tengo presente tres cosas: que sean buenas y un poco originales, que no sea un simple pasatiempo y que cada una tenga una estructura propia.



Eso es una cosa que aprendí de Faulkner. Recuerdo que cuando estuve en Estados Unidos, en Princeton, alguien me preguntó qué rescataba yo de Faulkner, y yo dije que lo que más me gusta de él es que hasta *Intruso en el polvo* no hay dos novelas que tengan la misma forma. Estructuras temporales diferentes, distinta organización de la materia narrativa, cambios en el punto de vista, etc. No encontré entonces de una vez y para siempre una forma y la repetí indefinidamente. Pero al mismo tiempo hay una pro-

funda unidad en su obra, que no está dada por la reaparición de los personajes, por el lugar donde transcurren sino que está dada por su fuerza estilística. Lo primero que le da fundamento a una novela es su fuerza estilística, su ritmo propio, su estilo, su música, y también la filosofía que subyace a ella, que no necesariamente tiene que ser un pensamiento conceptual. Por ejemplo, es el caso de las novelas de Kafka, dónde si bien no hay un pensamiento conceptual, al leer su obra sentimos del principio hasta el final

una especie de unidad interior, orgánica.

— *Lo de lo biográfico iba en el sentido de que en tus ficciones el concepto está en cuestión. Sobre esto vos escribiste un artículo que apareció en Punto de Vista donde planteás el problema de qué cosas habría que tener en cuenta en la escritura del género.*

— Sí, efectivamente. Lo biográfico es de algún modo una ilusión. Yo siempre digo que no sabemos cómo fue

Joyce, pero no porque los métodos de los biógrafos sean imperfectos, que además lo son, como cualquier método en ciencias humanas. Considero que la biografía es, de algún modo, una forma de la historiografía con características particulares. El punto es que esto es problemático para el propio Joyce, uno mismo no sabe cómo es, de modo que cómo pueden saberlo los otros. Por supuesto que a mí me encanta leer biografías, sólo que las leo como libros de ficción, las anglosajonas en particular, que son muy serias y minuciosas, pero a pesar de ello, pienso que las cosas esenciales se les escapan, no sólo al biógrafo sino también al biografiado.

— *Al mismo tiempo al cuestionar lo biográfico cuestionas la idea de historia en sentido lineal y evolutivo, que es cómplice de la anterior. En ese sentido creo que tu trabajo con la noción de acontecimiento vinculado con el problema narrativo del punto de vista va en esa dirección. Por otra parte, esto se relaciona con la idea del recuerdo que se problematiza permanentemente a lo largo de tu obra. Y que torna aún más problemática la posibilidad de lo biográfico.*

— Sí, claro. Pero si querés hablemos directamente de la autobiografía. En primer lugar, ¿qué nos asegura qué estatuto ontológico tiene un recuerdo? Yo diría prácticamente ninguno. En segundo lugar, ¿qué nos asegura que ese recuerdo es bueno, que no es un recuerdo pantalla, que no está modificado? Estoy partiendo siempre de la buena voluntad de una autobiografía, y no de esas autobiografías maquilladas. Y muchos autores de autobiografías suelen deliberadamente deslizarse hacia la ficción, pero no por deshonestidad sino porque se dan cuenta de las dificultades que presenta el género.

— *A propósito de esta cuestión, hay un relato tuyo de La Mayor titulado "Al abrigo" donde precisamente la idea de que todos tenemos un secreto, en algunos casos desconocido por nosotros mismos, pone en cuestión la capacidad del género para contar la verdad de una vida.*

— Naturalmente. Siempre digo que hay cosas que ni la tortura es capaz de hacernos confesar porque no las sabemos ni nosotros mismos.

— *Y quizás si uno las dice las traiciona. Por otra parte, me parece que esto tiene que ver con la relación entre la vida y el lenguaje que tu literatura problematiza permanentemente.*

— Ese es uno de los temas fundamentales de *La pesquisa* en donde él mismo [Saer se refiere a Morvan, uno de los personajes de la novela] no puede probar que no ha sido él. Asimismo tenemos un antecedente ilustre de esto que es Edipo. Edipo está investigando un crimen o una transgresión sin saber que es él mismo el que la ha cometido, está buscando un culpable sin saber que es él. Y sin tener en cuenta todas estas ideas el relato sería muy pobre, muy chato. Cuando leo un relato yo quiero tener la misma sensación de verosimilitud que cuando leo un tratado. Aunque eso no se pueda probar.

— *Quizás esto tenga que ver con lo que en una oportunidad dijo Piglia. La literatura no cuenta historias reales pero sí verdaderas.*

— La verdad de la ficción es como la verdad de un mito. Tanto el mito como la ficción no son ni verdaderos ni falsos sino que son. En un momento de *La pesquisa* Pichón Garay dice que una historia, un relato, es siempre verdadero por el solo hecho de que exista. En este sentido, no debemos olvidar que prácticamente del pasado no tenemos más que relatos. Hay ciertos relatos que han marcado y siguen marcando la imaginación occidental. Sólo nos quedan esos relatos del pasado que son como metáforas de la situación del hombre en el mundo y a los cuales la imaginación del hombre se refiere continuamente. Nos referimos todo el tiempo al Quijote, a Shakespeare, a Kafka, a Proust, sin hablar de filósofos y científicos, y de científicos que dieron una interpretación del mundo que luego resultó ser falsa pero que se transformó en una especie de metáfora del pensamiento de esa época y

todos los hombres que vivieron en ella estaban perfectamente convencidos de que esa interpretación del mundo era justa. Sin ir más lejos, tomemos el caso del *Facundo*, que es el caso de un relato que existe por sí mismo, porque la historia tiene mucho por decir de esa imagen de Facundo que da Sarmiento y que en muchos casos la contradice profundamente. Incluso la retórica de Sarmiento es bastante torcida, pero eso no impide que sea un texto literario de primera magnitud, absolutamente extraordinario, y al cual iremos siempre.

— *Lo que decís está directamente vinculado a la cuestión del estatuto del referente de un relato. Al respecto, me gustaría que pensaras este problema en relación al procedimiento de la repetición que está muy presente en muchas de tus ficciones. El procedimiento instaura una suerte de paradoja. Quiero decir, cuanto más se vuelve a narrar un objeto o un acontecimiento determinado, se tiene la sensación de que en lugar de aclarar o precisar su estatuto en cuanto tal, lo torna confuso. Pensaba en El limonero real, cuyo título es ya toda una provocación.*

— Efectivamente, y en cada una de las vueltas del relato se van incorporando elementos nuevos, y podríamos seguir así hasta el infinito. Por eso termina con la misma frase con que la novela empieza, porque se podría estirarlo infinitamente. Yo podría retomar ese día en que transcurre la novela y aún hoy podría seguir escribiendo ese mismo relato. A propósito de esto, en *La pesquisa* en realidad el tiempo real del relato es la cena, cuando Tomatis toma el primer trago de cerveza, porque ni siquiera el paseo en lancha es tiempo real sino que está siendo evocado desde la cena. En este sentido, yo soy más realista que Balzac, aunque él es mejor escritor, porque en realidad todo es así, el relato sólo se introduce en el presente de manera mediatizada. Nuestra vida es un presente continuo y los relatos se van incorporando al presente. Por eso mis relatos están siempre contados en presente, que es el tiempo que está transcurriendo y a veces hay alternancia

entre presente y pasado, o algunos tiempos más complejos, como un futuro o un pasado compuesto. Esto no es un capricho sino que lo que intento es dar ese tipo de complejidad que tiene el momento presente, el cual es una especie de entrecruzamiento cósmico, porque el presente que ahora nosotros estamos viviendo es el presente del universo también.

— *En ese sentido, tengo la impresión de que, de algún modo, el título de una de tus novelas, me refiero a Glosa, resume tu idea de la literatura o, más precisamente, de su práctica. Si pensamos en el cumpleaños de Washington que es el motivo de la glosa, ni el mismo Botón, que estuvo en ella, sabe realmente lo que ocurrió allí.*

— Incluso, un poco más adelante, Pichón cree que el Matemático ha estado presente en la fiesta.

— *Hace unos momentos te referías a la importancia de los relatos en la experiencia de los hombres. Esto es algo que se ve muy bien en Glosa. Si bien Leto y el Matemático no han asistido a la fiesta, la glosa de ese acontecimiento que los entretiene a lo largo de las veintiún cuerdas forma ya parte de sus experiencias y de un modo quizá más importante que en la experiencia de los que asistieron.*

— Por supuesto. Yo retomo esta cuestión en *La pesquisa* con la comparación del soldado viejo y el soldado joven. El soldado joven, que habiendo llegado el día anterior, sabe sin embargo todo de la guerra de Troya y el soldado viejo que, a pesar de estar ahí hace diez años, no sabe nada. Por eso digo que mi trabajo es una actualización del realismo, es una visión nueva de lo que sucede alrededor de uno.

— *Pero de un realismo no ingenuo.*

— Lo que sucede es que el realismo nunca fue ingenuo. Flaubert no era ingenuo. Se enfrentaba en todo caso a otras convenciones literarias. Por ejemplo, desde ese punto de vista, *La educación sentimental* es ejemplar, extra-

ordinaria. La novela dura veinte o treinta años y no pasa nada. El personaje está enamorado durante veinte años de una mujer y no pasa nada, y un día se encuentran y ya son viejos los dos, y ni siquiera se dicen nada tampoco. En ese sentido, creo que Flaubert abre el relato moderno. James Joyce, Henry James, Thomas Mann, todos vienen de ahí. Con él la prosa narrativa por primera vez es un arte. Para él una novela es un poema.

— *Bueno, él dijo que a la prosa le faltaba su Homero.*

— Y el Homero de la prosa es él, por supuesto.

— *He visto una foto tuya publicada en un diario en la que atrás se ve una calesita. Curiosamente, en "Recuerdos", uno de los Argumentos de La mayor, hacés una mención precisamente a la calesita. Una casualidad de la que se jactaría Tomatis, ¿no? En una oportunidad vos definiste como trágica tu concepción de la literatura. Me gustaría leerle un párrafo de ese texto porque creo que de algún modo resume esa idea. "Una narración podría estructurarse mediante una simple yuxtaposición de recuerdos. Harían falta para ello lectores sin ilusión, lectores que de tanto leer narraciones realistas que les cuentan una historia del principio al fin como si sus autores poseyeran las leyes del recuerdo y de la existencia, aspirasen a un poco más de realidad. La nueva narración hecha en base a puros recuerdos no tendría ni principio ni fin. Se trataría más bien de una narración circular y la posición del narrador sería semejante a la del niño que sobre el caballo de la calesita trata de agarrar a cada vuelta los aros de acero de la sortija. Hacen falta fuerza, pericia, continuas correcciones de posición y todo eso no asegura, sin embargo, que no se vuelva la mayor parte de las veces con las manos vacías".*

— Sí, es así. Yo nunca pensé en eso, pero ahora que me lo decís estoy de acuerdo. Después las cosas se organizan por sí solas, pero duran poco. Ca-

da vez que veo a una linda muchacha por la calle que sé que no va a ser para mí, me digo, bueno, es un azar de la materia que va a durar poco.

— *Con el recuerdo sucede más o menos lo mismo. Me refiero a esa relación trágica, ¿no? Heidegger decía que lo ópticamente más cercano es lo ontológicamente más lejano.*

— Efectivamente. En eso estoy de acuerdo con Heidegger. Por otra parte, tener esa percepción es lo más fecundo que le puede pasar a un narrador porque así puede hablar de cualquier cosa. No es necesario que algo sea exótico para ser narrado, pues todo es misterioso. Yo siempre digo que la realidad es democrática, en todos lados ocurre lo mismo. Lo que sucede en París o en Santa Fe desde el punto de vista filosófico, no de las escuelas filosóficas sino del interés que puede tener un filósofo, es siempre lo mismo. El problema y también las preguntas son exactamente las mismas.

— *Ya que te referiste a la filosofía, tengo la impresión de que toda tu narrativa se identifica de algún modo con la fenomenología. En especial, por tu fuerte trabajo con la percepción. ¿Es así?*

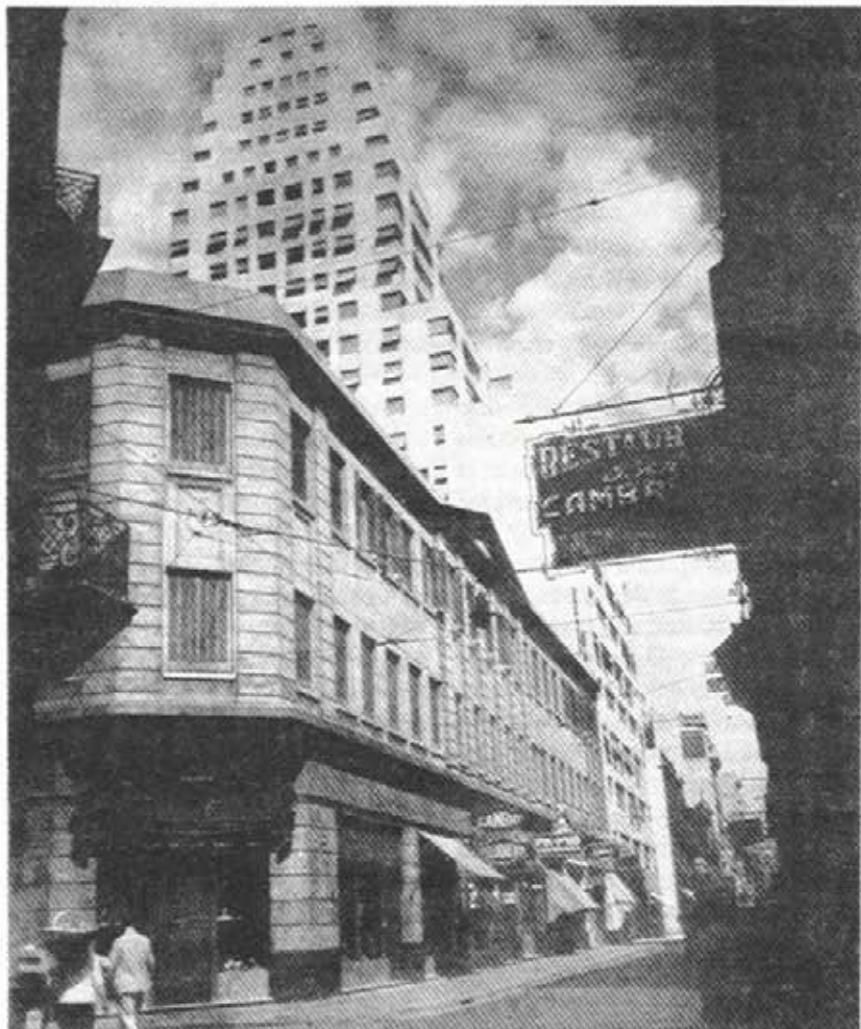
— Estuve por emplear la palabra hace unos momentos a propósito de las veintiún cuerdas de *Glosa*, pero está tan pasada de moda... Hay algunas cosas de Merleau-Ponty que son maravillosas. Tiene un ensayo sobre Cézanne que es uno de los ensayos más bellos sobre la percepción que yo he leído. Sin embargo siempre trato de no tomar partido en las querellas filosóficas pero evidentemente, mis preferencias, aun inconcientes, deben ir para un lado y no para otro. Yo no quiero ser afirmativo, no es mi papel en tanto escritor.

— *Roland Barthes decía que la literatura no da respuestas sino que formula preguntas.*

— Por supuesto. Y sobre todo, intenta crear imágenes que puedan aspirar a la universalidad.

Respuesta a Ningúmina

Haroldo de Campos



El poema que Haroldo de Campos escribió para la campaña presidencial de Lula abrió una enconada polémica donde se entrecruzan las razones políticas, las estéticas y las personales, y presentó un nuevo capítulo del conflicto entre poesía y política. En el número 51 de Punto de Vista se publicó el artículo de Iunna María Simon, una dura crítica al poema de Haroldo de Campos, y se reprodujo el poema; en el siguiente número 52, se incluyó una de las respuestas aparecidas en Brasil a ese artículo. Hoy, finalmente, cerramos nuestra participación en el debate con el ensayo, escrito especialmente para Punto de Vista, del poeta brasileño sobre su poema de agitación política.

Dos tipos de poesía política

En materia de poesía y política siempre me parecieron posibles dos tipos de prácticas. Primero, para propósitos específicamente definidos, el agit-plakat, agit-prop (el "poema panfleto de

agitación", "poema propaganda de agitación"), donde la "función utilitaria", "pragmática", prevalece sobre la "función poética" (aunque ésta deba ser intensamente activada para garantizar la eficacia, la configuración precisa, la funcionalidad del poema-propagan-

da, en cada caso concreto). El paradigma de este tipo de producción reside, justamente, en la acción conjunta de Maiakovski y del artista plástico Rodtchenko, en la agencia soviética ROSTA y en la revista *Lef* (Frente de Izquierda de las Artes). Próximos a este polo están poemas como "coca cola" de Décio Pignatari (una antipropaganda satírica, 1957), "cubagrama" de Augusto de Campos (poema panfleto procubano, 1962) y "petróleo" de J.L. Grünwald (poema visual, armado sobre la consigna "el petróleo es nuestro", 1957).

La otra posibilidad es la que intenté en "servidão de passagem" ("servidumbre de paso", poema-libro, 1961) e intentó Pignatari en "Estela cubana" (1962), ejercicio paródico de épica mural. En estos poemas, y en muchos otros, se trataba de romper el dilema sartreano según el cual sería una tontería (*sottise*) hablar de compromiso poético porque en la poesía la palabra es "cosa" (*mot-chose*), sustantiva e intransitiva, y no instrumento (*signe*) que vehiculiza movimientos temáticos, como sucede en la prosa. Reaccionando contra las tesis del nacionalismo jdanovista (a las que adhirió el ex-vanguardista Ferreira Gullar), que implicaban la abdicación de los valores formales-experimentales en poesía, los poetas concretos pensaron una apertura del horizonte semántico del poema, sin que ello significara la pérdida de la conciencia formal adquirida en una relación creativa e intensa con el lenguaje. "Sin forma revolucionaria no

hay arte revolucionario”, ha escrito Maiakovski.

“Por un Brasil ciudadano” pertenece a la primera categoría, la de “poesía de propaganda y agitación” (agit-prop), donde la eficacia comunicativa, adquirida a través del ejercicio de la poesía concreta, se pone al servicio de una acción política progresista, en este caso la candidatura de Lula por el PT, que apoyé, entre otras razones, porque no estaba de acuerdo con la “mélange adultère de tout” de que se valió para su elección presidencial, en un verdadero “pacto fáustico”, mi coetáneo generacional Fernando Henrique Cardoso.

44

La profesora Iumna me acusa de “oportunismo”, alegando que yo habría apoyado la candidatura de Lula con la intención de prestigiarme frente al electorado petista en un momento en que las encuestas de opinión le adjudicaban la victoria al PT.

Nada más falso. Si no supiera de la indolencia y la falta de productividad de la profesora de UNICAMP¹ (que sólo ha publicado un libro, originado en su tesis de doctorado, y dos antologías, una sobre poesía concreta, en colaboración con V. Dantas, y otra sobre traducción poética, ambas fuertemente tributarias de lo que aprendió de nuestras ideas, criterios y terminología), no me sorprendería el hecho de que ella pareciera no leer los diarios. Iumna (no puedo resistirme a un juego de palabras: Ningúmina) no practica la lectura de diarios, esa “oración filosófica matinal” recomendada por Hegel. Si hubiera leído los diarios, la profesora de UNICAMP habría estado al corriente de los hechos que conciernen a mi relación con el PT.

En 1990, coordiné, con Caio Graco Prado, un manifiesto en favor de la candidatura a gobernador de San Pablo de Plínio de Arruda Sampaio, por el PT. El manifiesto, que llevaba el título “Sin mentir, sin vacilar”, era un texto corto redactado por mí: “Es preciso que la poesía, como sueño, se encarne en la historia. Comencemos por San Pablo, con Plínio Sampaio”. Fue suscrito por intelectuales, muchos de ellos vinculados al PT, entre los que figuraban Antonio Candido, Roberto

Schwarz, Marilena Chauf. Pero el nombre de la profesora Iumna no integraba esa lista.

Antes, el 10 de diciembre de 1989, apareció en la *Folha de São Paulo* el manifiesto “Por la claridad democrática”, a favor de la candidatura de Lula a la presidencia, en oposición a la de Fernando Collor. Entre los firmantes está mi nombre, pero no figura el de la profesora de UNICAMP, que se ha convertido ahora en “comisaria de conciencias” de los militantes o (como es mi caso) de los simpatizantes del PT.

Que yo no era miembro del PT, ni pretendía afiliarme al partido, estuvo siempre bien claro. Nunca, por otra parte, me fue sugerido como requisito de mi apoyo espontáneo a la candidatura de Lula (y a otras candidaturas del PT: ¿qué sería de los candidatos petistas para cargos de importancia si quedarán reducidos, “chiitamente”, sólo a los votos de la militancia?). Por otra parte, mi “poema de agitación” para la candidatura de Lula no fue el primero que escribí, con fines funcional-partidarios, a pedido del PT. Antes, en agosto de 1992, durante la campaña del senador Eduardo Suplicy a la intendencia de San Pablo, aceptando el pedido que me transmitió Lila Pignatari, asesora del candidato que yo también apoyaba, elaboré un texto que tuvo amplia difusión. Leído en una manifestación por el actor Sérgio Mamberti, su refrán dio nombre al “Comité Suprapartidario de Cultura SUPLI-SIM”, y el poema fue impreso junto con el material de publicidad del partido.² No recuerdo haber visto a la profesora Iumna, hoy tan celosa de las causas partidarias, en esa ocasión.

Finalmente, mi posición anti-Collor y pro PT quedó clara en el programa de televisión del animador Jô Soares, de gran audiencia nacional (pero la profesora Iumna, “adomianamente” maldispuesta con la industria cultural, si no lee diarios, mucho menos asiste a “deletéreos” programas televisivos, que, de todos modos, son frecuentados, sin mayores prejuicios, por políticos y parlamentarios de cuya pureza ella se manifiesta defensora celosa).³

El “oportunismo” que me atribuye la profesora Iumna es una invención

alevosa de su mente rencorosa y sin escrúpulos.

Otras invectivas de la profesora Ningúmina

Después de haberseme aproximado, en la época en que enseñaba en la FFCL de Assis, estado de San Pablo, y de haber frecuentado largamente mi círculo de relaciones, la profesora Iumna, de un tiempo a esta parte, por motivos que sólo el psicoanálisis de las frustraciones podría explicar, se convirtió en una encarnizada adversaria de los poetas concretistas y, en particular, resolvió arrogarse el papel de mi inquisidora.

Por eso me repugnó que, después de muchos precedentes de contacto cordial,⁴ venga ahora Iumna a retratarme como una figura “comprometida hasta la médula con el oscurantismo y la descalificación promovidos por los mass-media, el capital y la cultura enlatada *made in Brazil*”... Que venga a reprocharme por tener como amigos a cantantes y compositores populares brasileños y a actores de teatro: “políglota, íntimo de actrices globales y popstars, traductor de la Biblia y de Severo Sarduy”... “vanguardista de los mass-media y de los salones”... “viajado, hipercosmopolita, autoridad suprema”. ¿Me reprocha haber traducido a Sarduy y a capítulos de la Biblia hebrea? ¿Me reprocha participar en reuniones de amigos? ¿Por despertar, después de cuarenta y cinco años de actividad literaria pública, el interés de los medios de comunicación?

También me llama “cosmopolita” y se resiente de mi “políglotismo”, es decir del hecho de que yo no sea “monolingüe” y del hecho de que yo haya puesto este conocimiento de lenguas extranjeras, antiguas y modernas, adquirido con años de estudio y dedicación, al servicio del enriquecimiento del patrimonio cultural de la literatura en lengua portuguesa, a través de las “trans-creaciones” de poetas que vengo haciendo a lo largo de toda mi carrera como verdadera tarea pedagógica civilizadora. La acusación de “hipercosmopolita” es sintomática: ella revela la inclinación nazi-stalinista de

mi inquisidora, que se pone de manifiesto como por el mecanismo freudiano del acto fallido. Con esa acusación se solidariza con los censores de Hitler y Stalin, que perseguían a los artistas formalistas degenerados, seguramente judíos y apátridas.

Anonimato, invisibilidad, cobardía

En otro pasaje de su estrafalario libelo, la émula que Jdanov ha encontrado en la UNICAMP escribe, con la seguridad proporcionada por su "omnisciencia" de fiscal dogmática: "Por un Brasil-Cidadão fue un acto poético premeditado en todos sus posibles efectos. Al punto en que fue inmediatamente transformado, por el mismo autor, en hecho heroico de una pobre epopeya de estos tiempos de mass-media y mercado. Si había afinidad política, ¿por qué Haroldo de Campos no contribuyó en la campaña del PT fundiéndose con la tendencia general? ¿Por qué firmó el poema? ¿No era ésta una ocasión propicia para llevar a cabo ese ideal de anonimato de los años 50 que, por su carácter juvenil, colectivista y vagamente socialista, era el lado más atractivo de la poesía concreta?"

Tales proposiciones, si no fueran cómicas, llevarían la calumnia hasta el absurdo y el despropósito. No tiene sentido recurrir a una actitud propia del momento inaugural del concretismo, inspirada en el ideal mallarmeano de la "desaparición elocutoria del yo", para descalificar mi intervención en una circunstancia en que el PT convocaba a artistas e intelectuales a apoyar a su candidato a la presidencia, independientemente de que pertenecieran a las filas partidarias, y a que se manifestaran públicamente a favor de Lula. En ese momento, Sérgio Mamberti, representante del Comité Cultural encargado de esa convocatoria, declaraba a la *Folha de São Paulo*: "El texto de Haroldo de Campos será divulgado con el material de campaña del PT" (3 de julio de 1994). Era la hora en que el partido estaba interesado en divulgar el nombre de sus apoyos en el campo intelectual, precisamente por el peso que pudiesen tener como for-

madores de opinión. Y es justamente en esa circunstancia fáctica que la Jdanov de UNICAMP me censura por no conservar el anonimato y haber firmado el poema a favor de Lula. Si yo me permitiese aplicar a mi detractora los mismos métodos de "psicoanálisis" o "psicografía" a distancia que ella emplea hasta el hartazgo con mi persona, estaría tentado de decir que esa defensa del anonimato en un momento en que se impone asumir públicamente la responsabilidad de una opción política, combina bien con la ausencia del nombre de la "indignada" inquisidora de las listas de firmas de todos los (varios) manifiestos que suscribí en los últimos años, y también su "invisibilidad" en las reuniones del Comité Cultural a las que asistí.

La invocación a Maiakovski

Y no venga ahora la profesora Ningúmina a darme lecciones sobre cómo Maiakovski "entendía la encomienda como un encargo social" de un poema. Todo lo que mi inquisidora sabe de Maiakovski lo aprendió de mí y de mi hermano Augusto de Campos, que encaramos la tarea no fácil de estudiar ruso con el profesor Boris Schnaiderman, a comienzos de los años 60, para rescatar al gran poeta revolucionario de la imagen falseada que se tenía de él en Brasil y en América Latina (en antologías tal vez bien intencionadas y útiles en determinados aspectos, pero muy mal realizadas desde el punto de vista de la traducción de poemas de compleja elaboración formal, antologías como la de Lila Guerrero en Argentina y la de Carrera Guerra en Brasil); rescatarlo de la imagen de poeta desleído, caudalosamente retórico y únicamente apreciable por el contenido combativo e ideológico de sus poemas. Nosotros tres fuimos los organizadores de la decisiva antología de poemas maiakovskianos publicada en 1967 por Tempo Brasileiro, así como de la antología *Poesía rusa moderna*, editada por Civilização Brasileira, en plena dictadura militar.⁵

Maiakovski, enamorado de la moderna industria y no un fisiócrata romántico como su contemporáneo Ese-

nin, poeta del bucolismo rural, entendía que "la poesía es una forma de producción, difícilísima, complejísima, pero producción al fin". Junto a sus grandes poemas visionarios y crítico-políticos (como "Orden número 2 al Ejército de las Artes", "V Internacional", "Jubileo", "A pleno pulmón" y otros varios que "trans-creamos" al portugués), el poeta ruso se dedicó fervorosamente al agit-plakat, al poema de propaganda en favor de los objetivos de la revolución comunista.⁶

El empleo de la redondilla mayor

El uso de la redondilla mayor (metro eminentemente popular, que tuvo amplia difusión entre los trovadores medievales galaico-portugueses del *Cancioneiro Geral*) se justificaba en mi "poema-propaganda" por la tradición creativa de la lengua y por su eficacia oral (mi "poema-slogan" tenía como destino la musicalización). Yo ya había recurrido a la redondilla mayor (heptasilábica) en la elaboración del *Proêmio* a "servidão de passagem": "poesia em tempo de fome / fome em tempo de poesia // poesia em lugar do homem / pronome em lugar do nome / / homem em lugar de poesia / nome em lugar do pronome // poesia de dar o nome / nomear é dar o nome"; texto que termina con versos-segmentos de cuatro sílabas: "nomeio o nome / nomeio o homem / no meio a fome // nomeio a fome".⁷ En otros lugares de ese mismo poema-libro, utilicé la redondilla menor (pentasilábica). Ese metro es constante (en su variante de siete sílabas) en poemas de João Cabral (por ejemplo, en el poema dramático "Morte e Vida Severina"). Lo empleé en la trans-creación de "Nossa Marcha" (1917), poema-himno de Maiakovski que termina de este modo: "Bebe e celebra! Desata / Nas veias a primavera! / Coração, bate a combatê! / O peito - bronze de guerra".

La "aversión" de la censora unipampinense por este "pulso rítmico", el hecho de que a ella le parezca un martilleo ("versos que martillan", de "cadencia sincopada, sobrecargada de acentos fuertes y monótonos"), sólo puede anotarse en la cuenta de un pre-

concepto académico-elitista que revela en la "indignada" maestra de escuela un oído viciado por lecturas de poesía parnasiana, cuyos pomposos representantes cultivaron la preferencia por el decasílabo de extracción italiana o el alejandrino de importación francesa.

El pie quebrado

La enojada profesora me acusa por haber introducido en el poema el consagrado estribillo "lulalá lulalá lulalá", que fue casi un logotipo sonoro de la campaña petista (entérese la puntillosa profesora que Lula, en Pernambuco, es el apelativo de Luiz, y de allí la propiedad de la aliteración "Luiz Lula" en mi poema). Ese "slogan" trisilábico, repetido tres veces en la tercera línea de la última estrofa de mi poema, componiendo un verso de nueve sílabas, rompería el esquema heptasilábico con una "quebradura de la línea". Me cuesta discutir cuestiones de técnica poética con una diletante desinformada.

Si ella tuviera alguna versación sobre tales cuestiones de técnica poética, sabría que la variación métrica, en un caso como el que nos ocupa, tiene la virtud de quebrar la expectativa de lectura, provocando el "extrañamiento" y el énfasis en el segmento frástico de mayor número de sílabas, efecto buscado en la lógica programática de mi poema y beneficioso para el objetivo de su canto o recitación. El verso de nueve sílabas con sus tres acentos que resultan en un movimiento anapéstico, se presta, por su regularidad rítmica, al énfasis, a la "armonía imitativa" (en este caso, un movimiento reiterativo que afirma y reafirma la esperanza en el triunfo del candidato Lula). Por otra parte, como lo explica Péricles Eugênio da Silva Ramos, competente estudioso de versificación, el "pie quebrado" en la tradición medieval "no indicaba que el verso fuera defectuoso". En aquella poesía "no faltan ejemplos de unión de eneasílabos con versos de medida inferior (octosílabos, heptasílabos, hexasílabos, pentasílabos, cuadrisílabos y bisílabos)".⁸ En nuestro modernismo, Mário de An-

drade, en su etapa de los años 40 ("Canção"), injerta el estribillo medievalizante: "Na solidão solitude / Na solidão entrei..." (que puede describirse como un dístico articulado sobre dos heptasílabos, ya que la última sílaba átona del primero puede ser unida a la métrica recitada del segundo), en un poema construido con versos de medida más amplia (incluso decasílabos) o menor (hexasílabos). Mário de Andrade no duda en utilizar estos recursos, sin la más mínima preocupación por el "pie quebrado".

La admirable rima en "ão"

La rima en "ão", el "ão" admirable de nuestra lengua portuguesa, celebrado por Mário de Andrade (lengua que podría ser llamada lengua del "ão", como el provenzal se llamó "langue d'oc" para diferenciarse de la "langue d'oïl" hablada en otras regiones de la Francia medieval), funciona en el poema a los efectos de la resonancia, como en un cámara de eco. Su eficacia no escapa ni siquiera a los bastos instrumentos de análisis de la profesora de UNICAMP, que se refiere a esta rima como "pedal fónico del poema" (aunque, al mismo tiempo, intenta criticarme por haberla usado).

De los aspectos semántico-ideológicos

En lo que se refiere a los aspectos semántico-ideológicos del poema, sólo la mala fe o la crasa ignorancia del carácter funcional y del objetivo promocional del poema publicitario de agitación (agit-prop) permite que se exija al poema, además de cumplir su objetivo, una compleja crítica ideológica de situaciones y una posición analítica frente a hechos histórico-políticos. Una actitud de esta naturaleza (además de ser incomparable, en precisión y examen minucioso, con lo que ocurre en la elaboración de un texto teórico en prosa) puede encontrarse en poemas políticos en un sentido más amplio, que trabajen en un nivel más extenso y menos programático, como, por ejemplo, "A Plenos Pulmões" de

Maiakovski, "Elogio da Dialética" o "Preguntas de un Operario que Lê" de Brecht, "Nosso Tempo" de Drummond, "Festa na Casa Grande" de João Cabral, "Estela Cubana" de Décio Pignatari o mi "servidão de passagem", que mi actual censora antes juzgó como un "provocativo ejemplo de poesía participante" y ahora lo acusa de estar viciado por "el esteticismo más abstruso".

Por otro lado, exigir de un poema destinado a la propaganda de una candidatura que problematice esa misma candidatura y los objetivos programáticos del partido que la sostiene, en el mismo momento en que promueve a aquélla y a éstos, es prueba de una mente obtusa. Exigir, por ejemplo, que Maiakovski discutiera las implicaciones o las posibilidades de éxito o fracaso de la política económica del estado comunista, en su "O bom? No Moselprom!", que convocaba a la gente a compra: productos en los almacenes del estado; exigir que el poeta-tribuno, adoptando la neutralidad de un nutricionista y la distancia de un analista de mercado, pusiera en duda la excelencia de los productos que estaba promoviendo (legitimado e impulsado por su convencimiento acerca de la justicia de la causa partidaria), implica desconocer la teleología del "poema-propaganda" y pasar por alto la cuestión fundamental de las "funciones del lenguaje".

De hecho, me extraña, en ese contexto, la invocación a Roman Jakobson, por la desorientada docente uncampinense que se declara lectora asidua del lingüista ruso. Si lo hubiera leído con atención, como dice haberlo hecho, sabría que la "función poética" puede sumarse a otras funciones de la lengua (como la "persuasiva-exortativa") en la configuración de un mensaje. Este es el caso de la agit-prop maiakovskiana que ya he comentado. Es el caso del conocido slogan electoral "I like Ike", estudiado por Jakobson, o de la divisa "oro y decoro" de un banco revolucionario, que he analizado en otra parte.⁹

Imaginar que, al utilizar técnicas de propaganda en un poema de agitación para una campaña política cuyo objetivo explícito es promover la can-

diatura de Lula y celebrar algunos puntos programáticos del partido, como el mejoramiento de la salud pública, la erradicación del analfabetismo y de la miseria, la solución de los problemas de los niños de la calle, etc., adopté una perspectiva mesiánica, que denota menosprecio por la inteligencia del pueblo, infantilismo y posiciones políticas primarias, equivale a acusar a Maiakovski de mentiroso por haber impulsado a los ciudadanos soviéticos a consumir los productos vendidos en los almacenes del estado y a preferirlos a los del mercado privado, sin antes haber hecho un análisis objetivo y una crítica de las ventajas económicas de esa política partidaria, de sus condiciones de éxito o de fracaso.

Habría sido un despropósito si yo, en mi programático poema-slogan, hubiera introducido un "tal vez" o un "no sé", distanciados y desconfiados de la posibilidad de que los objetivos partidarios pudieran alcanzarse. Sólo un imbécil tiene la ingenuidad de pensar que yo anuncio, en el poema-pañfeto, la llegada de una era mesiánica como consecuencia, pura y simple, del estribillo "lulalá" (¿qué poder de vaticinio tendría yo?), estribillo que, sin problematizar la cuestión electoral y su complejidad en un país donde pesa grandemente el analfabetismo, afirma taxativamente su esperanza —finalmente frustrada— de que Lula llegase al, o sea al sillón presidencial en el Palacio de Planalto.¹⁰

Poesía concreta y Centro Popular de Cultura

Los desacuerdos de la poesía concreta (y yo no escribo poesía concreta, en el sentido estricto del movimiento de los años 50 y 60, desde hace cerca de treinta años, aunque, llegado el caso, siga haciendo poemas de impregnación política en sentido amplio, como "A Educação dos Cinco Sentidos", 1979, inspirado en una fórmula célebre del joven Marx; "Ode explícita em defesa da poesia no dia de São Lukács", 1980; "Refrão à maneira de Brecht", 1993) con el Centro Popular de Cultura, hacen que la Jdanov unipinense pase sobre esta cuestión

como un gato sobre las brasas (o una gata sobre un tejado de zinc caliente). Esas divergencias son de principio. El programa de "arte popular revolucionario" (contenido en el "Anteproyecto Manifesto do CPC") no admitía la experimentación poética en el nivel del lenguaje, resistiéndose a integrarla en el poema participante. Esta posición representaba, en la práctica, una malograda versión brasileña del realismo socialista. Tómese, por ejemplo, el fragmento de un poema de *Violdo de Rua*, la publicación que, en tres volúmenes, reunió, en 1962 y 1963, a los poetas alistados en el ideario del Centro Popular de Cultura:

O poeta recolhe o mote
mas não canta, denuncia
que a exploração do trabalho
provoca fome e anemia,
mata a mulher e seu filho,
o homem e sua alegria.

Notas

1. Se trata de la prestigiosa Universidad de Campinas, estado de San Pablo. El juego sonoro Iumna-Ningumina es posible en portugués por la intercalación, en la oralidad, de una vocal i breve: Ium[i]jna. (N. de T.).

2. *Supli-sim* (poema-slogan para ser lido em coro de vozes)

Faça o que deve ser feito
Suplicy para prefeito

Diga sim ao Suplicy
Suplicy Suplicy Supli-sim

Diga não à má lufada
Maluf não está com nada

Contra o mal da má lufada
o ar puro do Eduardo

Diga não diga não diga não
ao Maluf diga não

Diga sim ao Suplicy
Suplicy Suplicy Supli-sim.

(N. de T.: merece subrayarse el juego de palabras en portugués: "Maluf / má lufada", siendo lufada una ráfaga de viento, por oposición a "EduARdo - ar, aire puro de Eduardo.)

3. Para los hechos consignados, véase: *Folha de S. Paulo*, 30 de septiembre de 1990, 10 de diciembre de 1989, 8 de septiembre de 1989 (en que se publicó una carta de lector donde dejé bien clara mi posición anti-Collor), 25 de octubre de 1992 (donde se publicó una noticia sobre el poema para Suplicy y sobre el acto donde fue leído en coro); *Jornal do Brasil*, suplemento Ideias, 26 de diciembre de 1992 (entrevista a Jô Soares).

Allí está la misma redondilla mayor, pero privada de cualquier marca innovadora ya sea en el esquema de rimas, en la elección lexical o en la prosodia. Al contrario de un compromiso funcional, de eficacia promocional inmediata, vinculado con un encargo objetivo (como en la agit-prop de tradición maiakovskiana), estamos frente a generalizaciones ideológicas caritativas que apuntan a insertar, en abstracto, una conciencia "políticamente correcta" (para usar una frase a la moda) en un producto de cuño popular o plebeyo (folleto, literatura de cordel), privado de horizonte crítico en su contexto de origen.

A diferencia de los autores que estaban de acuerdo con la poética preconizada por el Centro Popular de Cultura, los poetas concretos, cuando practicaban la "poesía de agitación", no abdicaban por eso de su hacer poético

4. Véase, por ejemplo el volumen antológico dedicado a la poesía concreta, para cuya elaboración Augusto de Campos, Décio Pignatari y yo no tuvimos ninguna duda en recomendar, en la ocasión, a Iumna. Publicada en 1982, la antología presenta un abordaje francamente positivo de la poesía concreta. Sobre mi poema "servidão de passagem", por ejemplo, Iumna y su co-antologista Vi Dantas, escribieron: "Instigante ejemplo de poesía participante producida en Brasil en los años 60. El poema describe, y al mismo tiempo realiza, las impasses del compromiso artístico: entre poesía-pura y poesía-para, o sea, poesía que participa inmediatamente de los problemas sociales sin sacrificar lo poético".

5. En esos libros reunimos y tradujimos creativamente, con rigor semántico y técnico-formal, textos poéticos representativos de todas las fases del poeta soviético. Además, el estudio *A poética de Maiakovski através de sua prosa* de Boris Schnaiderman (Perspectiva, 1991), mi ensayo "O texto como produção" (1961, *A operação do texto*, Perspectiva, 1976) y varias otras contribuciones (algunas de las cuales publicadas como apéndice a la reedición de 1989 de la antología del poeta: "Maiakovski y el constructivismo", de mi autoría, 1962; "Conversa com Lilia Brik", de B. Schnaiderman, 1979; "Maiakovski 50 anos depois", de A. de Campos, 1980) se empeñaron en la redefinición del perfil del poeta, obteniendo gran repercusión en las generaciones más jóvenes.

6. En su documentado libro, Boris Schnaiderman dice: "Maiakovski escribió artículos sobre la necesidad de mejorar el nivel de la publicidad existente entonces en Rusia. Y él mismo escribió poemas de publicidad. El anuncio al que se refiere el texto, un anuncio de chupetes, se volvió famoso y fue muy atacado por quienes pensaban que tal tarea era indigna del po-

más amplio. Asumían en ocasiones, siempre que así se los dictara su conciencia de ciudadanos, en grados diferentes de intencionalidad semántico-participante, tareas de poesía aplicada como aquellas que Maiakovski no vaciló en llamar "poesía de alta calidad". Entiendo que, en el plano cívico, en el plano de la ciudadanía, el poeta, sin que sea preciso que se afilie a ningún partido, manteniendo su independencia en relación con programas que no suscribe del todo (por ejemplo, en lo que concierne a la estética y a la cultura), pero dispuesto a militar por las causas y candidatos que juzgue más afines a sus convicciones ideológicas, puede y debe poner su competencia técnica y su nombre profesional al servicio de un encargo político-publicitario para el cual ha sido convocado y con el que está de acuerdo.

La profesora Iumna Maria Simon,

celadora autodesignada de la "pureza" del PT, puede haber sentido "aversión" por mi poema publicitario de agitación, e "indignación" frente al artículo crítico de su colega el profesor Iván Teixeira que, en cambio, acogió el poema favorablemente. Pero no está autorizada para proclamar, en un gesto de insultante voluntarismo interpretativo, que yo escribí un poema de "lenguaje claro y comunicativo" para "engañar a los bobos" y que de él "resulta palpable el menosprecio por la cultura política del elector".

Por otra parte, fueron muchos los electores y simpatizantes del PT que, sin la malevolencia y animadversión de la profesora de UNICAMP, manifestaron su aprecio por mi voluntaria y desprendida contribución a la campaña del PT. Incluido, a todas luces, el propio Lula. Esto ocurrió cuando, poco después de la elaboración de "Por

um Brasil-Cidadão", presenté la reedición de la antología *Ideograma (Lógica/Poesia/Linguagem)*, publicada por EDUSP, en la librería "Augusta Agosto", evento en el que estuvo presente el actor Sérgio Mamberti.¹¹ Recibí entonces, a través del "Comité Lula-Brasil", el siguiente fax del candidato:

"Para: poeta Haroldo de Campos.

De: Luis Inácio Lula da Silva.

Muy querido,

No existe una nación sin cultura. No hay pueblo feliz sin historias bien contadas, sin versos bien medidos, sin canciones bien inspiradas.

El obrero metalúrgico leyó las joyas del obrero de las palabras y ellas le gustaron. Que tu *Ideograma* pueda ser una luz de señal para el tren de las ideas que nos lleva a la ciudadanía plena."

eta. Este, sin embargo, no sólo aceptó su verso criticado, sino que incluso lo consideró como algo importante en su obra, en una actitud que se asemeja a la de Carlos Drummond de Andrade en relación a 'pedra no caminho'. Lilia Briki recuerda que la propaganda de productos era, en aquella época, una forma de lucha contra el comercio privado". Schnaiderman se refiere al siguiente fragmento de la autobiografía de Maiakovski, correspondiente al año 1923: "Escribí 'Sobre esto'. La cotidianidad de todos, según motivos personales. Comencé a reflexionar sobre el poema 'Lenin'. Uno de los lemas, una de las grandes conquistas de la *Lef*: la desestereotipación de las artes industriales, el constructivismo. Un suplemento poético: folleto de agitación, de agitación económica -esto es, publicidad. Pese a los abucheos poéticos considero 'O bom? No Moseprom' poesía de la más alta calidad".

7. Nótese el juego: "no meio a fome" (en el medio) y "nomeio a fome" (nombre) (N.de T.)

8. A.G.Lanciani y G. Tavani, *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, 1993.

9. "Comunicação na Poesia de Vanguarda", 1968, en *A Arte no Horizonte do Provável*, 1969.

10. Hay otras objeciones de detalle que quisiera refutar. 1. *Como um mais dois são três / vai dar Lula desta vez*: Locución popular, de fácil memorización, cuyo contenido no excede en positividad el enfático "lulalá", ya integrado en la retórica electoral del PT. Según la profesora Iumna habría sido inventado por mí para "misticar la candidatura". Una conclusión tan alejada del contenido evidente de mi texto no requiere mayor esfuerzo de contraargumentación y queda como prueba de malevolencia interesada y distorsionadora. 2. *Vai sair da contramão*: el término "contramão" es impugnado por la *Idanov* de Campinas porque encuentra banal la

imagen que presentaría a la crisis política del país "como si fuera una elección voluntaria de quien estacionó el auto en el lugar prohibido". Sin embargo, la supuesta banalidad de la imagen no impidió que fuera usada por Walter Benjamin, éste sí un notable pensador marxista no dogmático, además de eximio estilista de la lengua alemana: *Einbahnstrasse* es la expresión que da título a una de las más significativas colecciones de sus ensayos. Aunque es preciso admitir que también Benjamin fue acusado de mesiánico, por su filosofía de la historia, pero esta es otra discusión que dejaré pasar dada la modestia ideológica de mi detractora. 3. *Adeus meninos de rua*: al sintetizar, mediante una frase exortativo-conjuratoria, la bandera de lucha por la redención de los chicos abandonados, no pretendí resolver el problema con un golpe de pluma ni con la simple elección del candidato del PT, como si entre ambas cosas hubiera un nexo de causa-efecto. Imaginar esto sólo prueba mala fe o ingenuidad abismal. La frase tiene la finalidad de proclamar lo que Ernst Bloch, en *Prinzip Hoffnung*, llamó una "utopía concreta" (la posibilidad efectiva de que, con esta elección, se empezaran a producir las condiciones de posibilidad para una progresiva y, sin duda, difícil y trabajosa, solución a ese grave problema). 4. La rima entre *metalúrgico* y *quirúrgico* (*operação cirúrgica*): se trata de una rima imperfecta, maiakovskiana, de un sustantivo masculino con un adjetivo calificativo femenino, ambas palabras proparoxítonas colocadas de este modo en una relación de énfasis mutuo. Iumna argumenta que ello contribuiría a una malsana "idealización del obrero", pues "en vez de exaltar las cualidades del candidato, su confiabilidad y eficacia política, asocia obrero y ciencia a la manera del ideario científico-tecnológico divulgado siempre por la poesía concreta". Me tienta argumentar que ni Maiakovski, ni João

Cabral se ofenderían con la comparación. El primero, como constructivista, "soñaba insertar su arte en la producción, hacerla utilitaria como la ciencia y el trabajo" (cf. A.M.Ripellino, citado en mi artículo "Maiakovski e o Constructivismo"), y definía el "trabajo formal" del artista revolucionario como una "ingeniería necesaria a la configuración de toda nuestra vida práctica". El segundo, como es bien conocido, compara al poeta con el ingeniero y adopta, como epigrafe, una frase de Le Corbusier: "...machine à émouvoir". Pasando ahora a los datos, tan del gusto de los puritos sociológicos de la *Idanov* unicampinense, tal vez la profesora Iumna, que no acostumbra leer los diarios, ignore que tanto el PT como el presidente-sociólogo y su partido, coincidieron en juzgar que el eminente cirujano y administrador hospitalario doctor Adib Jatene tenía el perfil ideal para ejercer el cargo de ministro en un gobierno que se comprometiese en caracterizarse, precisamente, "por su confiabilidad y eficiencia políticas...". 5. *O povo é bom aluno*: de esta frase (que rima con "primeiro turno", a la manera de Cabral), saca mi detractora la consecuencia de que yo estaría suscribiendo el "preconcepto conservador que dice que el pueblo es buen alumno". Podría contraargumentarse ad absurdum: ¿Hubiera debido afirmar, entonces, en un "poema-propaganda" que "o povo é mau aluno" y, en consecuencia, pronosticar que Lula no ganaría las elecciones ni en el primero ni en el segundo turno? ¿Hubiera sido ésta la mejor manera, la manera no misticadora, de contribuir a la campaña, cuando todavía se vislumbraba un horizonte de triunfo y era necesario el apoyo, el entusiasmo y el tono de lucha? Una de dos: o la profesora Iumna es necia o misticista sin poder.

11. Museu da Imagem e do Som, 31 de agosto de 1994.

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 escribanos 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

JULIO-AGOSTO 1995
Director: Heidulf Schmidt
Jefe de redacción: S. Chejfec

Nº 138

COYUNTURA: Carlos Sojo, Gobernabilidad y ajuste en Centroamérica. Gerardo Caetano, Uruguay. La encrucijada política del fin de siglo. **APORTES:** José Luiz Fiori, Social liberalismo: la brújula rota de Fernando Henrique Cardoso. Nicolás H. Hardinghaus, El desarrollo de la narcocconomía internacional. **TEMA CENTRAL:** ¿CUALES FUERZAS ARMADAS? Marián Hens y José Antonio Sanahuja, Seguridad, conflictos y reconversión militar en América Latina. Santiago Escobar S., La política de defensa como política de Estado. Carina Perelli, Las fuerzas armadas latinoamericanas después de la Guerra Fría. Claudio Katz, Tecnología y economía armamentista. Fernando Bustamante, La seguridad hemisférica en los años 90. Gabriel Aguilera Peralta, El camino desconocido. Las nuevas funciones de los ejércitos centroamericanos. Thomas Scheetz, La necesaria reforma militar argentina. José Luis Piñeyro, La política de defensa de México frente al TLCAN. José Manuel Ugarte, Inteligencia militar y democracia. **POSICIONES:** Boutros-Boutros Ghali, La ONU en su 50º aniversario.

SUSCRIPCIONES (Incluido flete aéreo)

América Latina
Resto del mundo
Venezuela

ANUAL

(6 núms.)
US\$ 50
US\$ 80
Bs. 2.800

BIENAL

(12 núms.)
US\$ 85
US\$ 145
Bs. 5.200

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.

DIARIO DE

POESÍA

Nº 35 / Primavera de 1995

Dossier: J. R. Wilcock

Biografía del aforismo: Raúl Gustavo Aguirre

Corrupción de la naranja: Darío Canton

Tabucchi sobre Pessoa y Svevo

**SUSCRIPCIONES: (4 números, 1 año)
US\$ 40**

CHEQUES A LA ORDEN DE DANIEL SAMOILOVICH
Bartolomé Mitre 2094, 1º (1039) Buenos Aires

REVISTA IBEROAMERICANA

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Suscripción anual:

Socios del IILI: US\$ 45.00
Individual para estudiantes: US\$ 25.00
Individual para profesores jubilados: US\$ 25.00
Socios protectores: US\$ 70.00
Instituciones suscriptoras: US\$ 60.00
Instituciones protectoras: US\$ 70.00

Países latinoamericanos:

Individual: US\$ 25.00
Instituciones: US\$ 30.00

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

1312 CL, Universidad de Pittsburgh
Pittsburgh PA 15260 USA

La condición metropolitana: Escolar • Liernur • Pérez / Ciudades
norteamericanas y europeas: Sartre • Perec / Olvidar a Benjamín:
Sarlo / La fundación mitológica de Cópola: Gorelik / Leandro
Gutiérrez: Portantiero • Romero • Altamirano / Las políticas
educativas del menemismo: Sabato • Tiramonti / Entrevista a
Saer: Blanco / Poesía y política III: Haroldo de Campos

PUNTO DE VISTA

53 Revista de
cultura
8 \$
Nov. 1995

