

Nuestra investigación se propone mostrar cómo, a resultas de esta representación de la civilización en tanto que acumulación de cosas, las formas de vida nueva y las nuevas creaciones de base económica y técnica que debemos al pasado siglo entran en el universo de una fantasmagoría. Estas creaciones son objeto de «iluminación» no sólo de manera teórica, por una transposición ideológica, sino sobre todo en la inmediatez de la presencia sensible... Es así como se presentan los «pasajes».

Walter Benjamin (1939)







Pugnas culturales en América Latina, una introducción

Sonia Mattalia

Sonia Mattalia (Argentina, Tucumán) es catedrática de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Valencia, ciudad en la que reside desde 1978. Es autora de: *La figura en el tapiz. Teoría y práctica en la narrativa de Juan Carlos Onetti* (Támesis Books, 1990); *Edición crítica de La vida breve* (Muchnik, 1994); *Modernidad y Fin de siglo en Hispanoamérica* (Generalitat Valenciana, 1996); *Miradas al Fin de Siglo: lecturas modernistas* (Tirant lo Blanch, 1997). Su dedicación a la literatura de mujeres se refleja en la edición crítica de *Ifigenia de Teresa de la Parra* (Muchnik, 1992), la coordinación de los libros *Mujeres: escrituras y lenguajes*. (Universidad de Valencia, 1995), *Aún y más allá... Mujeres y discursos*. (Ex_Cultura, Caracas, 2001) y el libro *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. (Ibeoamericana-Veuevert, 2003). Con la obra *Tupí or not Tupí. Ensayos sobre la narrativa de vanguardia en América Latina*. (El otro@el mismo, Mérida, Venezuela, 2004) recibió el primer premio de ensayo de la Cámara del Libro y el Ministerio de Cultura de Venezuela. Su último libro es *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1888-2000)* (Ibeoamericana-Veuevert, 2008).

En el fin del siglo xx, Julia Kristeva proponía trascender la noción de texto y reintroducir la de experiencia como elemento fundamental para volver a significar las textualidades heredadas y actualizarlas en las condiciones presentes, con el fin de reactivar una cultura de la revuelta¹.

El concepto mismo de revuelta se despliega en una multiplicidad de significaciones a las que apunta su historia como término, de las cuales señalo dos de sus campos semánticos: el de revolver, asociado a la idea de movimiento engendrada por el verbo latino *volvere* que implica retornar, pero también enrollar hojas alrededor de un palo, de donde viene nuestro volumen que, a partir del siglo XIII, se aplica también a libro.

La otra, contenida en el uso del verbo latino *revolvere*, remite a acepciones intelectuales como contar (Virgilio) y consultar o releer (Horacio), en las cuales se asoman las nociones de relato e interpretación. Por supuesto, estas dos elecciones se unen al concepto de revuelta –disturbio, amotinamiento, alboroto, alteración del orden público, revolverse en contra de– que tardíamente, en el xvii, se asocia con el de revolución en su sentido político.

La noción de experiencia, de variada definición, es una piedra de toque cuando no un axioma, enunciado como prueba de verdad. Scott realiza, al respecto, un recorrido del cual extrae un matizado abanico que sintetiza en dos tendencias definitivas de la experiencia: una la considera como lo

1. Julia KRISTEVA, *¿Cuál es, hoy, la revuelta? Sentido y sinsentido de la revuelta (Literatura y psicoanálisis)*, Buenos Aires, Eudeba, 1996.

2. Joan SCOTT, «La experiencia como prueba» en Carbonell, Neus y Torras, Meri (comp.), *Feminismos literarios*, Madrid, Arco, 1999, págs. 77 a 112.

que precede a la construcción de los sujetos, una especie de material en bruto, que se rescata en su verdad empírica y luego se vierte en la escritura. A tal creencia se añade, a menudo, el objetivo de hacer visible lo que fue ocultado o negado por las miradas ortodoxas. Una supuesta transparencia del lenguaje permitiría transmitir la experiencia y dotarla de una visibilidad a través de la escritura que, a su vez, se convertiría en constatación e incluiría, en el terreno de lo dicho, experiencias de lo marginal, lo silenciado, lo excluido.

La otra tendencia contiene una noción performativa: insiste en la idea de la experiencia como productora de identidades. Los procesos de la experiencia construyen identidades; son estos procesos –más o menos convencionales o sociales– los que deben ser motivo de razonamiento.

Inversión de la anterior, en esta tendencia tampoco se pone en duda la transparencia y se atribuye valor de verdad a todo aquello que aparece como naturalmente producido por la experiencia.

«La prueba de la experiencia –sea concebida mediante una metáfora de visibilidad o de cualquier otro modo que considere que el significado es transparente– reproduce, en vez de cuestionar, los sistemas ideológicos dados; los que asumen que los hechos de la historia hablan por sí mismos y los que se basan en nociones de una oposición natural o establecida entre, por ejemplo, prácticas sexuales y convenciones

sociales, o entre homosexualidad y heterosexualidad», afirma Scott².

Siguiendo a De Certeau, esta autora señala que las historias de la diferencia, aunque han puesto en crisis a las historias tradicionales haciendo visible lo excluido, no cuestionan la noción misma de referencialidad, ni el carácter de la experiencia como construcción. Por su parte, las indagaciones que parten de la experiencia como performadora de identidades no incluyen una reflexión sobre el sujeto de conocimiento. Al no cuestionar las categorías y las representaciones, ambas tendencias no sólo las mantienen sino que las estabilizan. En ambas se elude, deliberadamente, al sujeto de conocimiento, cuya autoridad se afirma en el borrado de todo lo que concierne a quien habla o escribe. El sujeto que enuncia el discurso –de la ciencia, la filosofía, la historiografía, la crítica cultural, la antropología etc.– se sortea al eliminarse las determinaciones de quien ejerce la escritura y se suprimen las huellas de su subjetividad.

Dice De Certeau: «El conocimiento de este sujeto, ya que refleja algo más allá de éste, es legitimado y presentado como universal, accesible a todos. No existe poder ni política en estas nociones de conocimiento y experiencia.»

De hecho Certeau puso el dedo sobre el tema del lugar de la enunciación de los ejercitantes de las diversas disciplinas, quienes esgrimen un afuera de la investigación,

postulando una relación neutral con sus objetos de estudio. Por ello enfatizaba «que la particularidad del lugar donde se produce el discurso es relevante será, naturalmente, más aparente cuando el discurso historiográfico trate temas que cuestionan al sujeto como productor de conocimiento: la historia de las mujeres, del colectivo negro, judío, de minorías culturales, etc. En estos campos, desde luego, se puede mantener o bien que el estatus personal de la o el autor es indiferente (en relación a la objetividad de su obra) o bien que sólo él o ella autoriza o invalida el discurso. Pero este debate requiere lo que cierta epistemología ha escondido, a saber, el impacto de las relaciones de sujeto a sujeto (hombres y mujeres, blancos y negros etc.) en el uso de técnicas aparentemente *neutras* y en la organización de los discursos que son, quizá, igualmente científicos. Por ejemplo, a partir del hecho de la diferenciación de los sexos, ¿se puede concluir que una mujer produce una historiografía diferente a la de un hombre? Por supuesto yo no respondo esta pregunta, pero sí afirmo que este interrogante cuestiona el lugar del sujeto y requiere un tratamiento de éste diferente de la epistemología que construía la verdad de la obra sobre el fundamento de que es irrelevante quién habla.»³

Pero también podemos utilizar esos conceptos para recapacitar sobre las culturas de la periferia. Por ello hemos invitado a un grupo de críticos y escritores con la idea

de reflexionar sobre el estado de los discursos latinoamericanos actuales. Por ello propongo unas breves notas extraídas de los artículos del dossier sobre esta cuestión que publicamos en este número de PASAJES:

Empezamos con la reflexión de Raúl Antelo sobre la polémica del campo latinoamericano de «lo nacional» como forma de identidad, contra un «sujeto múltiple», por decirlo así: un sujeto estallado. La crítica cultural latinoamericana viene destacándose por no perseguir más «lo nacional» o, en todo caso, por concebirlo como un confín, un entre-lugar, algo situado más allá de la memoria identitaria, a ser abandonada, para, precisamente, transformar la crítica en la voz de lo que no se es, aunque ese otro, sin embargo, nos habite y atraviese, desde el vamos. La discusión entre dos críticas argentinas –Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer– es el soporte para mostrar los dos polos del pensar de la modernidad y la post-modernidad donde aparece un sujeto *post-aurático*.

En esta línea, Luz Rodríguez Carranza, propone unas genealogías de la literatura argentina después de la última dictadura. Si en los 80 la preocupación de muchos escritores había sido la de llenar el vacío discursivo sobre la historia de las denuncias de la C.O.N.A.D.E.P., los testimonios de familiares y los abundantes trabajos de los historiadores ocuparon ese espacio. En los 90 el vacío es otro: no sólo el que dejaron los desaparecidos, cuestionando la obsce-

3. Michel DE CERTEAU, «History: Science and Fiction», en *Heterologies. Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989; cit. y trad. de Scott, Joan., op. cit, pág. 101.

nidad de aquellos que en los ochenta lavaron las manos de sus conciencias hablando, parlotando, sino también el del exilio y el del fracaso de los textos autoritarios que ocuparon la historia. En la década del menemismo, del neoliberalismo feroz, del individualismo, muchos escritores jóvenes se sienten poco comprometidos con los problemas sociales. La crisis de la representación es doble, tanto estética como política.

Eduardo Ramos, en su artículo, hace un recorrido de la cultura política de México, en la que siguen prevaleciendo los discursos demagógicos, pomposos, polarizados e hiperbólicos, de promesas, de alusiones, acertijos y adivinanzas, de pretendido servicio y sacrificio, victimarios, de vanas politiquerías. Cultura política del rumor, y de la adulación; de la imprecisión, de la carencia ideológica; de la proliferación de declaraciones y concertaciones, de la creación de comisiones. Ramos propone una lectura de la cultura de lo político en México a partir de algunos de sus usos y costumbres, de sus símbolos y valores. En particular, es necesario en un principio un marco, un horizonte histórico con un énfasis en los últimos veinte años. Esto permite el examen de algunos símbolos y valores centrales de su cultura y de un lenguaje que precede unas consideraciones sobre la transmisión de lo político a través del *media* más usado en nuestro tiempo: la televisión.

En el artículo de Nuria Girona se muestra cómo la figura de Frida Kahlo fue rein-

ventada y resignificada por la política cultural mexicana de los años 80 y 90, tal y como en ese mismo país la lógica nacionalista se sirviera de La Malinche un siglo atrás y hace un recorrido sobre la figura de Frida Kahlo mostrando la entronización de Kahlo como icono nacional, que coincide con la apertura de México. También muestra cómo las estrategias del comercio global no sólo emplazan un nuevo modelo económico, sino reordenan también los mercados culturales, transforman los espacios a través de los cuales circulan los bienes simbólicos y disminuyen la importancia de lo territorial, devaluando los referentes tradicionales de identidad.

El artículo de Vicente Lecuna se asienta en el libro *Dos izquierdas*, de Teodoro Petkoff. Este libro recoge una serie de ensayos políticos de quien se puede decir que fue el dirigente de izquierda más importante de Venezuela, hasta que todo cambió con la llegada de Hugo Chávez a la presidencia de la República, en 1998. Asentado el chavismo, entonces, según Petkoff, sería una especie de recuperación de ese pasado militarista, guerrillero, autoritario, que de alguna manera se mantuvo vivo en Latinoamérica, latente en general, y en algunos casos, como en las FARC, completamente realizado. Esa forma de la izquierda sería la que habría tomado el poder en Venezuela. Las formas *light*, modernas, serían las que tomaron el poder en Chile y Brasil, por ejemplo. El chavismo sería una especie de retro-

ceso a ese momento superado en la vida de Petkoff y en la historia de buena parte de la izquierda latinoamericana.

El artículo de Jaume Peris Blanes despliega el período de las memorias después de la dictadura de Pinochet. Su trabajo se sustenta en el *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, dirigido por el sacerdote Sergio Valech. El entonces presidente chileno Ricardo Lagos señalaba la ausencia de una respuesta social adecuada al problema de la violencia de Estado y, en especial, a los efectos de la práctica sistemática de la tortura durante la dictadura militar. El citado informe, que se hacía eco de la experiencia de más de 35.000 supervivientes, venía a colmar este vacío, dando a la práctica de la tortura y a sus supervivientes una representación legal de la que hasta entonces habían carecido y proponiendo medidas de reparación para todas las víctimas de la represión militar. Se trataba, sin duda, de una de las intervenciones de memoria y reparación de mayor calado entre las llevadas a cabo por los gobiernos post-dictatoriales de América Latina, cuyo propósito era acabar con las lagunas de unas políticas de memoria que, desde el principio, habían tenido que enfrentarse a la presión de los militares, dejando en suspenso algunas de las reivindicaciones de los colectivos de supervivientes y familiares de muertos y desaparecidos.

El texto de Ricardo Piglia *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco*

dificultades) comienza con la cuestión de cuáles serían esas propuestas y por dónde empezar. Y comienza con un testimonio-relato de Rodolfo Walsh: *Operación Masacre* y presenta la figura de su figura que para muchos de nosotros funciona como una síntesis de lo que sería la tradición de la política hoy en la literatura argentina. Por un lado, un gran escritor y al mismo tiempo alguien que, como muchos otros en nuestra historia, llevó al límite la noción de responsabilidad civil del intelectual. Paralelamente escribió una extraordinaria serie de relatos cortos y por fin, desde la resistencia clandestina a la dictadura militar, escribió y distribuyó el 24 de marzo de 1977 ese texto único que se llama «*Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*» que es una diatriba concisa y lúcida. Fue asesinado al día siguiente en una emboscada que le tendió un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada. Su casa fue allanada y sus manuscritos fueron secuestrados y destruidos por la dictadura. Piglia reseña que sería productivo analizar algunas de las prácticas y de las experiencias de Walsh para ver si podemos inferir algunos de estos puntos de discusión sobre el futuro de la literatura y también sobre las relaciones entre política y literatura.

Cabe señalar que las reseñas de Silvia Hueso, Bodil Carina Kok, Gema D. Palazón y Ximo González Marí son un imprescindible complemento de los artículos. ■

el pasado es contemporáneo del presente que sin embargo no fue.

Raúl Antelo es profesor en la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil) y lo ha sido en las de Yale, Duke, Texas at Austin, Autónoma de Barcelona y Leiden. Ha publicado Literatura em Revista; Na ilha de Marapatá; Parque de diversões Anibal Machado; Algaravia. Discursos de nação; Transgressão & Modernidade; Potências da imagem; Maria com Marcel. Duchamp em los trópicos y Crítica acéfala. Ha editado, entre otros títulos, la Obra Completa de Oliverio Girondo y Antonio Candido y los estudios latinoamericanos. Su ensayo «Tiempos de Babel. Destrucción y anacronismo» se ha publicado en la revista Quimera de julio de 2008.

Postautonomía: pasajes

Raúl Antelo

¿AGOTAMIENTO O ABANDONO?

La crítica cultural latinoamericana viene destacándose por no perseguir más «lo nacional» o, en todo caso, por concebirlo como un confín, un entre-lugar, algo situado más allá de la memoria identitaria, a ser abandonada, para, precisamente, transformar la crítica en la voz de lo que no se es, aunque ese otro, sin embargo, nos habite y atraviese, desde el vamos. Es un olvido de sí, pero es, al mismo tiempo, una memoria y presencia de los otros, que hablan, en la escritura, con voz prestada, a tal punto que se vuelve indecible afirmar quién habla y quién lee. Ya no la mueve a esa crítica una ambición hermenéutica modernista, en pos de una supuesta identidad nacional. Al contrario: se persigue ahora un sujeto múltiple, aunque lo «nacional» de esa búsqueda no sea más que la momentánea configuración de un conjunto de fuerzas en acción o, si se quiere, la máscara provisoria de esa multiplicidad de fuerzas que definen la subjetividad crítica en un escenario postautonómico. En ese sentido, el adentro y el afuera, el agente y el paciente se cruzan de manera infraleve, ajena por completo a las seguridades del alto modernismo, situando el quehacer crítico en condición de completa disponibilidad e inseguridad, en un nuevo cruce aleatorio con lo otro.

Una de las más acabadas representantes de esa posición es Josefina Ludmer, para quien la postulación de una literatura postautonómica, implica pensar la literatura en perpetua exposición universal ante la imagen como ley (ante la ley como imagen). No es que la lógica de la autonomía no aparezca más en nuestras acciones sino que lo hace en la forma del *abandono*. El abandono consiste en la disposición a enfrentarse al presente sin la pretensión impositiva de fórmulas apriorísticas, para mejor captarlo, conducirlo o controlarlo. El presente y la presencia derivan del juego mismo del acontecimiento. Son fruto de las fuerzas que se configuran gracias al acto crítico y así generan sus propias arquitecturas (sus propias *archi-texturas*) de manifestación. Ese instante presente ya no afirma, frente a la estabilidad cerrada del pasado, el flujo incesante y promisor del tiempo. Promete, en cambio, una reconfiguración temporal que se nos presenta como confluencia, casi siempre catastrófica, de temporalidades. En ese instante presente se reconoce, no obstante, el pasado que, aún negado, continua actuando de manera tensa y simultánea junto a la afirmación del futuro.

Esta crítica, que podríamos llamar *tensional*, desconstruye la metafísica *intencional* nacionalista, en la medida en que derriba el principio de una *arkhé*. Sabe (porque lo ha padecido) que no se puede llevar el pensamiento a un centro que lo retenga y justifique, sino que es necesario soltarlo para que oscile, libre o hasta caóticamente, conforme a la ley del movimiento. En ese juego de reinención de la historia, la tarea de la crítica se redefine y pasa a ser la de detectar provisorios puntos de unidad, que le son indispensables para la formación de nuevas perspectivas acerca del tiempo y el espacio.

1. Cf. Josefina LUDMER, «Temporalidades del presente» *Margens/márgenes*, Belo Horizonte / Buenos Aires, n.º 4, dez. 2003. Reseñando ese ensayo de Ludmer para la revista *Argumento* de Río de Janeiro, Flora Sussekind destaca el rendimiento analítico de esas «sobrepósitos e inter-relações múltiplas que constituem a matéria mesma do seu ensaio-diário sobre as temporalidades do presente. E da provisoriamente metódica, da proliferação de posições imaginárias de leitura, que definiriam, a seu ver, uma forma particularmente eficaz de resistência crítica e deslocamento intersticial». Así, tanto los procesos culturales de refuerzo identitario, como las cronografías nacionales dominantes, sin confines, «fora do neoliberalismo, da globalização, do mercado», se vuelven, en el discurso de Ludmer, poderosos instrumentos críticos para pensar el presente.

2. En plenos años 70, al reseñar *Yo el Supremo*, Beatriz Sarlo le achacaba a la novela de Roa Bastos el uso oportunista de discursos triunfalistas, los ecos del realismo mágico latinoamericano y las teorías postestructuralistas francesas, síntesis responsable por el hecho de que «en la escritura, en el poder sobre la escritura, reside el poder sobre los hombres, el poder de la política del estado supremo; en otras palabras, el que posee la escritura posee el poder y a la vez es el único que habla, puesto que habla desde el centro del poder mismo, la escritura». Sarlo subrayaba que esa vinculación entre escritura y poder «es real en la medida en que no se presente como condición del poder, cuando es evidentemente su efecto y, por momentos, uno de sus instrumentos. Escritura y poder están unidos por una relación de subordinación: quien tiene el poder suele tener la escritura. La ambigüedad e inversión de esta relación supone, en la base, la inversión idealista de las relaciones reales. Algo de ello sucede en la novela de Roa Bastos: de allí su unilateralidad —registrada antes a partir del punto de vista único—, de allí también la ausencia de aquellos que, por no tener escritura, por no poder dictar ni escribir, ni recopilar, tampoco parecieran tener historia y de hecho quedan fuera del texto del *Supremo*, citados pero nunca presentes». Cf. Beatriz SARLO, «Yo el Supremo: el discurso del poder». *Los libros*, n.º 37, Buenos Aires, set-oct 1974, pág.25. Es curioso confrontar ese diagnóstico con el responso que la misma Sarlo escribe a su proyecto cultural inmediato, la revista *Punto de Vista* (1978-2008). Afirma en esa ocasión que lo contemporáneo es el vacío

Mientras, en otras coyunturas, el sujeto autónomo se sabía, de algún modo, seguro de sí y afirmativo de la libertad, en el ejercicio de su apropiación nacional, actualmente la constitución de nuevas subjetividades, como instancias ambivalentes de un entre-lugar movedido, mantiene la tensión constante entre lo uno y lo múltiple, lo mismo y lo diferente. Sin embargo, esa tensión impide asimismo que cualquier identidad sea vista, de manera reactiva, como conservación y aseguramiento de sí. Al contrario, la crítica cultural de lo contemporáneo abandona todo principio de identidad e interioridad, lo que antes hubiera permitido acceder a lo otro como algo exterior a sí, y postula, en cambio, una identidad en constante proceso de desidentificación y diferencia.

En uno de sus ensayos más característicos, «Temporalidades del presente», Josefina Ludmer destaca que el tiempo, o mejor, el presente es la categoría de análisis más apropiada para comprender las transformaciones simbólicas emergentes, por remitir al hiato temporal (el *time-lag* de Homi Bhabha), que, según Ludmer, es «el efecto en los márgenes de la aceleración de la velocidad temporal y la compresión del espacio», o sea, que esa burbuja temporal es «uno de los efectos en la periferia de los saltos modernizadores por internacionalización de la economía». El tiempo gana entonces triple relieve: es un problema cultural, por la cantidad de memoria que el presente determina; es un problema político, con urgencias en la agenda pública, aunque no deje de ser también un problema económico, por la exiguidad de los plazos de la deuda externa. Pensándose a sí misma como etnógrafa de la crisis argentina del 2001, Ludmer se ve como lectora privilegiada de lo social, ya que estaba viviendo, en su licencia universitaria de Yale, no solamente la laguna temporal que suponía seguir la crisis *in loco*, sino también fluir en la *modernidad líquida* de Zygmunt Bauman, donde «el tiempo es el medio de atribuir valor, porque el acceso diferencial a la instantaneidad es crucial en la nueva división social». Se encontraba entonces, como ella misma dice, en una instancia vertiginosa, «en la laguna temporal del sur, en la aceleración temporal, en una carrera contra el tiempo, en el presente eterno del Imperio (que no se define como un período histórico sino como la culminación de la historia), y en una especie de *déjà vu*, donde el presente se duplicaba en el espectáculo del presente»¹.

Desde esa perspectiva, la experiencia y el pasado, aún cuando hayan dejado de actuar, no por ello dejaron de existir. El pasado no fue. El pasado es todavía. En el recuerdo o la memoria. O sea que, como decía Deleuze, el pasado es contemporáneo del presente que, sin embargo, ya fue. Más que una causalidad coercitiva tenemos allí una determinación en abierto, consecuente con la reconstrucción imaginaria que la constituye a partir del presente². Aunque, a diferencia de Ludmer, aún conserve esperanzas en el régimen autónomo, Beatriz Sarlo muestra, sin embargo, algunos puntos de contacto con esa cuestión. Su libro más reciente, *Escritos sobre literatura argentina* (2007), podría ser leído barthesianamente como *la preparación de la novela*, prolongando, a su modo, lo que ya se podía detectar en *La pasión y la excepción* (2003), que podría ser tomado, a su vez, como la novela de Aramburu (el nacimiento de Montoneros), es decir, la anagnórisis de una violencia política plasmada, simultáneamente, por la guerrilla urbana emergente, pero también por un modernista entonces residual, Borges. Sarlo cree que, en la ficción contemporánea, el abandono de la trama refuta la pericia formal, rechaza el verosímil legitimado por todo paradigma histórico, y de ese modo, el lenguaje poético describe tan sólo una

que media entre la institución y el movimiento de una sociedad. «Una revista tiene que reunir cualidades paradójales; ser, al mismo tiempo, un instrumento preciso y nervioso. Por eso es tan difícil y tan absorbente hacerla, porque una revista no puede encarar el presente con intermitencias ni confiar en un capital acumulado. Cuando se dirige una revista el alerta es constante frente al acostumbamiento (que es mortal) o la incapacidad para conocer su actualidad (una revista vive en tiempo presente). Sólo cuando una revista es un instrumento imprescindible para quienes la hacen, sólo cuando no pueden imaginar que podrían reemplazarla por otra cosa, una revista sale bien, es decir no sale tranquila y ordenada, sino inquieta, irritante. Una revista independiente nunca puede descansar ni sobre su pasado ni sobre lo que cree saber de su presente. Únicamente en estos términos vale la pena dedicarse a ella. En estos términos podrá eventualmente marcar una diferencia». Cf. Beatriz SARLO, «Final». *Punto de Vista*, n.º 90, Buenos Aires, abr. 2008, pág. 2.

3. «Al caer, la trama señala la ilusión de cualquier verosimilitud que podría haberse construido en el comienzo; desautoriza, de atrás hacia delante, lo que se ha venido leyendo. Como si se dijera: donde todo puede pasar, se pone en duda lo que pasó antes de que la trama cayera. La novela muestra una especie de cansancio del narrador con su propia trama, que es un cansancio (contemporáneo) de la ficción. (...) Disuelta por abandono, la trama fuerza a la ficción dentro de una lógica donde todo puede ser posible, que se distancia de una historia 'interpretable' y cuestiona la idea de que exista un orden de los 'hechos' de la ficción, así como la de un personaje que se mantenga de principio a fin, cambiando sólo dentro de las posibilidades que quedan marcadas en el comienzo (como sucede con los personajes modernos)». En defensa de la autonomía en el arte, Sarlo constata, resignadamente, que quizás no exista más contundente impugnación de la ilusión mimética en la ficción que el abandono de la trama en el desenlace. De acátar esa lectura, el abandono del lirismo y la expresión, en poesía, tendrían función equivalente. Cf. Beatriz SARLO, *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, págs. 471-482.

4. Cf. Jacques DERRIDA, «Mes chances. Au rendez-vous de quelques stéréophonies épiciennes», en *Psyché, inventions de l'autre*. París, Gallilée, 1987.

elipsis que cada vez lo aleja más de los enlaces previsibles, de modo que la trama cae, invalidando así la misma idea de desenlace o de epicidad³. Habría que insistir, sin embargo, como hace Derrida, que esa caída es completamente sintomática. En efecto, el autor de *Psyché* nos recuerda que toda incidencia se deja marcar en el sistema de una *coincidencia*, la misma que *cae*, para bien o para mal, *con* otra cosa, anacrónicamente, es decir, con otro tiempo, o al mismo tiempo que otra cosa. Ése es, en griego, el sentido de *symptōma*, palabra que significa hundimiento, desplome, coincidencia, acontecimiento fortuito, encuentro, y en esa lógica, deriva hacia acontecimiento desafortunado, para devenir, finalmente, el síntoma como signo clínico⁴. En resumen, Sarlo lamenta que el *epos* caiga, mientras Ludmer celebra que así sea. Sarlo quiere realizar la literatura sin suprimir la institución. Ludmer quiere suprimir la literatura sin institucionalizarla.

Tales construcciones de la crítica latinoamericana nos llevan, pues, a reparar en el pasaje de lo arquitectónico (construir la novela, fraguar la identidad) a lo arquitectural (reconstruir la diseminación sintomática liberada por el lenguaje). El acefalismo nietzscheano de Bataille ya nos decía, a fines de los años veinte, que, cuando la *composición arquitectónica* se encuentra fuera de los monumentos, es decir, en el arte, podemos deducir la acción de un gusto predominante por la *autoridad* humana o divina. Así, en la pintura moderna, el abandono de la construcción académica determinaba una salida hacia la expresión e incluso al éxtasis de los procesos psicológicos más incompatibles con la estabilidad social. Resultaba evidente, pues, para Bataille, que el ordenamiento matemático impuesto a la piedra no fuese más que el logro de una evolución de las formas terrestres⁵, cuyo sentido se traducía, en el orden biológico, en el paso de la forma simiesca a la forma humana, presentando esta última todos los elementos de la arquitectura. A lo largo de ese proceso morfológico, los hombres serían tan sólo una etapa intermedia entre los monos y los grandes edificios, lo cual indicaría, además, que la noción de forma (y con ella la de autonomía) se habría tornado cada vez más estática y más dominante. Por eso Bataille auguraba que el camino hacia la monstruosidad bestial, abierto por artistas como Bracque o Picasso, Arp o Miró, camino ese teorizado por él mismo y por su compañero en la redacción de *Documents*, el alemán Carl Einstein⁶, no era sino una forma de evitar a la chusma arquitectónica⁷. La arquitectura sería, entonces, un modo de escapar a la obra, a la dimensión puramente utilitaria, y decantarse por lo que hay en ella de estético o inoperante. Por lo tanto, si admitimos que las formas vitales entraron en rápida erosión, y si además nos interesa emprender una genealogía de la modernidad en los márgenes, cabe examinar, desde esa perspectiva, los modos de sujeción de la subjetividad en los *discursos-edificio* que operaron en América Latina. Quisiera pues llamar la atención hacia los proyectos fusionales de un conjunto de intelectuales, la mayoría de los cuales arquitectos, quienes, en pleno auge del debate posautonómico, en los años 30, regresan deliberadamente a una lectura radical de la antropomorfosis barroca para, a partir de allí, dar cuenta de la paradoja del ser nacional evaluado, al mismo tiempo, como local y occidental, es decir, como propio y como ajeno. Como lo otro apropiado y como lo propio enajenado. Son ellos, en efecto, los que abren el camino para pasar de la arquitectura al archivo y son ellos, en último análisis, los que inauguran el debate en torno al régimen postautonómico.

5. Es la tesis que Jacques Rancière desarrolla en *Politique de la littérature*: «Lo que la literatura opone al privilegio de la palabra viva, que correspondería, en el orden representativo, al privilegio de la acción sobre la vida, es una máquina de hacer hablar a la vida, una escritura a la vez más muda y más parlanchina que el orden democrático: una palabra escrita sobre el cuerpo de las cosas, sustraída a los apetitos plebeyos, pero también un habla que no es proferida por nadie, que no atiende a cualquier voluntad de significación sino que expresa la verdad de las cosas a la manera en que los fósiles o las estrías de la piedra conllevan la historia escrita. Tal es el segundo sentido de la petrificación literaria. Las frases de Flaubert o Balzac eran probablemente piedras mudas. Pero los que las proferían sabían que, en la edad de la arqueología, de la paleontología y de la filología, las piedras hablan. No tienen voz como los príncipes, los generales o los oradores. Pero hablan mejor que ellos. Llevan en su cuerpo el testimonio de su historia. Es la verdad de las cosas opuesta al chisme y a la mentira de los oradores». Cf. Jacques RANCIÈRE, *Politique de la littérature*, Paris, Éditions Galilée, 2007, pág. 23.

6. Cf. Carl EINSTEIN, «Notes sur le cubisme», *Documents*, n.º 3, Paris, 1929, págs. 146-55 e Id., *La escultura negra y otros escritos*, Barcelona, Gili, 2002; Id., *La columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la Guerra Civil Española*, Barcelona, La Central, 2006. Sobre el autor; ver Rainer RUMOLD, «Painting as a Language. Why not. Carl Einstein in Documents». *October*, n.º 107, invierno 2004, págs. 75-94.

7. Cf. Georges BATAILLE, «Architecture». *Documents*, n.º 2, Paris, 1929, pág. 117.

8. Cf. Kenneth FRAMPTON, «Towards a Critical Regionalism. Six Points for an Architecture of Resistance» en FOSTER, Hal (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Seattle, Bay Press, 1983, págs. 16-30.

9. Cf. Michel LEIRIS, «La monada jeroglífica», en *Huellas*. Trad. J. Ferrero, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, págs. 13-7.

10. Para una discusión de las conexiones entre arquitectura y antropomorfosis, véase Juan Antonio RAMÍREZ, *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*. Madrid, Siruela, 2003 y asimismo Jean-Luc NANCY, *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid, Trotta, 2006.

LA APARICIÓN DE LO TÁCTIL

No es casual que el arquitecto Kenneth Frampton concluya su ya clásico ensayo sobre regionalismo crítico argumentando que la *aparición* de lo táctil y lo tectónico tuvo en aquellos momentos la capacidad de trascender la mera *aparición* de lo técnico, conformando así una auténtica anti-estética posmoderna⁸. Se volvió, en efecto, al barroco por ser éste un lenguaje artístico pionero en elaborar una teoría de la imagen, gracias a la cual lo táctil (el lenguaje) y lo tectónico (las culturas locales) trascenderían las meras apariciones de la técnica universal. Diríamos, en consonancia, que lo visto, para poder serlo, necesitaba estar presente; pero lo que se ve, como está totalmente vinculado a la potencia, que le otorga la posibilidad última de la visión, al estar asociado también al fenómeno óptico, a la imagen, era, paradójicamente, algo siempre ausente. Hacía falta pues que se alejase de los ojos para ser cabalmente visto. Y esa es ya una de las cuestiones cruciales de la teología y del arte del siglo XVII, porque la visión, entre los sentidos, es el más potente de todos ellos pero, asimismo, el más potencial de los mismos, una vez que funciona como mero nexo ficcional entre lo real y la fé. Reencontraremos esa estrategia, a través de las *Etimologías*, de San Isidoro de Sevilla, en las glosas de Raymond Roussel, en el aleph borgiano, en el cine anémico de Duchamp, en la sociedad del espectáculo de Debord, pero, mucho antes y en Portugal, el mismo procedimiento ya se había activado en el tratado *Da Pintura Antiga* (1548), obra de Francisco de Holanda, donde queda claro que la teología pasa por la retórica y lo divino es mediado por el lenguaje, que no es sino una institución política. Michel Leiris, a partir de la lectura de *Monas Hieroglyphica*, del astrónomo inglés John Dee, razonaría también, en las páginas de *La Révolution Surréaliste*, que si Dios es el principio y el fin de todas las cosas, la divinidad no es sino un signo, una combinación de letras y palabras⁹ y, en ese sentido, diríamos que la figura privilegiada era el círculo, siempre vinculado a categorías metafísicas, tales como Dios y eternidad, tiempo o infinito. *Signatura rerum*, resume Agamben.

Recordemos que, para los cabalistas, el círculo inscripto en un cuadrado representaba la energía divina incorruptible, concentrada en el interior de la materia, algo que Leonardo da Vinci recogería del tratado de Vitruvio y expondría, en su famoso grabado de la Academia de Venecia. Desde los *Hieroglyphica* de Horapolo, traducción de jeroglíficos egipcios al griego, luego vertidos al latín, hasta los *rebus* de los siglos XVI y XVII, hay por tanto una larga serie de casos en que el círculo es asociado a la serpiente, y ésta, a su vez, a la eternidad, a un tiempo fuera del tiempo, conjugando así un tiempo continuo e ininterrumpido con la figura de la serpiente autofágica, imagen que ha de encontrar, quizás, su traducción más acabada en uno de los interlocutores más constantes de Borges, Paul Valéry, o en uno de los modelos teóricos de Benjamin, Aby Warburg¹⁰.

Como se sabe, la arquitectura barroca, en su conjunto, fue, de lejos, más icónica que la renacentista, ya que los cuerpos en ella construidos eran reconocibles de inmediato. Esto pasará a la Ilustración, cuyo deseo explícito es, a partir de la autonomía, construir un arte público locuaz y suasorio, consonante a las aspiraciones pedagógicas del poder burgués. Buena parte del eclecticismo decimonónico, con sus típicas prolongaciones latinoamericanas en el siglo XX, quizás no sea más que una mera extensión de la figuración explícita barroca, al intentar proclamar usos y aspiraciones ideológicas para cada edificio-cuerpo.

11. Cf. Alain BADIOU, «Vide, séries, clairière», en Severo SARDUY, *Obra Completa*. Ed. Gustavo Guerrero y François Wahl. Madrid, ALLCA XX, 1999, pág. 1625.

12. Cf. Severo SARDUY, «Barroco», en *Obra Completa*, op. cit., págs. 1197-1263.

13. Cf. *O desejo na Academia (1847-1916)*. Introd. Ivo Mesquita. São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1991 o Gilda DE MELLO E SOUZA, «Pintura Brasileira Contemporânea: os Precursores», en *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980, págs. 223-247.

14. Ricardo ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*, Buenos Aires, Losada, 1951.

15. Noel comienza divulgando sus posiciones en una conferencia en el Museo de Bellas Artes en 1914 y en artículos para la lujosa revista *Plus Ultra*, en 1915-6, analizando, por ejemplo, la casa de Enrique Larreta. Cf. Martín S. NOEL, *Historia de la Arquitectura hispano-americana*, 2ª ed. Buenos Aires, Peuser, 1923; Id., *Teoría Histórica de la Arquitectura Virreinal*, Buenos Aires, Peuser, 1932. Sobre el autor ver: Varios Autores, *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1995. Sobre el movimiento, ver Aracy AMARAL (ed.), *Arquitectura neocolonial. América Latina – Caribe – Estados Unidos*, São Paulo, Memorial /Fondo de Cultura Económica, 1994.

A partir de esa constatación icónica paradójica, Severo Sarduy, cuya obra, según Badiou, aún «l'innocence du désir, dans l'enchevêtrement leibnizien des monades»¹¹, expandirá la definición tectónica de Eugenio D'Ors, en una fórmula, al mismo tiempo, cosmológica y arquitectónica, tal como las del jesuita Vieira o el *communard* Blanqui, aplicable a todo el siglo XVII: el lenguaje barroco marca el advenimiento de la elipsis, que es un círculo sin centro, o mejor, cuyo centro se encuentra desplazado y duplicado, lo que disemina un juego brutal del claro-oscuro en Caravaggio, un diálogo de masas y volúmenes en Velázquez, o una periodicidad cosmológica nada uniforme en Kepler¹². Referida al tiempo, la figura elíptica se traduce, en cambio, como anacronismo y, de acuerdo con el nuevo régimen de verdad, el paraíso perdido, antes siempre ligado al pasado y a una manifiesta nostalgia de la Edad de Oro, pasará entonces a ser drásticamente revertido por el cristianismo, que lo sitúa en una vida futura. Es pues *en el futuro* que se dará la redención o condena universal de las almas, un futuro que es superación y fin de todas las tensiones históricas, en la forma del Cristo místico, figura que suministrará modelos identificatorios a todas las concepciones escatológicas laicas y a todas las teodiceas profanas del mundo moderno.

Durante el romanticismo, una de las telas míticas de la fundación nacional, en Brasil, es *O Derrubador* (1871), de Almeida Jr. La crítica nunca dejó de observar que ese momento de detención o éxtasis, en que repone sus energías el constructor de modernidad (en realidad, un destructor de la naturaleza), se destaca por la relevancia concedida al bulto sexual, a la potencia de lo bajo fatigado por su empresa¹³. Años más tarde, Candido Portinari traduciría una disponibilidad seminal semejante en su *Plantador de Café* (1934). Pero no nos olvidemos tampoco de la relevancia que el mito de la diosa sidonia Astarté, centrado en la fertilidad de su vientre, tuvo para René Zapata Quesada, uno de los integrantes del grupo *La Púa*, al cual Oliverio Girondo dedica sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, en función de un estómago ecléctico capaz de incorporar el infinito para iluminar lo singular. La imagen retornará, como sabemos, en la mitología antropofágica, no sólo en un escritor como Oswald de Andrade sino en una pintora como Tarsila do Amaral, y en la noción de espacio gnóstico americano de Lezama Lima. ¿Cómo explicar pues tan amplia diseminación de la idea en América Latina?

Voy, en busca de una respuesta, a detenerme en una de esas figuras aparentemente menores, que al comprender que el mito autonomista configura la auténtica religión del progreso, elabora variadas ficciones de un estómago preñado de futuro. Me refiero al arquitecto argentino Ángel Guido. Inspirado por Ricardo Rojas¹⁴ y por su heredero directo, el también arquitecto Martín Noel¹⁵, Guido ya había defendido la *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial* (1925) cuando, según les confiesa a Pedro Juan Vignale y a César Tiempo, en la nota autobiográfica que redacta para la *Exposición de la actual poesía argentina* (1927), se encontraba redactando *Barroquismo hispano-incaico*, obra inédita con ese título, aunque probablemente no cueste asociarla a *Arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin* (1927). Había publicado, confiesa, un libro de poemas, *Caballitos de ciudad* (1922) y tenía otro en preparación, *Motivos urbanos*, que nunca publicó. De ese volumen baudelairiano, Vignale y Tiempo recogen algunas piezas, entre las que se destaca «Llovizna urbana». Dos días de lluvia invernal le dan a Rosario, la ciudad del poeta, infinitos espejos.

16. En una nota anónima, «No – él!», probablemente redactada por Gironde, y que acompaña a un elogio de la obra de Figari firmado por José de España, se afirma que «arquitecturalmente el Sr. Noel es de una ingenuidad que ya llega a hacerlo simpático. Cree en un 'estilo colonial', cuando los estilos arquitectónicos de la vieja península pueden ponerse todos en discusión, desde que, en realidad, España no ha creado más que ornamentos decorativos. No son otra cosa, sin duda alguna, el muzo-árabe: adaptación de la arquitectura árabe a la arquitectura occidental; el mentado estilo plateresco: simple amalgama del gótico y del renacimiento; el churrigueresco: *delirium tremens* de lo barroco; el herreriano: el renacimiento pasado por el ayuno y la esquelosidad de la meseta castellana. El Sr. Noel cree a pesar de ello, en un estilo, en un orden arquitectónico, autóctono, nuestro, su 'estilo colonial', simple trasplante del barroco español y de la arquitectura andaluza y cuya única originalidad consiste en el primitivismo, la ingenuidad o la inhabilidad con que ha sido ejecutada la ornamentación de los edificios que copia. Imagínense lo que pensará la gente, felizmente muy poca, que piensa, y que está enterada de las manifestaciones artísticas en España, ante el espectáculo de un buen señor que lleva esta naranja, inventada por él, a ese Paraguay». Cf. «No – él!», *Martín Fierro*, n.º 26-27, 10 mayo 1926, pág. 6. Gironde vivía en la casa pegada a la de Noel. Sorprende compararlas. La concisa y lacónica abstracción egipcio-indígena del poeta contra el delirio barroquista del arquitecto.

17. La opinión de Jamés (tan restrictivo, por ejemplo, en relación a la poesía de Gironde) se publica en el número 92 (15 abril 1928) de *La Gaceta*, íntegramente dedicado a la arquitectura. Amén de una posición de partida de Ortega y Gasset, en el sentido de «el hombre medio» ante la decadencia de otras artes, «interiores y minoritarias», lo cual designa la paradoja de que la arquitectura que construye el interior sea, en verdad, «el arte exterior por excelencia» y la modernidad, nada más, según Ortega, que «la evasión hacia la exterioridad». *La Gaceta* transcribe un fragmento de *Eupalinos o el arquitecto* de Paul Valéry y acoge las respuestas de varios escritores (Francisco Ayala, Rosa Chacel, el mismo Jamés) a una encuesta conducida por el arquitecto Fernando García Mercadal. José Bergamín desarrolla en la suya la idea de que la arquitectura española es

*Obstinadamente, debajo de nuestros pies,
nos persigue otro yo, al revés.*

En la ciudad moderna se pisa terreno movedizo y se circula entre espejismos, razón por la cual las identidades sin cesar tropiezan ante «nuestra vida absurda», y la verdad sólo se lee patas para arriba, aunque se confíe, de forma no menos absurda, que en el futuro «brillará un sol de domingo en las oficinas». Algunos de los más intransigentes martinfierristas reputarían esa estética de excesivamente ingenua¹⁶. Y lo es. Pero no menos interesante es su aspecto *naif*, que puede, incluso, ser perverso. Es bueno recordar que, ese mismo año, Guido presenta dos ponencias en el Congreso Panamericano de Arquitectos, reunido en Buenos Aires, una sobre la orientación espiritual de la arquitectura y otra, ya citada, aplicando las teorías de Wölfflin, que no pasan desapercibidas a un integrista como Benjamín Jarnés, en *La Gaceta Literaria* de Madrid¹⁷. Poco después, en sintonía con el golpe militar de Uriburu, Ángel Guido lanzaría una curiosa obra en francés, *La machinolatrie de Le Corbusier*, que demoniza las propuestas funcionalistas de Jeanneret¹⁸. Es curioso el frontispicio de la obra, realizado por el mismo Guido: se trata, como en los grabados sobre la cuadratura del círculo de Cesare Cesariano, de la superposición de un crucifijo, una estrella de David (emblema comercial, por lo demás, de la empresa alimenticia de los Noel) y un Hispano-Suiza. Es esa la cuadratura del círculo del autoritarismo fusional argentino. No obstante, en ese mismo momento, el arquitecto habría escrito también un opúsculo, *Catedrales y Rascacielos*, parcialmente retomado en obra posterior, en que, a la manera de un montaje de Paul Citroën, Guido superpone, como la cruz y la estrella, esos dos símbolos de la busca por lo absoluto, con intención libertaria. Al año siguiente, en 1931, la verdad anagramática de la vida americana lo lleva a Guido a analizar, pioneramente, la obra del artista barroco por antonomasia, el Aleijadinho¹⁹, descubierto por los vanguardistas de su país en 1924, y que también sería estudiado, en 1939, por el argentino Mario José Buschiazzo. Desarrolla Guido tales ideas, en 1932, en *Arqueología y estética de la arquitectura criolla* (curso que imparte en el Colegio Libre de Estudios Superiores, esa réplica de la Escuela de Frankfurt con la que el también fundador de la original alemana buscaba orientar, en Buenos Aires, la *occidentalización* social y política de la cultura argentina). En realidad, Guido entendía que había dos aspectos de la transculturación americana a la que, con Ricardo Rojas, llamaba *Eurindia*: de un lado, la Eurindia arqueológica y, del otro, la Eurindia viva, de que eran buenos ejemplos la pintura mural mexicana y los rascacielos americanos. Defendiendo la teoría de lo *háptico-óptico* de Riegl, aclimatada por Wölfflin, el arquitecto rosarino pretendía, como los surrealistas, captar una nueva *edad de oro*, otorgándole a las masas urbanas renovadas mitologías monumentales²⁰. Es en ese sentido que se refiere al barroco brasileño como una forma de *tropicalismo*²¹, prefigurando las tesis de una cultura *transatlántica* que leeremos, más adelante, en Ángel Rama o Paul Gilroy, para no decir en Caetano Veloso, ya que Guido veía, en el artista y arquitecto criollo, un fantástico ejemplo de la potencia creadora de Eurindia²². Para Guido, pues, el Aleijadinho era el símbolo del artista pautado por el deseo de *salvación*, fuerza inconsciente de su obra, que lo transformaba en fundador de una tradición específica en el arte americano. Aleijadinho era, al fin de cuentas, el hombre inscripto en el círculo-cuadrado del enigma identitario.

fantasmagórica cuando debería ser sólo razonable, «lo más razonable y razonado; lo único, tal vez, razonable en definitiva. Por eso, entre arquitectura (pura necesidad) y literatura (pura arbitrariedad) no hay relación si no es de diferencia. Las construcciones espirituales que llamamos arquitecturas (poesía, pintura, música, metafísica...), lo son por una proyección imaginativa o figurativa de la denominación empleada. Y es que del mismo modo que se ha dicho que 'todos nacemos platónicos', puede también decirse —y por lo mismo— que todos nacemos arquitectos. Es un pecado original y nos bautizamos algunos para borrarlo con los santos nombres de poeta, músico, pintor, escritor, etc. Intercesión celeste contra las confusiones babélicas. Porque todo empeño comunista constructivo o arquitectónico acaba en confusión babélica —o en masonerías subrepticias. Hablemos cada cual nuestra lengua —más o menos propia— sin esperar en la fusión de una Pentecostés sintética, con o sin difusiones apostólicas». Se oponen así el racionalismo republicano de un Bergamín al posautonomismo de D'Ors.

18. Cf. Ángel GUIDO, *La machinotrie de Le Corbusier*. Rosario, s.c.p., 1930. Elogiado, ya en los 20, por un franquista como Jarnés, más adelante, Guido no sólo habla, como Rector de la Universidad, en el Congreso Eucarístico Nacional, sino que pronuncia una conferencia en la Maison de l'Amérique latine, en París (*Latindia*. Renacimiento latino en Iberoamérica. Santa Fe, Imprenta de la Universidad, 1950), cuya tapa era ilustrada con un águila imperial de gruesos trazos negros, en aquel momento un inequívoco signo falangista. Unos años antes, en colaboración con Julio Marc y el futuro cardenal Antonio Caggiano, Guido había firmado el catálogo de la *Exposición de arte religioso retrospectivo: coronación de la Virgen del Rosario* (Rosario, Museo Histórico Provincial de Rosario Dr. Julio Marc, 1941). Agradezco a Laura Utrera la obtención de copias de algunos de estos materiales.

19. Ángel GUIDO, «El Aleijadinho», *La Prensa*, Buenos Aires, 11 enero 1931. Fue traducido al inglés: «O Aleijadinho: the little cripple of Minas Gerais». *Bulletin of the Pan-American Union*, Washington, v. 65, n.º 8, ago 1931, págs. 813-822. Agradezco a Javier Krauel su apoyo logístico en éste como en otros casos.

20. Un ejemplo de ello es su estudio paralelo sobre *Supremacía del Espíritu en el Arte*. Goya y El Aleijadinho (Santa Fé, Universidad

Un juicio como éste, más allá de referirse al pasado, la tradición a la que hemos hecho referencia, era también un juicio acerca del vacío y del presente. Era un espejito invertido desde el cual se vislumbraba el mundo de la guerra y de la inminente globalización del posguerra, un mundo al que Guido veía como un momento transicional hacia una nueva reunión del arte de vanguardia con la historia y el mito, «enderezándose hacia la reconquista del *hombre* auténticamente americano y a la reconquista de la *tierra*», una idea que, en diversas inflexiones, podría ser subscripta, en el campo del marxismo, por Mariátegui o Astrada²³. Al llegar ese momento, auguraba Guido, los nuevos artistas latinoamericanos tendrían, en el Aleijadinho, es decir, en un lisiado deforme, «una de sus más certeras imágenes tutelares»²⁴. Y, precisamente, para acelerar esa «dramática cruzada» del arte americano, Guido se lanza, en 1940, al *Redescubrimiento de América en el arte*²⁵, obra de la cual, precisamente, Lezama Lima tomaría un concepto clave en su elaboración acerca de *La expresión americana*: el de *contraconquista*, que con las inocultables tintas católicas e hispánicas, incluso integristas, de la *reconquista* y la *cruzada*, acompañaba a Guido desde su pionero ensayo de 1931. No nos olvidemos, además, que los análisis contrastivos entre el Aleijadinho y el indio Kondori, antes de leerlos en *La expresión americana*, están accesibles no sólo en el *Redescubrimiento de América en el arte*, de Guido, sino también en ciertos trabajos de la corriente teórica a la que el arquitecto era afiliado. En efecto, la primera descripción de la iglesia de San Lorenzo de Potosí fue realizada por el poeta Pedro Juan Vignale cuando, a las órdenes de Martín Noel, emprenden un viaje de estudio a la región del altiplano. Ambos autores, Noel y Guido, reunirían luego tales esfuerzos en los dos gruesos volúmenes de *La arquitectura mestiza en las riberas del Titikaca*, publicación que la Academia Nacional de Bellas Artes incluyó en la serie *Documentos de arte colonial sudamericano*, entre 1952-1956. Es en esa obra en que Guido precisa los alcances de la arquitectura barroca mestiza. No es esa construcción, evalúan, una mera solución de transplante sino *voluntad de forma mestiza* animada por espíritu indígena. No es fortuito entonces que, en ese esfuerzo por reconstruir la ascendencia, no falte tampoco, en la obra de Guido, el relato utópico, semejante a la *Historia Kiria* de Figari, plasmado en forma de novela, *La ciudad del puerto petrificado*. *El extraño caso de Pedro Orfanus*, novela que el arquitecto edita en 1956 con el nombre de Onir Asor, mero anagrama lineal de *rosarino*. Debajo de nuestros pies, nos persigue otro yo, al revés, fósil y petrificado.

Ángel Guido como, antes de él, Carl Einstein, no en vano amigo de Lam y Carpentier, parecen acatar no sólo las lecciones de Wölflin o Simmel, sino algunas precisiones elaboradas por Adolf von Hildebrand, en *El problema de la forma en las artes plásticas* (1893), es decir, aceptan la diferencia entre *das Malerische*, lo pictórico y *das Plastische*, lo escultórico. De esa mezcla irreverente de géneros provendría una carga emocional que abolía la clásica tridimensionalidad autónoma del arte occidental, otorgándole al arte de vanguardia otra síntesis del sentido y la forma, las mismas que atrayeron particularmente a Freud, lector de *Negerplastik*. Si a esto se suman las ideas de Alois Riegel sobre la voluntad artística (*Kunstwillen*), se entiende mejor lo que Eckart von Sydow señalaba, en *El despertar del arte primitivo*, que Wörringer, Einstein y, ¿por qué no? Noel o Guido expresan, a través de la voluntad de absoluto: la angustia de lo moderno.

¿Cómo se manifiesta esa angustia? A pesar de su formación occidental y cristiana, Ángel Guido nos dice, mal que le pese, que lo «nacional» es africano. Recordemos que, por esos

Nacional del Litoral, 1949) presentada como conferencia, en el Teatro Nacional Cervantes, en 1948, ante el ministro peronista de Cultura, el Dr. Ivanisevich. Las ideas de Guido guardan sintonía no sólo con el estudio que Eugenio D'Ors emprende en 1928, en el centenario de la muerte del pintor; sobre *El arte de Goya. Tres horas en el Museo del Prado. Otra visita al Museo del Prado*, sino con el proyectado film de Dalí sobre el pintor: *Al ser traducido por F. de Miomandre, Les Nouvelles littéraires* saluda el libro de D'Ors equiparándolo a su autor con Henri Bergson y William James. D'Ors no sólo visita la Argentina en 1921 sino que comienza a desarrollar en ese país su morfología de la cultura, con un curso en Córdoba y unas charlas en Rosario. En *Las ideas y las formas. Estudios sobre morfología de la cultura* (1928), D'Ors avanza argumentos «postmodernos» para considerar a la arquitectura como una práctica anti-autonómica. Ella ya no cumpliría una función, aunque sería un estado de cultura, como él la llama, o una *posthistoria* (Cournot). Si «todo lo que no es tradición es plagio», la arquitectura, por su rechazo a ser un simple arte tradicional, se convierte en «el más plagio de los ejercicios» y, en consecuencia, «las formas arquitectónicas de un período histórico dado constituyen una nueva manifestación de la política de la misma». Cf. Eugenio D'Ors, «Cúpula y monarquía» *La Gaceta Literaria*, a.2, n.º 32, Madrid, 15 abr. 1928, pág. 5.

21. Ángel GUIDO, «Bahía: el tropicalismo en la arquitectura americana del siglo XVIII», *La Prensa*, Buenos Aires, 11 jun. 1933.

22. Id., *Eurindia en la arquitectura americana*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. Departamento de Extensión Universitaria, 1930.

23. Mariátegui reseña elogiosamente *Indología* de José Vasconcelos, reprochándole, sin embargo, su incompreensión de Lenin, como *arquitecto* de la Unión Soviética, gracias a la electrificación rural. Admite y aboga por el mestizaje indo-español pero no tiene recelo tampoco en afirmar que «España es una nación rezagada en el progreso capitalista». No duda por ello en decir que «Vasconcelos pone en el mestizaje, su esperanza de una raza cósmica. Pero exagera cuando atribuye al espíritu de la colonización española el cruzamiento de la sangre ibera con la sangre india. Los colonizadores sajones llegaron a Norteamérica con sus familias. No encontraron, además, un pueblo con tradición y cultura. El conquistador español tuvo

los mismos años, un sociólogo crítico del funcionalismo autonomista como Gilberto Freyre sostenía, en *Interpretación del Brasil*, una versión semejante con relación al Aleijadinho, leído en clave casi acefálica, muy cercana por cierto a la posición de Guido y al cine surrealista de Buñuel. En el artista transcultural residiría, para Freyre, la revelación histórica y política de una identificación del transgresor con el potencial sadismo revolucionario de los mártires cristianos. Es decir que el Aleijadinho era casi, para decirlo con la metáfora de Glauber Rocha, *dios y el diablo en la tierra del sol*, la imagen de Cristo-Sade que avanza al final de *La edad de oro*. O para decirlo con Lacan, Kant con Sade, una fusión no sintética.

Uno de los mayores modernistas latinoamericanos, el brasileño Mário de Andrade, oscilando entre la exaltación transcultural, que, a través de Fernando Ortiz, lo unía a Gilberto Freyre y, por otro lado, el vivo deseo de una modernidad racionalista, cuyo emblema era el edificio de la Biblioteca Municipal de San Pablo, donde el mismo Andrade se desempeñó como secretario de cultura, Andrade, digo, era uno de los más ardorosos defensores no sólo de ése sino de otro *edificio-cuerpo* del nacionalismo autoritario de Getulio Vargas, el mítico edificio del Ministerio de Educación y Cultura, en Río de Janeiro, donde encontramos además la huella de Le Corbusier, Lúcio Costa, Niemeyer o Jacques Lipchitz²⁶, todos juntos plasmando un emblema de la modernidad en los márgenes, una auténtica profecía de la aún inexistente Brasilia. No hay, sin embargo, mayor contradicción entre escoger esos íconos racionalistas y defender un proyecto civilizatorio fusional, porque tanto Mario José Buschizazzo como Lúcio Costa o Ángel Guido también veían los rascacielos de Manhattan como realización del pujante abstraccionismo de mezcla americana²⁷. Consciente de esa fusión, Guido no duda en proyectar, hacia fines de 1930, el funcional Monumento a la Bandera de Rosario. Pero insisto, antes de ver en esta construcción un traspié del programa fusional neobarroco, recordemos que, entre los surrealistas, el rascacielos fue interpretado, más de una vez, con una óptica tácitamente copulante, tal como lo explicita Michel Leiris en el artículo publicado, en 1930, por la revista *Documents*²⁸.

Cabe pues preguntarse, ¿de dónde provenían tales ideas? De la certeza, creo, de que, en un mundo como el colonial, dominado, según Mário de Andrade, por el culto de la autoridad, es la gran iglesia barroca, riquísima por sus dorados y adornos tallados, el espacio donde, entre el púlpito y el altar, se mueve libremente el letrado autónomo, que «supo darle a la piedra suave una grandeza pesada que contrasta con la riqueza barroca de los detalles». Es decir que, en el marco de un «culto de la autoridad», o sea, de una teología política a lo Carl Schmitt, alguien como Aleijadinho destaca por el desvío de su lenguaje transgresivo, aun cuando, «como para la escultura egipcia, para la asiática y hasta para la gótica es imposible establecer –pondera Andrade– si ciertos presumibles defectos de las obras del Aleijadinho son realmente defectos, tal es la forma en que se imponen como características efusivas de su arte»²⁹. En pocas palabras, técnica europea y fuerza telúrica se fusionan, una vez más, armónicamente, en la (eugenética) profanación americana.

HEREDEROS DE LA FUSIÓN

Beatriz Guido, la hija de Ángel Guido, fue una escritora de bastante prestigio en los 60, aunque hoy haya caído, por otras razones, en un olvido casi semejante al de su padre. En *Fin de fiesta* (1954), compuso una alegoría narrativa del país que se agota, justamente, en 1945, con el peronismo. El texto se abre, de manera sintomática, con dos epígrafes. En

que tomar como mujer a la india. Y halló en América dos culturas avanzadas y respetables: al Norte, la azteca; al Sur, la quechua.» Cf. José Carlos MARIÁTEGUI, «*Indología*, por José Vasconcelos», *Crítica Literaria*, Pref. A. Melis, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969, págs. 59-64. Por su lado, Carlos Astrada, en su relectura del *Martín Fierro* bajo el peronismo, época en que Guido era rector de la Universidad del Litoral, traba una disputa con las teorías autonomistas del grupo *Sur*. Defiende, por lo tanto, el mito, cuasi gramscianamente, con el argumento de que «en *Martín Fierro*, el poeta se propone desvelar el mito, llegar hasta su hontanar vivo, al estrato histórico en que enraza la estructura anímica del gaucho, del personaje epónimo que se dispone, consciente de la dificultad de la empresa, a cantar su historia. Sabe que tiene que apurar la memoria, que 'refrescarla', para que aflore un recuerdo casi preterido, pero que se arrastra doliente en el alma popular; y que, en casi todos los poemas inspirados en la leyenda gaucha, se insinúa como sombra o fantasma que, transido de pena, se desliza sobre la pampa, llega a las viviendas en sueño y hierde las cuerdas tácticas de las guitarras. Es el recuerdo borroso del mito, que es decir el mito mismo, ya que éste es pálido y borroso recuerdo de lo que, nutrido de su esencia y proyectado hacia el futuro, vive transformado y estilizado en la zona lúcida de la conciencia individual o colectiva.» Cf. Carlos ASTRADA, *El mito gaucho*, Ed. crítica Guillermo David, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2006, págs. 102-3.

24. Ángel GUIDO, «El Aleijadinho. El gran escultor leproso del siglo XVIII en América», en *II Congreso Internacional de Historia de América*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1937, tomo III, p. 504.

25. Id., *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1940 (3ª ed. Buenos Aires, El Ateneo, 1944).

26. La escultura de Lipchitz, «Prometeo estrangulando a la serpiente», una alegoría barroca y mestiza de Europa dominando a los márgenes, había sido exhibida en la Exposición Internacional de París, con gran revuelo porque se la reputó anti-francesa y hasta «judaizante». Cf. Ihor JUNYK, «The face of the Nation. State Fetichism and Métissage at the Exposition Internationale, Paris, 1937», en *Grey Room*, n.º 23, primavera 2006, págs. 96-120.

27. Cf. Ángel GUIDO, *Catedrales y rascacielos*, (Rosario, 1936), ensa-

la primera cita, Borges traza una ambivalente escena de *zoé*. Es la estrofa final de un poema de *Luna de enfrente*, «El general Quiroga va en coche al muere». Dice: «Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma, / se presentó al infierno que Dios le había marcado, / y a sus órdenes iban, rotas y desangradas, / las ánimas en pena de hombres y caballos». En la segunda cita, es Angel Guido, padre de la escritora, quien fija una premisa de la estética violenta de América Latina, llamando al continente, con una fórmula digna de Alejo Carpentier, «novela de novelistas». Tales apropiaciones salvacionistas del archivo cultural compartido la sitúan a Beatriz Guido en ese umbral tan ambivalente en que, amén de los ya citados, podemos encontrar a otros artistas, como Roa Bastos o Glauber Rocha. Diríamos, en pocas palabras, que, contra la autonomía, los artistas diaspóricos de la fusión contrarreformista tienden a pensar la cultura, a partir de la imagen, como *pathos*. De esa vertiente provienen algunas de las mejores películas de Glauber, como la imaginada *América Nueva* (que acabaría transformándose en *Terra em transe*, en 1967, y *A Idade da Terra*, de 1979) o la posterior y censurada *História do Brasil* (1971-4), filmada de hecho a partir de archivos cinematográficos, en Roma y La Habana. En todos esos casos, el anacronismo nos impone la tarea de leer esos artefactos culturales en red. Leemos en ellos la ficción de un arte nacional pero también una novela familiar narrada como materia pública y política.

¿Cómo evaluar esas ficciones plasmadas por el arquitecto Guido y que, en su momento, se reciclan en textos canónicos como *La expresión americana*? ¿Cuál es la herencia activa de dichas soluciones? Para ensayar una respuesta, quisiera recordar que, ya a principios del 900, Adolf Loos escribió un ensayo sobre ornamento y delito. La fórmula se consolidó a tal punto que, en 1911, Hermann Broch se sintió en la obligación de condenar ese lugar común de la crítica. Ni siquiera Massimo Cacciari, más cerca de nosotros, parece darse cuenta de que la posición de Loos representa la adopción de una estética, para no decir de una ética, mimético-representativa, de algún modo celebratoria de la realidad referencial. Franco Rella, en cambio, reputa esa actitud de simple platonismo perverso, al proponernos la idea de la racionalidad capitalista como lo inexorable de la estructura real. No se ve así que el ornamento ya no busca, como en el barroco, mostrar la riqueza de la realidad sino que, al contrario, el ornamento señala una verdad más allá de lo real. Persegue un *pas au delà*.

El otrora compañero del Che Guevara, Régis Debray, ha argumentado, recientemente, en *Dios, un itinerario*, que, en el pasaje a los nuevos medios de comunicación, lo divino cambia de manos: pasa de los arquitectos a los archivistas y deja de ser monumento para ser documento. «El Absoluto anverso-reverso es una dimensión ganada, dos en lugar de tres». Agamben, a contramano de Debray, subraya, por el contrario, ciertas convergencias contemporáneas, como la de que el capitalismo global le debe más a la teología de lo que puede reconocer la vana filosofía. Debray, en cambio, se contenta con la obtención de una sacralidad plana, «milagrosa como un círculo cuadrado». Esa fórmula, como él mismo lo admite, es integradora, reconcilia el agua y el fuego, la movilidad y la lealtad, la itinerancia y la pertenencia. Por lo demás, con un Absoluto en caja, es decir, con un Dios a buen recaudo, «el sitio de donde se viene importa menos que el sitio a donde se va», a lo largo de una historia dotada de sentido y dirección erráticos. Peter Sloterdijk, que recoge ese pensamiento de Debray, lo asocia, sintomáticamente, a la búsqueda, por el último Derrida, de algún tipo de sobrevivencia monumental, como la ilusión piramidal de los antiguos egipcios³⁰. Más

yo luego incorporado a *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1940, págs. 299-334.

28. «Rascacielos. Como todo lo que está dotado de valor exótico, los altos buildings americanos se prestan, con una insólita facilidad, al juego tentador de las comparaciones. La más inmediata es sin duda la que transforma estas construcciones en modernas *Torres de Babel*. Pero por vulgar que sea tal identificación, tiene sin embargo el interés [...] de confirmar el contenido psicoanalítico de la expresión rascacielos (*gratte-ciel*) [...] Pero por lo demás el acoplamiento azaroso de estas dos palabras, el verbo «rascar» (*gratter*) por una parte y el sustantivo «cielo», evoca en seguida una imagen erótica, donde el building, el que rasca, es un falo más neto todavía que la Torre de Babel y el cielo que es rascado —objeto ansiado de dicho falo—, la madre deseada incestuosamente, como sucede con todos los ensayos de raptos de la virilidad paterna». Cf. Michel LEIRIS, «Gratte-ciel» in *Documents*, n.º 7, Paris, 1930, pág. 433.

29. Cf. Mário DE ANDRADE, «Las artes plásticas en el Brasil». *La Nación*, Buenos Aires, 3 mayo 1940, 3ª sección, pág. 4.

30. Para una teoría de la soberanía en los últimos escritos de Derrida, véase Vincent B. LEITCH, «Late Derrida: The Politics of Sovereignty». *Critical Inquiry*, n.º 32,2, invierno 2006.

31. Peter SLOTERDIJK, *Derrida, un egipcio. El problema de la pirámide judía*. Trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2007, págs. 64-65.

32. Antoine COMPAGNON, *Los antimodernos*, Barcelona, Acanalado, 2007.

allá de divergencias puntuales, la reaparición, en muchos de estos autores, del concepto de *sobrevivencia*, que encontramos en precursores como Tylor o Warburg y, por ese intermedio, en Benjamin o Didi-Huberman, es una de las nociones rectoras del problemático campo reconstructivo contemporáneo, ya que plantea, sin duda, una serie de riesgos, al pretender que lo eterno quede ligado, en lo sucesivo, a lo efímero, mientras lo mortal y perecedero accede al rango de mero vehículo de lo inmortal³¹. Quizás una de las consecuencias sea, justamente, la de asociar la modernidad a una actitud, como la llamaría Compagnon³², antimoderna, en que esa experiencia, arrastrada por la corriente histórica, *cae*, aunque sin llegar a lamentar lo pasado. Ese otro concepto de lo moderno, libre hasta el extremo de poder cuestionar a la misma modernidad, es crítico de la idea de Revolución, es escéptico ante el Iluminismo, es éticamente pesimista y, con un argumento abiertamente teológico, no deja de reconsiderar el pecado original en la forma del Mal. Es ésa, justamente, a mi modo de ver, la modernidad antimoderna de Ángel Guido. Ella nos ayuda a armar —y no es poco mérito— una genealogía local de la postautonomía, uno de los avatares de la misma modernidad, que quizás sea más visible en los márgenes que en los centros.

Nada más falso, por tanto, que leer a Néstor Perlongher, a Arturo Carrera, a Tamara Kamenszain, a César Aira, a ambos Lamborghini, Osvaldo y Leónidas, a Héctor Libertella o a Josefina Ludmer como epigonales emuladores de un lejano barroquismo caribeño o un *telquelismo* igualmente trasnochado. El presente, el elusivo presente cuya imagen no cesa de sernos esquiva, como derivado del mismo juego del acontecimiento, nos ofrece una singular reconfiguración temporal donde confluyen, a veces de manera catastrófica, varias temporalidades. En ese presente reconocemos, sin embargo, el pasado que, aún negado, aún inactivo, continúa existiendo de manera tensional. El pasado no fue, sino que es todavía, en el recuerdo o la memoria. De poco sirve lamentarse por los lenguajes artísticos como meras elipsis, cada vez más alejadas de lo verificable. Sólo la caída de las conexiones acostumbradas nos permite arbitrar ahora otras conexiones, anacrónicas, con otras temporalidades. 1810. *La Revolución de Mayo vivida por los negros* (2008), de Washington Cucurto, es un ejemplo de ello. Junto al desplome de antiguas certezas, surge también la apertura hacia el acontecimiento fortuito, el encuentro o *tyché* con lo real, que configura una *estética de la inmanencia*, una estética que se quiere gesto y no representación, *Darstellung* y no *Vorstellung*, proceso y no aspecto, contacto y no distancia, una estética, en fin, que, como teatro de la memoria, entra en ese gran juego bioestético llamado modernidad. ■





Los sonidos del silencio. Realismos de principios de siglo

Luz Rodríguez Carranza

Luz Rodríguez Carranza es profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Leiden. Entre otras obras, ha editado (con M. Nagle) el volumen *Reescrituras* (2004).

1. Refiero a la definición de Lukács del tipo realista como medio configurador de la realidad social: «aquellos rasgos permanentes que, como tendencias evolutivas objetivas de la sociedad, e incluso de la íntegra evolución de la humanidad, ejercen influencia a través de largos períodos» (1948, 154, mi traducción). Contreras (2005) distingue dos acepciones del tipo lukácsiano: la primera es la promedial sin altos ni bajos que Lukács atribuye al naturalismo en oposición a Balzac en *Significación actual del realismo crítico* y la segunda es la de la introducción a *Ensayos sobre el realismo*: en el tipo «confluyen y se funden todos los momentos determinantes [...] de un período histórico; por el hecho de que presenta estos momentos en su máximo desenvolvimiento, en la plena realización de sus posibilidades inmanentes, en una extrema representación de los extremos» (en Contreras 2005).

2. Han reemplazado a «realismo mágico» –todavía muy presente en páginas europeas o norteamericanas– los siguientes: realismo crítico, realismo críptico, realismo sucio, desrealismo, rerealismo, realismo visionario, realismo desnudo, realismo exasperado, hiperrealismo, realismo de superficie, realismo atollondrado, realismo farsesco, realismo desquiciado (también realismo *desvaírado* en portugués), realismo mítico, realismo de fantasmas, realismo ingenuo, realismo virtual, realismo reflexivo, realismo férrico, realismo aireano, realismo salpicado de purpurina, realismo exacerbado, realismo cruel, realismo del silencio, realismo futurista, realismo posturbano, realismo liberal, realismo oscuro, realismo idiota, realismo traumático. Agregar las direcciones Internet alargaría demasiado la lista de referencias, pueden encontrarse fácilmente en Google introduciendo los dos términos.

3. Las décadas son –a pesar de Henríquez Ureña y de que la anacronía es la única ley de la cultura– las unidades favoritas de análisis de la historiografía literaria latinoamericana, los «tipos»

La novela ha muerto, afirmaba Alberto Moravia, popularizada, anexada y banalizada por el cine, la televisión, la prensa, la psicología y la sociología. Para Carlos Fuentes en cambio –quien cita a Moravia en 1969– «lo que ha muerto es sólo la forma burguesa de la novela, el realismo» (17). Basta un viaje rápido por la red para verificar, sin embargo, que la víctima goza de buena salud y que no está confinada en la cultura de masas o en las ciencias sociales: el modelo realista del siglo XIX –y particularmente la creación de tipos representativos de una época, sean éstos promediales o excepcionales¹– constituye aún la principal preocupación de los escritores y críticos literarios del siglo XXI.² Lo que sí ha desaparecido, afirma Martín Kohan, son «la confianza y las certezas que el realismo garantiza» (34). En este ensayo me propongo destacar ciertas novelas contemporáneas en las cuales el realismo más estereotipado constituye el acceso a una experiencia que críticos como Beatriz Sarlo (Argentina) o Rafael Lemus (México), incluso después de los escepticismos ‘post’, no vacilan en calificar de ‘verdadera’ (Sarlo) o ‘auténtica’ (Lemus). Después de una rápida genealogía por décadas,³ analizaré algunos aspectos de la discusión argentina y mexicana y algunos ejemplos para formular una hipótesis sobre el tema.

ETIQUETAS

Los novelistas de la novela moderna o «nueva novela» latinoamericana coincidían con los grandes realistas del XIX construyendo fuertes personajes individuales en los que los tipos sociales fueran reconocibles: los tipos excepcionales de Lukács.⁴ En lo que se refiere al poder de la literatura, sin embargo, eran mucho más ambiciosos: debían inventar la realidad, ya no sólo nacional, sino continental.⁵ América Latina se probaba a sí misma con la Revolución cubana, y hacían falta nuevos mitos (Fuentes) que contribuyeran performativamente a su existencia. La «novela de la integración latinoamericana», como la llama Halperín Donghi, fue escrita con la convicción de que la historia «había entrado en una etapa resolutoria» (en Viñas, 146): escribiendo de otra manera nuestro pasado, los escritores descubrían nuestro destino común.

En los años 80 se fisura la confianza en las posibilidades de modificar la realidad y los intelectuales se convirtieron en uno de los blancos específicos de la represión (Avellaneda, 143). Los novelistas del «boom» fueron atacados a su vez desde perspectivas críticas testimoniales y comprometidas políticamente (Viñas, Vidal):⁶ la objeción principal fue que sus «tipos excepcionales» no representaban la mayoría de los aspectos de la realidad latinoamericana: las mujeres, los indígenas, los oprimidos en general. Se los acusó también de haber mantenido una perspectiva eurocéntrica y de haber creado mitos para el mercado, conservando la legibilidad de los *storytellers* y adaptando sus novelas a las exigencias de la cultura de masas (Franco). La literatura testimonial fue criticada a su vez

más útiles para comunicar rápidamente en un artículo breve. Las utilizo pues consciente de su convencionalidad, que no respeta necesariamente los mismos años: los sesenta empiezan con la Revolución cubana, los setenta con la masacre de Tlatelolco o con el asesinato de Allende, los ochenta con el fin de la dictadura militar argentina, los noventa con la caída del muro de Berlín o el menemismo, etc.

4. Las referencias a Balzac y a Flaubert son innumerables en entrevistas, artículos y ensayos de los escritores del 'boom'. También en las novelas: *Conversación en la Catedral* se abre con un epígrafe de Balzac: «Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier; vu que le roman est l'histoire privée des nations».

5. «Una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante en cuanto inventa una nueva realidad» (Fuentes, 19).

6. Para una descripción detallada de los relatos críticos sobre el «boom» y el «postboom», ver Rodríguez Carranza 2004.

7. Nótese el uso del prefijo «ibero» como sinónimo de «español».

8. Cuando empecé a escribir, en los años ochenta, había un espacio muy rígido. Uno piensa que la libertad es el elemento obvio del arte, pero entonces no era así y descubrí que estabas entrando en un universo regido por reglas definidas y por tendencias que precedían a tu propia escritura. Y recuerdo mis primeros textos en los que me sorprendía a mí mismo escribiendo falso. Fue muy gracioso: yo escribía a la manera de..., a pesar de que nunca había bailado boleros, ni había estado en un colegio militar y no había sufrido las consecuencias de una dictadura. Pero, inconscientemente, había que pasar por ese espacio para que tu escritura fuera aceptada [...] Hoy cada cual escribe lo que quiere y todas las exploraciones y todos los caminos son válidos. (Bellatín, en Bellatín y Volpi 110).

por su ventriloquismo, la convicción de que reproducir la palabra del «otro» era reproducir la realidad. En los años 90 ya no quedó títere con cabeza: se denunciaron tanto los tipos derivados de las «nuevas novelas» del boom como los promediales que les daban voz a los oprimidos y del continente. El «narrador etnógrafo» postcolonial fue sentenciado a fines de la década por Hal Foster, por haber ignorado su propio presupuesto realista –que sitúa el tipo del *otro* en la realidad sólo porque está oprimido o es marginal– y por su fantasma primitivista (218). Fueron denostados también los críticos, escritores y editores que se propusieron recuperar lectores y «contar para entretener» (Avellaneda, 147). Hubo un hartazgo manifiesto respecto a todo aquello que había constituido una etiqueta de mercado o de clasificación etnográfica:

cansancio de que la gran literatura latinoamericana y el dudoso realismo mágico se hayan convertido, para nuestras letras, en magiquismo trágico; cansancio de los discursos patrioterros [...] cansancio de escribir mal para que se lea más, que no mejor; cansancio de lo engagé. (Palou en *Manifiesto del Crack*)

Tanto el prólogo de *McOndo*, la antología de cuentos publicada por la editorial Planeta en 1996 que decretaba el fin del «realismo mágico» y reivindicaba una cultura híbrida globalizada, como el manifiesto mexicano del 'Crack' que defendía la calidad literaria e insistía en deslindarse de los localismos, o la revista *Babel* de Buenos Aires (1989-1991), que se distinguía de los «escritores Planeta» con posiciones eruditas y vanguardistas, abogaron por la libertad de volver a la literatura universal y de liberarse de los estereotipos de la que fue y sigue siendo clasificada según un sistema (post)colonial. Lo que proponen los jóvenes de los 90 es una vuelta a la singularidad: como lo explica Ignacio Padilla, «nuevas maneras de abordar la realidad» que no son las mismas, necesariamente, para todos los firmantes. «El atractivo de estos grupos y de la generación en la que surgen es precisamente su diversidad» (*Manifiesto del Crack*).

En una entrevista se les pide a Mario Bellatín y a Jorge Volpi que comenten «en qué situación se encuentra la literatura en español, la literatura iberoamericana» (Bellatín y Volpi, 109).⁷ Lo que los dos consideran inaceptables son las reglas que obligan a los escritores a adoptar estrategias comunes e identificables.⁸ Volpi recuerda que, todavía en los 90, el nacionalismo «seguía enquistado dentro de la vida intelectual de América Latina y España» (110). Pero no se trata de defender las corrientes postmodernistas que, a la zaga de Jameson, atacaron toda noción de identidad denunciando su carácter discursivo. Bellatín sostiene una posición diferente:

En mis textos no existe, muchas veces, una *realidad reconocida* pero yo estoy ahí, y ahí está Latinoamérica también, porque están mis vivencias, está la mezcla que yo soy. No se puede escribir de otra manera. Si no fuéramos latinoamericanos y no hubiéramos vivido en México, en un momento histórico determinado, nuestra escritura sería diferente (111, el subrayado es mío).

Los deícticos de Bellatín –yo, ahí, en ese momento– afirman que el presente de las vivencias *está* en la escritura: lo interesante es averiguar cómo, ya que los mismos deícticos indican la desaparición del instante, su reemplazo por las palabras. Ahora bien, también hay nombres en el lenguaje –Bellatín, Latinoamérica, México– que, independientemente de toda circunstancia inmediata designan vivencias únicas, –«la mezcla que yo soy»– aunque tengan una molesta tendencia a convertirse en estereotipos. De lo que se trata, pues es de devolverles su fuerza indicial, su capacidad de designar la singulari-

dad: más que de una vuelta al realismo podría hablarse –y se ha hablado– de una vuelta a la vanguardia, ya que muchos procedimientos de los escritores actuales coinciden con los suyos. Uno es quitarle sentido a la *realidad reconocida*, los tipos: «exhibiéndolos» y «performándolos» (Laddaga) se los aísla de los referentes obligados, del contexto en que se usaron. Otro es el de repetirlos compulsivamente como en el arte Pop, el «realismo traumático» analizado por Foster (165), pantalla de lo real, la *tuché* de Lacan (90). En ambos casos, sin embargo, hay una distancia, aunque sea leve, que impide usarlos como antes. En las novelas que me interesan, en cambio, el uso es el mismo, el reconocido, el del cliché más banal, lo que justifica los apelativos de *verosimilitud* y de *realismo*: pero nombra otra vez.

EL AGUJERO EN EL SENTIDO

Las genealogías de la literatura argentina después de la dictadura militar (Avellaneda, 1997; Dalmaroni, 2004) insisten en la desaparición de todo pacto realista durante la década del 90. Si en los 80 la preocupación de muchos escritores había sido la de llenar el vacío discursivo sobre la historia de la dictadura y «podía proponerse una forma narrativa de justicia» (Sarlo 2006: 2), las denuncias de la C.O.N.A.D.E.P, los testimonios de familiares y los abundantes trabajos de los historiadores ocuparon ese espacio. En los 90 el vacío es otro: no sólo el que dejaron los desaparecidos, de los que Martín Caparrós decide no hablar, cuestionando la obscenidad de aquellos que «en los setenta y ochenta lavaron las manos de sus conciencias hablando, parlotando de ese inefable» (Caparrós, 1989), sino también el del exilio y el del fracaso de los textos autoritarios que ocuparon la historia. Así, dice Avellaneda, «la literatura teje incertidumbres para reaccionar contra la homogeneidad del sentido» (en Fabry y Logie, 9). Es la década del menemismo, del neoliberalismo feroz, del individualismo: muchos escritores jóvenes se sienten poco comprometidos con los problemas sociales y tampoco se consideran «los portavoces de una memoria dolida» (ibíd., 10). La crisis de la representación es doble, tanto estética como política.

En 1994, en ocasión de su segunda edición, Beatriz Sarlo destaca, sin embargo, una novela diferente: *Los Pichiciegos* de Fogwill, escrita durante la guerra de las Malvinas. Lo notable para Sarlo es el extrañamiento absoluto y al mismo tiempo, la cercanía brutal de una guerra de la que sólo se materializan los objetos necesarios para la supervivencia de un grupo unido por necesidad, no por identidad. Los valores han desaparecido, sólo cuentan los saberes que sirven en el presente. No hay historia, ni mensajes ideológicos: sólo la materialidad cotidiana de los cuerpos. La novela de Fogwill –afirma Sarlo– no quiere demostrar nada, pero «produce esta *verdad* sobre la guerra de las Malvinas» (1994, el subrayado es mío). Muchos años después Jarkowski retoma los términos de Sarlo: «el efecto de verosimilitud es tan intenso», declara «que distintos lectores entendieron *Los Pichiciegos* como relato realista»:

las grandes novelas –*Las palmeras salvajes*, *El Castillo*, *Los siete locos*– siempre nos parece que son realistas, no porque respondan a esa estricta categoría del arte sino porque, y más allá de toda evidencia en contrario las sentimos –pido disculpas– *verdaderas* (2007, subrayado del autor).

En 2002, María Teresa Gramuglio analiza a su vez una serie de obras sobre la dictadura que, si bien utilizan técnicas realistas, no se dejan clasificar en las dicotomías cono-

9. Gramuglio enumera: «*Villa* trabaja (de un modo riguroso pero no convencional, como se podrá suponer) con procedimientos propios de la representación realista: la articulación de la historia sobre el orden temporal-causal; las notaciones precisas de nombres, tiempos y lugares; la estabilidad del punto de vista narrativo; el despojamiento de los recursos retóricos que marcan el lenguaje poético. Elimina la ambigüedad, salvo aquella ineliminable que hace de cada destino humano, por inexorable que se lo presente, un enigma» (12). Esta opción de Guzmán es notable sobre todo porque *El Fiord*, su novela de los setenta, fue precisamente icono del experimentalismo.

cidas. Entre ellas la primera es *Los Pichiciegos*; siguen *Villa*, de Guzmán (1995) *Calle de las escuelas n. 13*, de Martín Prieto (1999), y *Dos veces junio*, de Martín Kohan, (2002). En ellas hay «procedimientos propios de la representación realista», afirma Gramuglio,⁹ pero estos procedimientos construyen «un verosímil estricto para una historia inverosímil» (12): son discursos obsesivos con el orden y la clasificación, equivalentes a los dispositivos de control de la dictadura. Dalmaroni (2004) sostiene que fueron las confesiones del ex-capitán Adolfo Scilingo las que produjeron una ruptura en los relatos sobre la represión. A partir de 1995-96 los monstruos no son sólo los otros –los militares– sino también los civiles que consintieron o colaboraron. En las novelas hay «pulsiones realistas o literales que componen un verosímil contando enteramente el horror». Pero *Villa* es diferente, y Dalmaroni utiliza la misma palabra que Sarlo. En esa novela resuena «el momento de *verdad* de las declaraciones de Scilingo que el sentido común de la moral democrática no hubiese querido escuchar» (160-161).

Lo que más estremece en estos textos es, como lo destaca Gramuglio, su neutralidad discursiva: el «apego a la prolijidad de lo real» (2002:14). El horror que logra atravesar el control –la verdad de la que hablan Sarlo y Dalmaroni– llega, así, desnudo y sin anestesia: no está explicado ni representado, sólo nombrado, detalle por detalle, paso por paso, objeto por objeto. Cuando el narrador de *Dos veces junio* transcribe las discusiones sobre la edad a la que se puede torturar a un bebé lo hace con total frialdad, con precisión científico-médica: pero cuando la madre prisionera del niño en cuestión lo toca por debajo de la puerta de su celda, el terror lo inmoviliza. Hay allí un «agujero en el sentido» (Badiou en Kamenszain, 19) abierto por la voz que, por fin, le otorga realidad e individualidad a las víctimas, la madre que le da un nombre a su hijo. Lo no dicho que ahora es designado carga de horror, retrospectivamente, la narración desapegada, la proliferación de detalles, los cálculos y el aparente control de lo que sí se dice.

La utilización del término «realismo» para definir otras prácticas menos dramáticas, aparentemente lúdicas, gratuitas y alejadas de los costumbrismos, compromisos y testimonios (las de César Aira en Contreras 2002, 2005, 2006 y 2007), y la crítica de Miguel Dalmaroni a la publicación del volumen *El Imperio Realista*, coordinado por María Teresa Gramuglio (2002) estuvieron al origen de una discusión sobre el tema en Rosario en diciembre de 2005.¹⁰ Martín Kohan (2005) afirma, parafraseando a Piglia, que «toda literatura puede ser leída como representación de la realidad, lo que no implica que sea realista» (28) en el sentido lukacsiano¹¹ y agrega: «si no excluye nada, la noción es inútil» (29). Admite sin embargo que hay en la literatura argentina contemporánea una «serie de variaciones sobre los tópicos del realismo» y una «cierta vuelta a la realidad» (34). La expresión refiere explícitamente a las posiciones de Contreras en *Las vueltas de César Aira* y en ensayos posteriores, quien había utilizado las ideas de «deseo de realidad» (2005:20) y de «realismo» para analizar la obra de Aira (21): «una forma *indiciaria* (registro, no reconstrucción, que deja huellas de una conexión con la realidad) y su relación con el presente a través de una forma testamentaria». (20, el subrayado es mío).

SUSTITUCIONES

Las genealogías mexicanas de los realismos del presente remontan a las novelas de la Onda (las de José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sáinz), término acu-

10. «Realismos», Jornadas de discusión, Rosario, 9 y 10 de diciembre de 2005, organizadas por Sandra Contreras y Analía Capdevila. La mayoría de las ponencias fueron publicadas en *Boletín 12* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria en diciembre 2005, en la revista electrónica *El Interpretador*, en *Pensamiento de los Confines 17* (Contreras 2005) y en *Orbis Tertius*, XI (12) (Contreras 2006).

11. Según Kohan: «la selección de lo relevante, articulación de lo relevante en una totalidad intensiva y no extensiva, la construcción de personajes típicos, la conexión narrativa de individuo y mundo, el predominio de lo dinámico sobre lo estático» (30).

ñado por Margo Glantz en 1971. La Onda fue, en los años 60, «un fenómeno social espontáneo [que] se introduce primero en el Distrito Federal y ciudades del norte (Tijuana, Monterrey) para infestar a continuación el resto del país» (Monsiváis 227). Fue, sobre todo, un lenguaje, el de los jóvenes «jipitecas», versión «azteca» de los hippies: «todo es deshilvanado e inmediato: estar en onda, alivianarse, darse un toque» (230). La situación de los jóvenes en México distaba mucho, sin embargo, de la de los de California o Londres: «México era lo suficientemente liberal para saber lo que ocurría en otras latitudes, pero lo suficientemente tradicional para impedir que algo semejante sucediera en el país», resume Juan Villoro.¹² El único logro conquistado después del festival de Avándaro fue el del lenguaje popular y joven de la ciudad de México que, como afirma Glantz, ingresa en la literatura *directamente* (1971) (el subrayado es mío). Juan Villoro sugiere que en América Latina la literatura de los sesenta fue un ejercicio de sustitución de la libertad escamoteada y distingue cuatro características en estas novelas: el punto de vista de un narrador adolescente, el uso del lenguaje coloquial, el de los recursos de los medios masivos de comunicación y, sobre todo, la ruptura con el nacionalismo cultural. Para Glantz fue la segunda –el lenguaje– la que logró la verdadera ruptura. Es un realismo que, a diferencia del tradicional, no implica certezas ni orden, sino precisamente la percepción angustiante y directa del caos de la ciudad de México. Para Victoria Borsó es «una discursividad que casi transforma el lenguaje en un diafragma» (71). Vale decir, en voz: lo libera de la referencialidad, de la obligación de significar. Es, también, la sustitución de la experiencia de la que habla Villoro: el hallazgo de lo indicial. En el lenguaje de las novelas y sobre todo en el ensayo de Monsiváis está la huella de la Onda, y aparece aún hoy, sustituyendo al deseo incumplido, cuando los managers y yuppies que fueron «onderos» de ayer –prefigurados proféticamente en el apartado final de «La naturaleza de la onda»– se «alivianan» usando el lenguaje o la marihuana como desafío a su propio presente.

En los años 90 el manifiesto del Crack apuesta por una literatura universal, la que se ocupa de «aquellos bastiones de la cultura que engloban los logros máximos de una sociedad».¹³ La contracultura literaria es, en cambio, la del «realismo sucio» –bajos fondos, sordidez, miserabilismo, melodrama– que gana cada vez más lectores en México, publica innumerables revistas, fanzines y blogs¹⁴ e incluye la «narcocultura» del norte o de la frontera, contra la que se pronunció violentamente Rafael Lemus en un controvertido artículo de *Letras Libres*.¹⁵ El blanco de las «balas de salva» del crítico es el realismo «abrumador», «turístico», «ramplón», «estrecho». Lemus coincide con Kohan: la «estrategia ordinaria: costumbrismo minucioso, lenguaje coloquial, tramas populistas», ordena y tranquiliza una realidad que como el narco en este caso, es «el puto caos». Pero hay excepciones: las novelas de Guillermo Fadanelli –uno de los pocos contraculturales que logran la unanimidad– citadas frecuentemente como quintaesencia mexicana del realismo sucio, están lejos de tranquilizar a nadie. Lo que sucede, señala el mismo Lemus en su reseña de dos novelas del autor, es que lo sórdido no le inspira ninguna reacción: «acude a los escenarios clásicos del melodrama como quien asiste a un encuentro académico, embriagado por los bostezos». Roger Bartra afirma que hay en México a partir de los 90 un agotamiento de estructuras significantes (53): Fadanelli llena ese desierto referencial con estereotipos vacíos –los que lo rodean, los del realismo mexicano– pero sin ninguna emoción ni interpretación. Lo suyo es el aburrimiento, o dicho en palabras de Lemus, «la apatía».¹⁶

12. «En 1965 los conciertos de rock y los cafés cantantes quedaron prohibidos por decretos oficiales y se expulsó de la escuela a todo aquel que no usara el pelo como un cadete de la fuerza aérea norteamericana. Un poco después fue clausurada la revista *Piedra rodante* (equivalente mexicano de *Rolling Stone*) y se persiguió con el más denodado puritanismo a quienes "atentaron contra la salud y la moral". José Agustín fue encarcelado –sin juicio!– por un falso cargo de venta de marihuana y permaneció ocho meses en la prisión de Lecumberri» (Villoro, 31).

13. «Dedicarse en mayor o menor medida a explorar las actividades humanas ligadas al espíritu aquéllos bastiones de la cultura que engloban los logros máximos de una sociedad, su estado actual de progreso, y que por lo general tiene en sus representantes al propio mercado destinatario. La filosofía, la ciencia, la religión, el arte y la política son las temáticas implícitas o explícitas; y desde allí, las propuestas estéticas más ambiciosas activan e indagan la estructura profunda de la cultura: los ritos, los mitos, los juegos, los lenguajes y los polígonos de inteligibilidad» (Chávez Castañeda y Santajuliana, 41-42).

14. Entre ellos, sin ninguna jerarquización estética, pueden nombrarse *Golem*, *Nitra*, *Moho*, *Pellejo*, *A ≠ A*.

15. Ver, por ejemplo, en el mismo número de *Letras Libres*, la reacción de Eduardo Antonio Parra, escritor «norteño» de quien Lemus rescata los cuentos y demuele las novelas.

16. «Describe parajes miserables y nunca cede al mal gusto de la simpatía. Sus personajes raramente lloran y frecuentemente matan. No reivindicán nada, entre otras cosas porque nada puede ser reivindicado. Lejos de él descansa la obra de su admirado John Fante, atestada de pasiones y la de Raymond Carver, tensa y angustiante. La suya destaca, contrariamente, por el desierto afectivo y el vacío de significados» (Lemus, *La otra cara de la apatía*).

El escenario de las novelas del regiomontano David Toscana es también el desierto, pero no referencial, como el de Fadanelli, sino geográfico. Está poblado por los sueños de pequeños seres –freaks circenses, atrasados mentales, enamorados– que saben que no están a la altura de los relatos que cuentan pero que los necesitan para burlar la soledad y existir para los demás. El desencanto acecha, y la mayor frustración es tener que callarse. Las narraciones están compuestas por retazos románticos, patrióticos, históricos, infantiles, heroicos, cómicos, absurdos, sobre la amada imposible (*Estación Tula*, 1995), sobre la reconquista de Texas (*El Ejército iluminado*, 2006) sobre las vidas de los cirqueros nómadas que intentan dejar de serlo (*Santa María del Circo*, 1998). Barbarela, Hércules, Flexor, Balo, Mandrake, Narcisa y los otros recibieron nombres que referían a su excepcionalidad: *la* mujer barbuda, *el* hombre fuerte, *el* contorsionista, *el* hombre bala, *el* mago, *la* mujer bella. En las primeras páginas Natanael el enano, que acaba de llegar, se resiste tozudamente a ser bautizado Tomás Pulgar, aduciendo que «si no fuera por mi estatura, nadie se daría cuenta de que soy un enano» (6), a lo que Hércules responde, una vez calmada la hilaridad general, que «si no te faltara un ojo ni quién se diera cuenta de que eres tuerto» (ibíd.).

Al instalarse en un pueblo abandonado –al que bautizan Santa María del Circo– lo primero que hacen todos es cambiar de nombre, abandonar la excepcionalidad y volverse lo más comunes posible a pesar de la miseria más absoluta: tipos sociales «promediales». Así, por la simple magia de un sorteo, Natanael se libra de ser el único, el incomparable General Tomás Pulgar para ser respetable, «el cura» del pueblo; Barbarela es «el médico», Mandrake «el afilador», y Hércules, aunque no esté muy convencido al principio, encuentra en ser «la puta» el consuelo que todos anhelan: volverse necesario. El narrador dice lo que ellos dicen, nombra con ellos las ilusiones, pompas de jabón patéticas que funcionan brevemente mientras son compatibles con las ajenas. Puede pensarse que hay parodia, pero a mi juicio no es el caso: no hay distancia, sino la misma cercanía brutal que señala Sarlo en *Los Pichiciegos*. En primer lugar, porque el lenguaje escueto y humorístico es el de los personajes, no el del narrador: son ellos quienes se burlan y se ríen, rechazan los estereotipos o pelean por ellos. En segundo lugar porque lo que los nombres reemplazan es precisamente lo que no tienen –un lugar en el mundo– y porque les sirven cada vez menos como sustitutos de la falta, dejándolos librados a la realidad en donde nada –ni sus cuerpos– los identifica ya:

Natanael sintió compasión por esa inmensa masa de carnes, tan poderosa y tan desamparada. Tomó la mano del hombre fuerte, de la puta, de la morsa.

Ven conmigo.

Hércules se dejó conducir indiferente. [...]

Anda, putilla –ordenó el enano mientras cerraba el portón, mientras se cerraba ese gran hocico hambriento para tragárselos por siempre en su oscuridad de sepulcro–. Anda, putilla –repitió– vámonos al diablo. (287)

SILENCIOS

La novela argentina que más sutil y claramente trabaja con los estereotipos discursivos es, a mi juicio, *Rabia*, de Sergio Bizzio: la historia de amor con final tristísimo entre un obrero de la construcción, José María –aunque todos, incluso el narrador, lo llaman María– y una mucama, Rosa. La novela posee muchas de las características señaladas por

Sarlo en *Los Pichiciegos* o por Gramuglio en *Dos veces junio*: entre otras, se construye minuciosamente un verosímil estricto para una historia inverosímil. Los personajes se presentan, como en las novelas de la Onda y en las de Toscana, hablando: un diálogo de varias páginas y un flash back sobre el «flechazo» en el supermercado. Los encuentros en un hotelito tienen lugar sólo los sábados porque son pobres, y eso se explica con un cálculo minucioso de sus salarios respectivos y sus gastos mensuales. Después de asesinar a su capataz –aunque esa información llega más tarde– María se esconde durante meses sin ser descubierto en los pisos superiores de la mansión donde trabaja Rosa. El orden y la disciplina se vuelven obligatorios: mantiene su cuerpo ágil y fuerte haciendo gimnasia de manera obsesiva, sus expediciones para buscar comida, para bañarse y para organizar su rutina cotidiana están planificadas como las de Robinson,¹⁷ y, como él, se siente libre y dueño de su nuevo mundo cuando consigue atarse a rituales: «En la aventura de bajar desde la mansarda hasta la cocina estaba en juego nada menos que la libertad, su libertad. Y para eso debía dominarse a sí mismo, más que a la casa» (59). Construye así «un mundo de actividades en miniatura» (145) y llega efectivamente a tener un control absoluto de todo lo que sucede, como un fantasma invisible.¹⁸

Lo más notable, sin embargo, es la función de los estereotipos en *Rabia*. Mientras en *Santa María del Circo* los personajes desean desesperadamente ser promediales, ser un engranaje y no tener que probar más su excepcionalidad, los de Bizzio son los tipos más banales, vulgares y mediatizados que puedan encontrarse en las novelas rosa, foto-novelas o telenovelas argentinas: más precisamente, las novelitas de circulación periódica que analiza Sarlo en *El imperio de los sentimientos*. Podría decirse incluso que son la quintaesencia de lo común y que responden a los clichés sociales y de la cultura de masas más simples, precisamente los que, según Moravia y Fuentes, han muerto para la literatura. María descubre sin embargo que las mujeres tienen comportamientos secretos sorprendentes. Rosa, la dulce mucama enamorada y fiel no puede vivir sin sexo, se masturba regularmente, inició sexualmente al nieta adolescente de los Blinder y tiene probablemente dos amantes; la señora Blinder, patrona llena de prejuicios, tiene también un amante, detesta la música clásica que escucha y reacciona solidaria al embarazo de Rosa cuando lo «normal» hubiera sido despedirla.

La narración, de manera convencional, lo sabe todo pero se restringe a un solo punto de vista, el de María y piensa con él. La técnica es el estilo indirecto libre, el mayor orgullo de la novela moderna, que sirvió para construir el tipo literario europeo más complejo y ambiguo, el de Madame Bovary, y en América Latina los de Artemio Cruz, Zavalita o el Patriarca. Aquí, sin embargo, sucede algo muy diferente. Los pensamientos de María no tienen nada de complejo ni de ambiguo –«intelectualmente estaba a años luz de un niño promedio, pero también de la sabiduría» (159)– se limita a registrar lo que percibe y sólo usa clichés para nombrar lo que siente. Así, si Umberto Eco definió el postmodernismo como la imposibilidad de decir «te amo» sin referir irónicamente a Bárbara Cartland, María sólo puede nombrar el amor con los clichés de Corín Tellado, repetidos hasta el anonimato en las telenovelas que miraba su madre: «Rosa acababa de entrar. María oyó su llanto y se abrazó a sí mismo como si la abrazara a ella. La llevaba en el corazón, así que de hecho la abrazó» (89). No hay ninguna ironía, no hay «como si» ni distancia, porque los clichés son iguales a sí mismos.

17. «Por un instante, se sintió como un náufrago, un Robinson Crusoe rescatando de entre los restos de su embarcación cualquier cosa que pudiera serle útil» (66). La justificación de las lecturas de María corresponde a la verosimilitud más estricta: de niño, «Se había anotado en la biblioteca de los Bomberos Voluntarios y retiraba una novela por semana, eligiendo las que tenían mejores ilustraciones de tapa o títulos prometedores. Y en general tenía suerte». (85). Eso sí, no entendía gran cosa de lo que leía, pero copiaba en un cuaderno –y aprendía– las frases que le gustaban.

18. Entre las lecturas de María puede haber estado *La invención de Morel*, cuyo título no es mencionado pero que está presente por metonimia: «Más que fantasma, en realidad, parecía una imagen de cine mudo proyectada hacia fuera de la pantalla» (53). María le cuenta a Rosa que reconoció a Adolfo Bioy Casares en Mar del Plata porque había visto su cara «en un montón de fotos» (142).

No puedo evitar de pensar que María también leyó *El hombre invisible* de Wells porque vive desnudo en la mansión aunque nada en la trama «realista» de *Rabia* lo justifique. También puede haber visto la película de James Whale de 1933, reiterada infinitamente en la televisión argentina, o alguna de sus innumerables adaptaciones, o la famosa serie de televisión de la BBC de 1984. Dos informaciones interesantes para la discusión sobre el realismo: a) en el Perú se hizo una adaptación para radio de la novela de Wells en *Mi Novela Favorita*, comentada por Mario Vargas Llosa, y b) el científico ruso Y. Perelman sostuvo al leerla que un hombre invisible debería ser ciego, pero que Wells era consciente del detalle y lo solucionó. Hay mucho para analizar sobre el papel de la mirada –y de la ceguera– en la casa de los Blinder.

Lo estereotipado no son, pues, los comportamientos sino, como en la novela de Toscana, el lenguaje de los personajes. Rosa dice «Ay» a cada rato llevándose la mano al corazón, jura «por sus hijos» aunque no los tiene (89); el conserje materializa su furor impotente con frases que incluyen todos los racismos, xenofobias y frustraciones argentinas de fin de siglo,¹⁹ el señor Blinder repite «por algo será», el refrán favorito de los cómplices de la dictadura militar, etc. Los personajes tienen, sin embargo, muchas dificultades con el lenguaje, o dicho de otro modo, los clichés que conocen no les alcanzan. Rosa no consigue decir lo que quiere, o miente, «porque sus pensamientos se adelantaban a sus palabras» (12). El problema de María es mucho mayor, porque él encarna el estereotipo machista del laconismo:²⁰ «no recordaba haber mantenido ni la mitad de una conversación en toda su vida» (85). Ahora bien, esto no significa que se trate de un personaje plano sino del más inquietante de los desconocidos, aunque conozcamos todo lo que piensa y percibe. Las pocas palabras estereotipadas designan cajas de Pandora, constelaciones fugaces de sentimientos, angustias y decisiones. Tampoco hay mucha claridad en sus pensamientos y la fluidez del estilo indirecto libre es imprescindible para registrar sus decisiones, aunque el narrador dispone de muy poco material y no puede explicarlas. Abandona así la omnisciencia y deduce por síntomas físicos: «[María] sabía lo que iba a hacer, tenía una idea, y a juzgar por la rapidez con que se le secó la transpiración del cuerpo, era una idea brillante» (119). Esas «ideas» no verbales son de temer: el silencio de María funciona en la economía de la novela –también es el caso de las mentiras de Rosa– como una elipsis de su peligrosidad que sólo se comprende como tal más tarde. Sus compañeros lo perciben –«el clima quedó pesado»²¹– pero el capataz, tan sordo a la verdad como el conserje, lo ignora y sólo percibe la broma machista habitual en un cliché repetido desde la infancia, incluso entre amigos:

- Sí, te dije basurita. ¿Por qué, hay algún problema?
- No.
- ¿Qué, sos puto?
- Sí.
- Mirá vos.
- ¿Por qué, me la querés poner? (35)

María no es un niño, y el capataz no es su amigo. La contrapartida del estereotipo es el silencio, lo que no se puede decir ni pensar, porque no hay otras palabras para designarlo. Es sólo cuando el recuerdo aflora en la conciencia del personaje –pragmáticamente y sin ninguna emoción, como experiencia previa y modo de empleo para matar a Álvaro– que nos enteramos brutalmente, sin anestesia como en *Villa*, del asesinato del capataz.

NOMBRES

Mi hipótesis puede resumirse en pocas palabras. Hay a mi juicio muchas afinidades entre las novelas de la Onda, la apatía de Fadanelli, los sueños no realizados de Toscana, las variaciones sobre el realismo que detecta la crítica argentina a partir de *Los Pichicigos* y los clichés de *Rabia*. Se trata, como dice Contreras, de narraciones indiciales. La experiencia es singular, aquello que es único aquí y ahora: sólo admite equivalencias una a una –como el mapa del imperio, de Borges, o la memoria de Funes– que ocupan su lugar, la *sustituyen* (Villoro), pero no la representan ni la explican: simplemente nombran el silencio. Los narradores informan sobre lo que los personajes hacen o dicen, dato por dato

19. - Que gallina negra judía hija de puta. Estos bolitas son todos iguales...

- Me parece que bolita no es. Los peruanos también son unos negros judíos hijos de puta enanos. Pero este es chileno. Si no es bolita, es chileno. Mejor: Ya lo voy a agarrar; ¡Le voy a hacer comer las Malvinas al chileno alto!

- Chileno.

- Capaz que peruano...

- negro judío hijo de puta!– dijo, y se persignó, besándose ruidosamente el pulgar. Ya que estaba, empezó a morderse la uña. (25-26).

20. Sus padres se disputaban las series de televisión, y si las palabras para nombrar el amor vienen de *Ella, la gata* o *El amor tiene cara de mujer*, los hombres que se callan son los de *El fugitivo* y *Combate* (154).

21. «El clima quedó pesado y eso se notaba en la actitud de los que habían seguido la escena de cerca, e incluso en los que acababan de llegar; entraban a la obra y ya sabían que algo andaba mal. Nadie decía nada; se movían despacio, mirando al suelo, parpadeando menos de lo habitual» (210); cuando Rosa va a buscar a María a la obra, después del asesinato que ella ignora, «Alguien le dijo que no estaba, que hacía varios días que no iba. Notó que el clima estaba espeso, pero no supo a qué atribuirlo» (43).

y detalle por detalle –el apego a la prolijidad de lo real de Gramuglio– y, como define Sarlo, la actitud es *etnográfica* (2006:2): pero nadie interpreta. En estas novelas no se trata en absoluto, por lo tanto, del paternalismo ideológico criticado por Foster (1996), porque no hay autoridad exterior. El narrador no entiende gran cosa, salvo, como los personajes, que no hay causas ni efectos garantizados y que la existencia es inexplicable. Usan así para nombrar lo que sucede palabras y relatos ajenos que les gustan, estereotipos que han perdido toda legitimidad referencial pero que siguen seduciendo.²² No hay tampoco distancia: hay lugar para el humor ante el fracaso –reír para no llorar, otro cliché– pero no para la ironía ni para la parodia.

El conserje de *Rabia* registra su incompreensión y frustración frente a María con los estereotipos xenófobos y racistas que ha repetido toda su vida: *bolita, peruano, chileno, negro, judío, hijo de puta, enano* y hasta las Malvinas. Las palabras no van más allá, cumplen una función rítmica y catártica, le permiten olvidar lo sucedido y distraerse con otra cosa después de besarse el pulgar en signo de venganza: «ya que estaba empezó a morderse la uña» (26). También suenan indiferentes la «calata» de Avándaro en el ensayo de Monsiváis o los personajes de Fadanelli «que raramente lloran y frecuentemente matan»;²³ el diálogo entre María y el capataz es tan conocido y neutral que parece una broma. Las palabras han perdido todo pathos referencial, pero María es distinto del conserje aunque su lenguaje no lo sea.

Mis constataciones tienen así un correlato político que, aunque requiere más espacio y reflexión, quiero mencionar. Se trata de la función de los estereotipos –y de los nombres– en la cultura de principios del siglo XXI y su relación con la que tuvieron durante los nacional-populismos del XX. Para Laclau el mecanismo más eficaz del populismo son los «significantes vacíos» que permiten el borrado de las heterogeneidades gracias a un sistema de equivalencias, en el cual las reivindicaciones y los referentes de una de las identidades –la que logra la hegemonía– representan a los de todas las demás. Ahora bien, aunque Laclau admite que los particularismos no desaparecen en ningún momento, falta en su teoría precisamente lo que hay en estas novelas: el uso singular del lenguaje común. Ahí no hay hegemonía que valga, y las consecuencias son imprevisibles porque se lo apropia cualquiera para nombrar lo que siente: lo indecible, el silencio de su propia experiencia. Es, de ese modo, genérico y único: realista y real. ■

22. Sobre la dinámica de los señuelos véase Rodríguez Carranza 2007.

23. Los buenos clichés rítmicos y tradicionales seducen también a los mejores críticos: la frase es de Lemus, cf. nota 16.

Referencias bibliográficas

- AVELLANEDA, Andrés, «Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta», en Bergero, Adriana y Fernando Reati (comp.), *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. 1997, págs. 141-184.
- BARTRA, Roger, *La sangre y la tinta*, México, Editorial Océano, 1999.
- BELLATÍN, Mario y Jorge VOLPI, «Diálogo de la Lengua», en *Quórum* 19, págs. 109-119. Consultado el 15-6-08 en: http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/volpi_bellatin_quorum.pdf.
- BIZZIO, Sergio, *Rabia*, Buenos Aires, Debolsillo, 2008.
- BORSÓ, Victoria, «El nuevo problema del realismo en la novela "postlatelolco"», en Kohut (ed.), págs. 66-82.
- CAPARRÓS, Martín, «Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril», *Babel*, 10, julio 1989, págs. 43-45.
- CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo y Celso SANTAJULIANA, *La generación de los enterradores*, México, Nueva Imagen, 2000.
- CONTRERAS, Sandra, *Las vueltas de César Aira*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.
- «En torno al realismo», en *Pensamiento de los confines*, n. 17, diciembre de 2005, págs. 19-31.
- «Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea», *Orbis Tertius*, Año XI, n. 12, 2006, en: <http://163.10.30.238:8080/OrbisTertius/numeros/numero-12/16-contreras.pdf>.
- «Narrativa argentina del presente», en *Katantay, Revista crítica de literatura latinoamericana*. La Plata, Año III, n. 5, Septiembre 2007, págs. 6-9.
- DALMARONI, Miguel, «La palabra justa», *Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. — Melusina/RIL Editores. Santiago (Chile) 2004.
- FABRY, Genevieve e Ilse LOGIE, Presentación. En Fabry & Logie (dir.), págs. 7-14.
- FABRY, Genevieve e Ilse LOGIE (dir.), *La literatura argentina de los años 90*, Amsterdam-Nueva York, Rodopi, 2003.
- FOSTER, Hal, *The return of the Real*, Massachusetts Institute of Technology, 1996. Trad. francesa: *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*. (trad. Yves Cantraine, Frank Pierobon y Daniel Vander Gucht), Bruselas, La Lettre Volée, 2005.
- FRANCO, Jean, Memoria, narración y repetición. La narrativa hispanoamericana en la época de la cultura de masas», en Viñas, David. (ed.), 1981, págs. 111-129.
- FUENTES, Carlos, *La Nueva Novela Hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- FUGUET, Alberto y GÓMEZ, Sergio (eds.) *McOndo*. Barcelona, Grijalbo/Mondadori, 1996.
- GLANTZ, Margo, *Onda y escritura en México*, México, Siglo XXI editores, 1971.
- GRAMUGLIO, María Teresa, «Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar», *Punto de vista* 74, diciembre 2002, págs. 9-14.
- KAMENSZAIN, Tamara, *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*, Buenos Aires, Grupo editorial Norma, 2007.
- KOHAN, Martín, «Significación actual del realismo críptico», *Boletín* 12, 2005, págs. 24-35.
- KOHUT, Karl (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1991.
- LACAN, Jacques, «L'inconscient et la répétition», en *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris, Seuil, «Points», 1973, págs. 25-75.
- LADDAGA, Reinaldo, *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2007.
- LACLAU, Ernesto, *La razón populista* (Trad. Soledad Laclau), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- LEMUS, Rafael, «La otra cara de la apatía. (Sobre *Compraré un rifle* y *La otra cara de Rock Hudson*, de Guillermo Fadanelli)», en *Letras Libres*, octubre 2004. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=9529>
- LEMUS, Rafael, «Autenticidad literaria (Sobre David Toscana, El último lector)», en *Letras Libres*, noviembre 2004. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=9992>
- LEMUS, Rafael, «Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana», en *Letras Libres*, octubre de 2005. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=10700>
- LUKÁCS, Georg, *Essays über realismus*, Berlín, Aufbau Verlag, 1948.
- MONSIVÁIS, Carlos, *La naturaleza de la Onda. En Amor Perdido*. México, Era, 1978, págs. 227-262.
- ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Manifiesto del crack* (Volpi, Urroz, Padilla, Chávez, Palau). *Lateral*, Revista de Cultura, n. 70, octubre 2000. <http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiesto-crack.htm>.
- RODRÍGUEZ Carranza, Luz, «Literary Periodicals of the 1960's. Proposals for re-reading», en Mario Valdés y Djelal Kadir (Eds.) *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History. Volume II: Institutional Modes and Cultural Modalities*. Oxford/New York, Oxford University Press, 2004, págs. 108-118.
- «Vidas sin Historias. Para una semiótica del autorretrato literario», *Crítica cultural*, 2 (1) 2007. En: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0201/01.htm>
- SARLO, Beatriz, «Fogwill. No olvidar la guerra. Sobre cine, literatura e historia», *Punto de Vista* 49, agosto 1994. También en: <http://www.literatura.org.Fogwill/fsobpich.html>.
- «Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia», *Punto de Vista* 86, 2006, págs. 1-6.
- *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*, Buenos Aires, Norma, 2004.
- TOSCANA, David, *Santa María del Circo*, México, D.F., Debolsillo, 2004.
- VIDAL, Hernán, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis. (Una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del boom)*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976.
- VILLORO, Juan, «Indocumentados: La narrativa mexicana actual o algunos problemas de pasaportes», en *Aleph*, N. 1, Lovaina, 1986, págs. 9-36.
- VIÑAS, David. (ed.), *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Mexico, Marcha editores, 1981, págs. 13-50.

Andy Grundberg es
el autor de las fotografías
de la página 22

Guillermo Kuitka,
obra de una serie realizada
en 1992





Algunas pistas de la cultura mexicana

Eduardo Ramos-Izquierdo

Eduardo Ramos-Izquierdo es catedrático en la Université de Paris IV-Sorbonne, donde enseña literatura hispanoamericana. Es editor de la colección Seminaria y ha publicado obras sobre Borges, Cortázar, Rulfo y la intertextualidad.

C'est une expérience éternelle que tout homme qui a du pouvoir est porté à en abuser.

MONTESQUIEU

Qu'est-ce donc que la politique si ce n'est l'art de mentir à propos?

VOLTAIRE

*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen
(De lo que no se puede hablar, hay que callarse)*

L. WITTGENSTEIN

Omnipresente e inevitable, lo político marca las pautas de un país y por ende afecta y delimita nuestras vidas cotidianas. Nadie está exento de sus consecuencias: cada uno de nosotros las vivimos y sufrimos. Todos hablamos de política: desde la pasión o el recelo hasta la ironía, con hipótesis o recuerdos, con odios, temores o esperanzas. Si callamos es también una forma de hablar, si hablamos en voz alta es garantía de libertad. Las siguientes líneas intentan una lectura ecuánime (¿es posible?) de un tema incapaz de suscitar la indiferencia.

Lo político: de *polis*, ciudad, aquello que concierne a la ciudad, al gobierno, al Estado; lo político como arte, doctrina, opinión, actividad pública, voluntad y ejercicio del poder.

Propongo una lectura de la cultura de lo político en México a partir de algunos de sus usos y costumbres, de sus símbolos y valores. En particular, es necesario en un principio un marco, un horizonte histórico con un énfasis en los últimos veinte años. Este permite el examen de algunos símbolos y valores centrales de su cultura y de un lenguaje que precede unas consideraciones sobre la transmisión de lo político a través del medio más usitado en nuestro tiempo: la televisión. Una última parte concluye con una reflexión de la actualidad más reciente.

LA REALIDAD: LA SOMBRA DE LO VISTO

Un perfil inicial

México –oficialmente Estados Unidos Mexicanos– tiene una extensión de un poco menos de 2 millones de km² (14° en el mundo, 5° en América, 3° en América Latina) y alrededor de 106 millones de habitantes según el Consejo Nacional de Población (la mayor entre los países de habla hispana, la segunda de América Latina después de la de Brasil y la undécima en el mundo). País limítrofe de Belice, Guatemala y los EUA, con quien comparte una extensa frontera de más de 3100 km, una de las más permeables dados los intereses económicos de ambos países: miseria en el país de origen, mano de obra barata en el de inmigración.

Según la Constitución vigente, México es una república representativa, democrática y federal. Para su ejercicio de gobierno, está dividido en tres poderes independientes: ejecutivo, legislativo y judicial. El ejecutivo es dirigido por el presidente, jefe del Estado, del gobierno y de las fuerzas armadas, y por su gabinete de ministros o secretarios de Estado; el legislativo es competencia del Congreso de la Unión, organismo bicameral compuesto por el Senado de la República y la Cámara de Diputados; el judicial recae sobre la suprema Corte de Justicia de la Nación, el consejo de la Judicatura Federal; y los diferentes tribunales colegiales, unitarios y de distrito. En la práctica, el presidente ha ejercido un supremo poder centralista en el gobierno durante el siglo XX durante la dictadura de partido del PRI.

La república se compone de 32 entidades federativas, entre las cuales destaca un Distrito Federal de 15 delegaciones administrativas, cuya capital es la Ciudad de México. En la actualidad la ciudad ha desbordado ampliamente la entidad federativa y cubre vastas zonas del vecino Estado de México. La población de esta zona urbana rebasa los veinte millones de habitantes.

Ciudad capital de crecimiento incontrolado y de fuertes desigualdades, algunas de sus zonas céntricas (en particular los conjuntos de lujosos rascacielos y servicios ultramodernos del oeste) contrastan con extensas zonas de carencia y de pobreza urbanas. En su centro o primer cuadro está la Plaza Mayor o Plaza de la Constitución, mejor conocida como el Zócalo. En este espacio ortogonal se encuentra al norte la Catedral, al este el Palacio Nacional, sede del gobierno federal y al sur el edificio de la Jefatura del Gobierno de la Ciudad. En el ángulo entre estas dos dependencias oficiales se sitúa la Suprema Corte de Justicia. Esta concentración de oficinas oficiales le otorga a la plaza un alto lugar simbólico de poder. En particular, en los años de este nuevo siglo, el Zócalo ha sido el escenario principal de la expresión de las recientes y fuertes rivalidades entre el Gobierno Federal (Partido Acción Nacional, PAN) y el correspondiente del Ayuntamiento de la ciudad, al estar continuamente ocupado por eventos políticos y culturales de este último, así como mítines y movilizaciones del Partido de la Revolución Democrática (PRD), formación a la que pertenece el actual Jefe de Gobierno, Marcelo Ebrard.

La unicidad de un horizonte

Buena parte de la historia política de México del siglo XX ha estado bajo la hegemonía de un único partido político, el actual Partido Revolucionario Institucional (PRI). En 1928, en plena Guerra Cristera y meses después del asesinato del general Álvaro Obregón, recién reelecto presidente, nace el Partido Nacional Revolucionario (PNR) por iniciativa del general Plutarco Elías Calles, el presidente saliente (1924-1928); diez años después esta formación política se convierte en el Partido de la Revolución Mexicana (PRM); y a principios de 1946 se modifica nuevamente su estructura y su nombre al de PRI.

En la primera etapa nacional-revolucionaria, Calles busca fusionar en un único partido las diversas tendencias políticas posrevolucionarias regionales y disciplinar su comportamiento para pacificar al país. En la etapa del PRM, el general Lázaro Cárdenas, presidente en turno (1934-1940), impulsa un carácter corporativo al integrar en el partido a los organismos sindicales organizados en cuatro sectores: obrero, campesino, popular y militar. Este último desaparece en 1940; los otros tres permanecen hasta nuestros días. Esta época del partido —orientada hacia una política de izquierda— contrasta con la siguiente

que comienza en los años de posguerra. El 18 de enero de 1946, en la nueva metamorfosis llamada PRI y en sus efectos políticos de gobierno del país se perfila el predominio de una orientación de derecha, de industrialización y de acercamiento a los Estados Unidos que prepara el conocido *desarrollo estabilizador*, modelo socioeconómico que perdura de 1950 a 1970, versión de un «milagro mexicano», coincidente también con el periodo de los «treinta gloriosos». La anterior fecha marca la frontera entre un periodo de presidentes-generales (1928-1946) a uno de presidentes-licenciados. Todos los futuros presidentes de México hasta la fecha han sido civiles, fenómeno de excepción en un contexto histórico latinoamericano en el que el predominio de las fuerzas armadas ha sido catastrófico en el siglo XX.

En sus tres apelaciones, el partido conserva la mención y/o alusión al término «revolución». Si las dos primeras explicitan una idea nacional y otra emblemática a la Revolución mexicana, la última desconcierta por la antítesis de los términos «revolucionario» e «institucional». En realidad, la Revolución para los priístas se vuelve una mera retórica discursiva que se institucionaliza o burocratiza en un partido y un gobierno. El abuso del término motiva un desgaste que se extrema hasta la vacuidad.

En el periodo 1928-2000 prevalece la simple ecuación PRI = Gobierno. En un país como México –reputado de inexacto e indisciplinado– la omnipotente maquinaria PRI-Gobierno funciona con una regularidad y una puntualidad impresionantes. Caso insólito (y sospechoso) en la historia contemporánea, de sus trece candidatos-presidentes, los últimos doce comienzan ritualmente su ejercicio el 1 de diciembre, se mantienen en el poder durante su mandato y transmiten su función seis años después (1934-2000): aguda cronometría de un sistema político. El PRI-Gobierno ejerce una supremacía durante su apogeo en los puestos de importancia: coloca a sus candidatos en todas las gubernaturas, escaños en las cámaras y alcaldías. Durante más de medio siglo, a pesar de la existencia de otras formaciones políticas, México vive *de facto* bajo un régimen unipartidista monolítico. En una dictadura de partido, el PRI ahoga a todos sus opositores: el partido conservador (PAN) nunca concreta su acceso al poder; el Partido Comunista (PC) sobrevive sin registro en la clandestinidad; otros partidos menores son meros satélites del PRI. Si alguna oposición existe es aquella que se encuentra dentro del mismo partido donde coexisten y se enfrentan diferentes sensibilidades, tendencias e intereses políticos.

Apenas hasta la década de los sesenta, el PRI pierde algunas elecciones municipales en los Estados del norte. Se inicia desde entonces un lento ciclo de reformas políticas y electorales. A partir de 1963 se crean los «diputados de partido»; en 1977 se cimenta una reforma más sólida que permite, entre otras: la estructura de un colegio electoral; el registro de partidos proscritos (el Partido Comunista, por ejemplo), la posibilidad de coaliciones, la representación proporcional. Estas reformas permitirán en el futuro la elección de diputados y gobernadores de otras formaciones y más tarde la del Jefe de Gobierno en 1997 y la del Presidente de la República en 2000.

El declive: 1988-2008

Una divergencia de carácter personal y político con motivo de la elección de 1988 motiva una fuerte crisis, no la primera, pero sí la más grave que enfrenta el PRI en su historia. Una fracción importante encabezada por Cuauhtémoc Cárdenas (hijo del ex pre-

sidente) y Porfirio Muñoz Ledo se separa del partido y crea el Frente Democrático Nacional (FDN) junto con otras formaciones en un intento de una izquierda unificada. Para esos comicios, Cárdenas es candidato y el PAN también presenta al candidato Manuel Clouthier, ambos con un fuerte apoyo de sus partidarios. En unas elecciones harto controvertidas en las que se «cae el sistema» (informático, pero anuncia la caída del político), el candidato priísta, Carlos Salinas de Gortari, es declarado vencedor sobre Cárdenas. No hay un conteo de los votos y las papeletas son quemadas. Un año después el FDN se convertiría en el actual PRD y el PAN comenzaría a reforzarse.

En 1988 se consolida un cambio de la disección del PRI-Gobierno con una nueva generación de tecnócratas que venía germinado desde los años setenta. Estos funcionarios, formados en universidades de Estados Unidos o Inglaterra, dan las pautas principales de una política que elimina paulatinamente de los discursos oficiales la «retórica» sobre la bandera y los ideales de la Revolución mexicana en favor de un nuevo lenguaje que evoca la globalización, el intercambio del comercio internacional y la integración de mercados.

En el periodo 1988-2008, desde el punto de vista de los resultados electorales, se pueden distinguir tres fechas claves que ejemplifican el inevitable declive del sistema PRI-Gobierno. Después de la «caída del sistema», el PRI reconoce por primera vez en su historia la derrota en una elección de gobernador (Baja California) en 1989. Esta primera fisura es confirmada en 1997, en pleno mandato priísta de Ernesto Zedillo (1994-2000), cuando Cárdenas, candidato del PRD, es elegido al cargo de Jefe de Gobierno del Distrito Federal (anteriormente el presidente designaba al responsable de esta función). La ciudad de México comienza a consolidarse como una de las zonas de influencia más fuertes de la oposición en la que se materializa una rivalidad entre el poder presidencial y el del Jefe de Gobierno de la ciudad de México. La fecha más significativa es la elección del presidente Vicente Fox del PAN en 2000 que constituye la ruptura política más importante del México contemporáneo. Seis años después se consolida el derrumbe del PRI con la victoria del candidato panista Felipe Calderón en unas elecciones en donde del otrora megapartido queda en tercer posición después del PRD, quien se muestra inconforme del resultado.

En los últimos veinte años aparece con gran intensidad la generalización a todos los niveles de la violencia en la sociedad. En el ámbito político se dan repetidos casos de atentados y magnicidios, entre los que podemos evocar los más resonantes. Clouthier, candidato del PAN a la presidencia en 1988, muere en octubre del año siguiente en un accidente de carretera, cuya naturaleza nunca es aclarada. En marzo de 1994, en plena campaña en Tijuana, tiene lugar el magnicidio de Luis Donaldo Colosio, el candidato del PRI. Meses después, J. F. Ruiz Massieu, secretario general del PRI, es también asesinado ahora en la capital. De esa manera son eliminadas las dos poderosas y visible cabezas del PRI y en ambos casos persisten zonas de sombra sin esclarecer. El atentado a Colosio tiene lugar unos días después de su notorio discurso de fuerte contenido social y que se desviaba de la política del sexenio en curso. Su magnitud histórica remite al asesinato de Obregón (1928): si este asesinato precede la formación del PRI, el de Colosio anticipa su derrumbe.

Inevitable señalar las sonoras masacres de Aguas Blancas en junio de 1995 y la matanza de Actela en diciembre de 1997, esta última en la región de Chiapas donde se había fortalecido el Ejército Zapatista de Liberación (EZLN). Recordemos que en el régi-

men de Salinas (1988-1994) hay una recuperación económica después de la desastrosa década de los ochenta y México firma el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá. El mismo 1 de enero de 1994, el primer día del inicio de la vigencia del tratado, aparece la insurrección de los zapatistas en Chiapas. La acción y la fecha poseen un valor simbólico de señalamiento de la presencia de una oposición al Gobierno Federal, latente hasta nuestros días y asimilable a los movimientos altermundialistas actuales. A finales de aquel mismo año –unos días después de la toma de posesión de Zedillo, el último presidente del PRI– México sufre una grave devaluación de su moneda que provoca una fuerte inestabilidad económica a nivel continental.

Un aspecto central y positivo de este periodo es el del cambio en la regulación de las elecciones. En 1990 se crea el Instituto Federal Electoral (IFE), un organismo público, autónomo, responsable de cumplir con la función estatal de organizar las elecciones federales de México y que empieza a operar en octubre de ese año. Las sucesivas reformas de este organismo en 1993, 1994, 1996 y 2007 lo han consolidado en su función de organización y arbitraje de las elecciones. A pesar de sus dudas y titubeos en el proceso de las elecciones del 2006, fuertemente impugnadas por el PRD, su función ha sido fundamental en el proceso de democratización del país.

SÍMBOLOS, RITUALES Y VALORES

El trasfondo de la bandera

Símbolo por antonomasia de una comunidad, nación o Estado, en el caso de México, su iconografía lleva los colores nacionales y, vestigio de la heráldica, el escudo nacional, otro símbolo profundo que remite al mito fundacional.

Una imagen religiosa, el lienzo de la Virgen de Guadalupe, es enarbolada por Hidalgo como emblema del ejército insurgente al inicio de la lucha independiente de 1810. Contrapunto y coincidencia, una imagen mariana como estandarte –según el testimonio de Boturini–, fue uno de los emblemas de Hernán Cortés durante la Conquista. En 1813, Morelos emplea una bandera con cuadretes azules sobre un fondo blanco en cuyo centro aparece por primera vez el águila con una corona, posada sobre un puente de tres arcos en los cuales aparecen las letras «V», «V» y «M», iniciales de «Viva la Virgen María». Las banderas insurgentes posteriores eliminan las referencias marianas y adoptan los colores verde, blanco y rojo como sus colores distintivos.

Con el antecedente de la bandera trigarante del Plan de Iguala (1821), la del Imperio de Iturbide, que sustituye al régimen virreinal español, establece la asociación de los dos elementos esenciales de las banderas mexicanas ulteriores: las franjas de los tres colores verde, blanco y rojo –símbolo de convergencia de las garantías de independencia, religión y unión– y el escudo con un águila coronada sobre un nopal que reposa en un islote de un lago en la franja blanca. En 1823, el escudo se modifica con el águila de perfil que aparece sin la corona –símbolo imperial– y que devora a la serpiente; además, en la parte inferior, dos ramas, una de encino al frente del águila y otra de laurel al lado opuesto, forman entre ambas un semicírculo inferior y se unen por medio de un listón. Esta forma de representación –aunque con variantes, según las épocas y las orientaciones políticas de los regímenes– perdurará hasta la bandera vigente en la actualidad. El valor simbólico del escudo remite al mito de fundación de la antigua Tenochtitlán. La tribu procedente

del legendario Aztlán debía de fijar su asentamiento en el lugar en el que –según la versión más difundida– apareciera el águila sobre un nopal devorando a la serpiente, alusión a una cosmología solar y nocturna. Esta señal aparece en un islote del Lago de Texcoco, lugar donde fue construida la otrora ciudad lacustre azteca el 13 de marzo de 1325 –según la fecha más aceptada–, en el mismo lugar donde reposa la actual capital mexicana. Por otra parte, después de la secularización de las leyes de Reforma, el significado de los colores de la bandera cambia: la Esperanza (el verde), la Unidad (el blanco) y la sangre de los héroes nacionales (el rojo). La actual legislación sobre la bandera (Art. 3) no especifica un simbolismo oficial de los colores.

La tradición de estos elementos histórico-iconográficos de la bandera constituye la raíz de una cultura política visual que influye ciertamente en la de los partidos políticos actuales en la selección de colores de sus logos. Así, en ellos, el azul y el blanco aparecen en las formaciones de derecha (el PAN y el reciente Partido Nueva Alianza, PANAL); el verde constituye obviamente el color del Partido Verde Ecologista Mexicano, PVEM. Casi todas formaciones de izquierda (Partido del Trabajo, PT, Convergencia y el Partido Socialdemócrata) privilegian el uso del rojo; la excepción es la del PRD que emplea el amarillo. En particular, el PRI es la única formación política que adopta desde sus orígenes (PNR) para su logo los tres colores de la bandera nacional representados en sus franjas. Esta apropiación es altamente significativa y ambivalente: si el partido por su capacidad de dirigir al país a lo largo de 70 años se identificaba al gobierno, el atribuirse los colores de la bandera muestra la voluntad de identificarse con la nación misma. Todavía hace algunos años, para un pueblo de alto índice de analfabetismo, durante la campaña electoral, un argumento para la votación a favor del PRI era la identificación del logo con la bandera. En la actualidad, el logo ha eliminado las franjas pero sigue conservando los colores. Este uso iconográfico no ha sido exclusivo del PRI. El PRD había escogido los mismos colores, pero los cambió en los años noventa. Recientemente, en 2005, durante la crisis del desafuero o destitución de Andrés Manuel López Obrador, sus seguidores distribuyeron un moño tricolor como símbolo de apoyo a su causa y en sus últimas manifestaciones políticas los colores de la bandera aparecen en sus pancartas.

De fiestas y rituales

En el México actual, en donde la celebración de los difuntos (2 de noviembre) y del Día de la Virgen de Guadalupe (12 de diciembre) siguen siendo auténticas fiestas populares profundamente ancladas en su cultura, también se festejan con días feriados el Día de la Constitución (5 de febrero), el Natalicio de Benito Juárez (21 de marzo), la Victoria de 1862 en Puebla sobre las tropas de intervención francesas (5 de mayo), el Día de la Independencia (16 de septiembre) y el Día de la Revolución (20 de noviembre). Otras fechas oficiales de valor simbólico son el Día de la Bandera (24 de febrero), el Día de los Niños Héroes (13 de septiembre) y la Noche del Grito (15 de septiembre). Recientemente, un decreto oficial redistribuye los días de descanso para prolongar los fines de semana correspondientes: lo moderno, práctico y económico predomina sobre una tradición ritual histórica.

En el calendario oficial mexicano resalta la valoración de tres etapas históricas fundamentales del país. La primera es la de la Independencia, que implica el festejo del 16 de septiembre, pero también el de la noche de la víspera, la del Grito. En la madrugada

del 16 de septiembre de 1810, la historia oficial nos dice que Hidalgo –iniciador de la Independencia– tañe la campana de la ciudad de Dolores y después del sermón grita los *vivas* a la Virgen (el estandarte) y a la deseada nación libre. En la actualidad, el presidente repite este ritual desde el balcón de Palacio Nacional o del correspondiente de Dolores, aunque en las *vivas* ha desaparecido cualquier alusión a lo religioso y a través de los años ha variado la mención de los próceres conforme a la orientación política del periodo.

En septiembre – el llamado mes patrio– se celebra a los Niños Héroes el 13 de septiembre. Un acto oficial recuerda –a través del homenaje a seis víctimas emblemáticas, seis jóvenes cadetes– la invasión norteamericana de 1848, cuya consecuencia fue la pérdida de más de la mitad del territorio actual de México.

Las fechas del 21 de marzo y del 5 de mayo evocan la etapa de la lucha de liberales y conservadores y de la Intervención francesa. La primera señala el natalicio de Benito Juárez –quizá la figura más simbólica y venerada de la historia mexicana– quien fue un político liberal impulsor de las Leyes de Reforma que conllevan la separación de la Iglesia y el Estado en 1857 y el presidente itinerante durante el efímero imperio de Maximiliano apoyado por los conservadores que duró hasta 1867. La festividad de mayo evoca la batalla de Puebla de 1862, en la que el Ejército mexicano bajo las órdenes del general Zaragoza derrota al francés –caso singular donde México vence a una potencia extranjera– aunque meses después la intervención es llevada a término.

El largo periodo de la Revolución mexicana –primera gran revolución social del siglo xx– es recordado el 20 de noviembre, la fecha de su inicio en el año de 1910. Liderada por Francisco I. Madero, su resultado inmediato fue el derrocamiento de la dictadura de más de treinta años de Porfirio Díaz. Vinculada a este hecho histórico, la ceremonia del 5 de febrero celebra la Constitución de 1917 redactada en medio de las inestabilidades del periodo revolucionario, constitución que modifica y actualiza la anterior de 1857.

Una última festividad, la del 24 de febrero que conmemora el Día de la Bandera, persiste aún como un intento de unidad político-cultural.

Otro par de fechas de naturaleza diversa en el calendario oficial atañen directamente a la función del presidente en la época reciente. La primera –la del ritual del Informe presidencial (1 de septiembre)– coincide con el día del inicio del periodo anual de sesiones del Congreso. Durante el apogeo del PRI, este fecha se había convertido en el Día del Presidente. El mandatario se presentaba en la Cámara de Diputados para realizar la lectura de su informe anual de gobierno. La lectura duraba varias horas y el contenido de su discurso magnificaba sus actividades; el informe era respondido majestuosa y respetuosamente por algún miembro de la cámara que se complacía en proferir elogios al mandatario. El ritual sufre una primera fisura hace veinte años, cuando en 1988 el presidente Lamadrid es violentamente interpelado por un miembro de la Asamblea, Muñoz Ledo, en un hecho insólito en la época, que precede los fuertes cambios de la ceremonia en el siglo actual. Así, en 2005, después del desafuero de López Obrador, candidato potencial de la oposición del PRD, el discurso del presidente Fox es interrumpido y abucheado, y su persona es directamente insultada por los diputados de dicha formación. Un año después, los mismos diputados toman la tribuna y le impiden al presidente el acceso; éste se limita a entregar en la antesala del recinto un ejemplar impreso del Informe. En 2007, el presidente Calderón se presenta a la

Asamblea, también deja su Informe por escrito en una ceremonia sin honores a su investidura y apenas emite un mensaje político de unos cuantos minutos. Este año es el del vacío: el presidente no asiste a la Cámara, el ritual ceremonial del besamanos desaparece y se limita a enviar con un ministro su voluminoso informe. Inclusive la forma alternativa del informe por medio de la televisión, empleada por Fox, no se da.

La evolución de esta ceremonia es muy significativa en cuanto a la percepción de la figura del ejecutivo y de la pérdida de su aura presidencial. La existencia de una oposición política ha modificado la relación de fuerzas del mandatario con el legislativo: existe ahora un fuerte enfrentamiento del ejecutivo y el legislativo y se ha pasado de la actitud ceremoniosa y servil a la del insulto y del rechazo. ¿Concluye el fin del presidencialismo?

Otras dos fechas rituales son las de las elecciones presidenciales (y de algunas gubernaturas federativas y de los miembros del Congreso) en el primer domingo de la semana de julio cada seis años y la de la correspondiente toma de posesión del presidente electo el primer día de diciembre; entre ambas hay un largo periodo de casi cinco meses. En la época del PRI, esto permitía una transición paulatina de reacomodo entre los gobiernos del presidente en curso y el del electo. A pesar de la alternancia política del 2000, el calendario de elección y entrega del poder ha persistido.

Interludio de un léxico común

Creado a través de los años por un autor colectivo, la *vox populi*, ha existido y perdura un léxico de empleo cotidiano, coloquial y generalizado para designar, criticar y mofarse de la figura de los políticos mexicanos y de sus usos y costumbres.

Una posible tipificación abordaría en principio lo relativo a su identidad. Si los políticos son funcionarios por su estatus de empleados de los organismos oficiales, el término *funcionario* ha recibido la acepción restringida al político. Hace veinte años, a sabiendas de esta acepción y de su carga semántica negativa, el gobierno oficial propone el término de *servidor*. También han sido llamados de manera despectiva los *polacos* que hacen la *polaca*, forma de la política degradada. Otra denominación es la de *grillo*, utilizada desde hace años en los medios universitarios. Tradicionalmente, el político, dada su importancia es llamado el *influyente*. En cuanto a las múltiples palabras que designan su deshonestidad, la denominación más frecuente es la de *ratero*, voz coloquial también general. Si otra variante de juicio los señala *corruptos*, de igual manera el político es un *transa* (sinónimo de tramposo, deshonesto, empleado también con carácter general). De uso asociado, algunos políticos por su práctica de timo con fines de lucro son *coyotes*. En fin, el discurso emitido por los políticos –dadas sus características de extensión y de «retórica»– es designado como *rollo*.

La denominación por antonomasia para un puesto oficial y en particular político es la de *hueso*. Por otra parte, hacia los años sesenta, algunos caricaturistas (Quesada, Rius) difundieron el término de *aviador* para aquellos que «atterizaban» en las oficinas gubernamentales únicamente para cobrar y firmar la nómina. Extremando las consecuencias de esta designación denominaban *La Real Fuerza Mexicana* al conjunto de *aviadores* que cobraban sus canonjías. Imposible no recordar una célebre frase de la época de apogeo del PRI que dictaminaba: «Vivir fuera de la nómina (presupuesto) es vivir en el error».

No son exclusivos de la cultura política mexicana –aunque quizá sí en su intensidad

hiperbólica— los procedimientos para la selección y nominación de los cargos políticos que funcionan bajo la consigna del *amiguismo* y del *compadrazgo*, formas a la mexicana del nepotismo. Para ocupar algún puesto, se necesita obligatoriamente tener una *palanca* y es recomendable conocer a alguien que tenga *derecho de picaporte*. Los políticos arribistas son, característica primordial, *lambiscones* (palabra de uso general para aduladores y rastreros). Para el caso más importante, la nominación presidencial, en los tiempos del Gobierno-PRI, al aproximarse el momento del cambio sexenal, el presidente en turno era el único que conocía a su sucesor, el *tapado*, a quien designaba con el *dedazo* para nominarlo. Aquellos tiempos de la *dedocracia*...

En lo que concierne a las acciones políticas, como norma frecuente de funcionamiento, se emplean los términos de *transa* (chanchullos) y de *mordida* o *corta*, para el dinero ofrecido para obtener algo, términos todos de uso general; y en cuanto a la movilización la forma privilegiada es el *acarreo*, tanto para eventos de masa como durante el proceso electoral. El PRI ha utilizado durante años esta forma de acción ofreciendo como dádiva a las personas movilizadas *la torta* y *el refresco*, sinónimo en primera instancia de la comida y bebida, pero extensible, conforme al nivel del movilizado, a otros tipos de beneficios mayores (puestos políticos, facilidades de adquisición de casas populares *et al.*) El PRD recientemente ha propuesto la variante de *la gorra* y *la playera* (camiseta).

En la época del *tapado*, una vez conocida su identidad, se daba la *cargada*, es decir, el apoyo incondicional y masivo de todos los sectores del PRI para apoyar al *bueno*, al candidato que sería electo. Este tiempo era también el del *carro completo*, cuando los candidatos del partido priísta obtenían todos los puestos de elección popular: la presidencia, las gubernaturas, los escaños o *curules* en la Asamblea y las presidencias de los municipios.

En los últimos veinte años las calles se han visto invadidas de manifestantes. Harto frecuentes, casi cotidianos, han sido las *marchas*, los *bloqueos* de las vías urbanas principales (y de carreteras) y los *plantones* en lugares significativos y simbólicos de las ciudades.

Evoquemos por último otras dos formas de acción: los *albazos* (adelantarse en una actividad) y los *tribunazos* (ocupación y toma de la tribuna), ambas frecuentes en los últimos años.

De lo nacional y lo presidencial

Tradicionalmente, uno de los grandes valores esgrimidos en la cultura política de todos los países es el énfasis en lo nacional y lo propio. Lo nacional constituye un valor sin duda, pero conlleva también un doble filo, el nacionalismo y sus excesos xenófobos que la historia reciente nos ha vuelto a confirmar.

Si existe un orgullo por la defensa de lo nacional, ésta en el caso de México tiene sus particularidades propias. Creo que en la composición étnico-cultural del país, en su rico pasado precolombino y en las agresiones sufridas en su historia moderna y contemporánea se encuentran las raíces de un énfasis nacionalista. Perduran en la memoria del México actual recelos ancestrales frente a la agresión exterior: el temor al Conquistador o al extranjero invasor (Estados Unidos principalmente) y la consecuente relación de dominación y de desprecio. Esto favorece la idea de un repliegue histórico cultural en una raíz de *lo* puramente mexicano. En el México contemporáneo, la imagen simbólica de la Malinche (Malintzin, la amante y traductora de Cortés) ha sido vista como paradigma de la trai-

ción y de su nombre se deriva el término *malinchista*, aquél que desprecia lo nacional frente a lo extranjero, el que vende la patria. A diferencia de los países del Cono Sur cuya población e identidad se ha forjado a través de la integración de fuertes oleadas inmigratorias, México cuantitativamente ha sido un país más cerrado a la recepción del extranjero.

En particular en los orígenes de los funcionarios públicos aparece reflejada esa pertenencia al país. En el siglo xx, el presidente debía ser mexicano por nacimiento, hijo de padres e incluso de abuelos mexicanos. En la actualidad se observa una evolución pues el artículo constitucional (83) ha modificado la filiación al exigir solamente que sea hijo de padre o madre mexicanos.

Otro aspecto profundamente anclado como valor político cultural es desde luego el repudio a la dictadura, aunque el país resistió una *dictablanda* del PRI durante siete décadas. Hasta nuestros días en todo documento oficial sigue apareciendo el lema revolucionario «Sufragio efectivo, no reelección». Si la primera parte exalta el voto democrático, la segunda señala el límite sagrado de la duración del mandato presidencial en los regímenes posrevolucionarios. En efecto, después de la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911) ningún presidente ha efectuado un segundo mandato; Obregón, el único que intentó reelegirse, fue asesinado. En la época PRI-Gobierno, el código tácito de la función presidencial establecía una suerte de absolutismo sexenal del presidente pero éste, al final de su periodo, debía apartarse por completo de la función. El precedente de esta regla presidencialista fue fijado desde Lázaro Cárdenas, cuando en 1936 expulsó del país a Calles, que había logrado mantener su influencia desde el final de su mandato en 1928, periodo conocido como *maximato*. A partir del cambio político del 2000, el poder presidencial se ha visto limitado (hay una oposición en las asambleas y una renovación a mitad de sexenio capaz de modificar la relación de fuerzas), no obstante, los privilegios del mandatario siguen persistiendo en la cultura política del país.

De la joven democracia y del voto

Después de siete décadas del unipartidismo, el México del siglo XXI vive una época de pluralidad democrática. A pesar de su larga historia como país, los regímenes democráticos han sido breves y contados (un poco más de una década en la segunda mitad del siglo XIX, menos de un año a principios del siglo XX y en los años alrededor del cambio del siglo actual). El fin del estilo PRI-Gobierno desestabilizó los usos político-culturales del país. Tantos años del partido único produjeron generaciones que ignoran los usos y costumbres democráticos. El cambio político ha provocado graves problemas de desconcierto y de adaptación en los actores de la clase política. Esto es harto visible en la realidad cotidiana en donde los ciudadanos comprueban las dificultades de sus representantes para argumentar en los debates, en donde aparecen problemas de civilidad: facilidad para el grito, el insulto y la violencia física. Hay por desgracia todavía una carencia de madurez cívica en los gobernantes y en el pueblo mismo.

Durante décadas ha perdurado la costumbre del voto arreglado en las elecciones. En el apogeo del PRI-Gobierno, la Secretaría de Gobernación organizaba y controlaba *de facto* las elecciones. En ese marco se ha dado un amplio abanico de irregularidades: registros en los que figuraban nombres duplicados, ciudadanos muertos o inexistentes que votaban; papeletas marcadas de antemano; votantes en múltiples casillas; votos añadidos en los relle-

nos directos de las urnas; pretendidos errores en los cómputos de votos y en las listas de resultados. No olvidemos la «caída del sistema» de las elecciones de 1988 ya en plena era informática. Este pasado aún está muy presente en la memoria ciudadana y la prensa actual sigue mostrando protestas que implican la persistencia de estas prácticas fraudulentas.

La creación del IFE como organismo autónomo y regulador del desarrollo imparcial de los escrutinios ha permitido un juego electoral más justo. No obstante, el caso de la última elección presidencial del 2007 puso en tela de juicio su credibilidad. Frente a una contienda particularmente reñida, los resultados del IFE posteriores a la elección atribuyeron el triunfo al candidato del PAN por una escasa diferencia porcentual. El candidato del PRD rechazó estos resultados afirmando un fraude electoral y sus partidarios ocuparon la principal arteria urbana y el Zócalo durante semanas. No obstante la protesta y la movilización, los resultados del tribunal electoral (TRIFE) confirmaron la primera decisión emitida. Persisten hoy en día rumores, tomas de posición tajantes, dudas.

Ahora bien, con un poco de distancia, estos comicios ilustran algo inconcebible durante los sexenios priístas: la existencia de partidos diferentes que participan activamente en las decisiones de las cámaras y que tienen la posibilidad de proponer candidatos con esperanza real de ocupar los puestos; un libre juego más visible en las formaciones políticas para elegir al candidato presidencial; la posibilidad de constituir coaliciones; la obligada necesidad de actividad en las campañas; los debates televisivos; el desconocimiento del candidato triunfador de antemano. Cambios notorios que han permitido en los ciudadanos una mayor conciencia política y una movilización hacia las urnas.

PERCEPCIÓN Y RECEPCIÓN

Percepción

Durante las décadas del PRI-Gobierno, la percepción generalizada de lo político en México es de una profunda desconfianza y, aún más, de un pesimismo asolador: todo estaba arreglado y nada podía hacerse. El cambio político en los últimos once años inyecta alguna esperanza.

También durante décadas, la figura del actor político conlleva la imagen del privilegio, la prepotencia, la deshonestidad, la corrupción, la injusticia y la impunidad. Por desgracia ha habido pocos cambios en esa percepción: se siguen acumulando fortunas en unos cuantos meses o peor durante muchos años; a pesar de una mayor información y de consensos generales de su deshonestidad, perduran en sus puestos algunos políticos intocables (los gobernadores de Puebla y de Oaxaca, entre otros). Desgracias que no hacen más que consolidar esa percepción.

Desconfianza también de los *media* en donde priva la percepción de informaciones eludidas, alteradas.

La ventana de píxeles

Sin duda el medio privilegiado de difusión masiva en México, la televisión ocupa un lugar medular en la transmisión y recepción de la actualidad política. Actualmente en la zona metropolitana de la Ciudad de México once canales de televisión abierta difunden sus emisiones. Ocho de ellos pertenecen a empresas privadas: Televisa (2, 4, 5, 9); TV Azteca (7, 13, 40) y Cadena 3 (28). El panorama audiovisual cuenta también con tres

canales gubernamentales: el 11 (del Instituto Politécnico Nacional), el 22 (canal cultural del Consejo Nacional de Cultura) y el 34 (del Estado de México).

La evolución en el tratamiento de la información sobre temas políticos en los últimos cuarenta años refleja en buena medida la del sistema político mexicano. Tomo como pauta la fecha de 1968 dada su obvia importancia en la evolución de la historia política y cultural del México de nuestros días. En aquel entonces las cadenas de la única televisión comercial, el antiguo *Telesistema Mexicano* (que más tarde se fusionaría a la *Televisión Independiente de México* para constituir el emporio actual de *Televisa*) no transmitió con veracidad la amplitud de los sucesos del movimiento estudiantil y, en particular, de la matanza del 2 de octubre en Tlalteloco. Hubo una severa censura de la información y una ausencia de crítica y de debate. Esta situación significativa y simbólica ejemplifica el estricto control ejercido por el Gobierno-PRI de la época para la difusión de la información política e, igualmente, la obligada aceptación de ese estatus por parte de los periodistas y comentaristas de la televisión.

Efectos del cambio político, pero también de la modernización y de la globalización, en la televisión mexicana se observan mejoras en la libertad de expresión tanto formales como materiales. En los años recientes de nuestro siglo se puede corroborar un cambio en el tratamiento de la información sobre temas políticos y en los formatos de sus emisiones en las cadenas comerciales y gubernamentales. En los noticieros o telediarios, los periodistas y comentaristas (o comunicadores como ahora se les conoce) disponen de una mayor libertad para la redacción, y difusión de sus notas y para la formulación de preguntas en las entrevistas a los actores políticos; se integran voces críticas de intelectuales que expresan su punto de vista analítico; se presentan debates entre actores políticos de formaciones políticas diferentes; se apela a instituciones de sondeo para la evaluación moderna y cuantificada de los fenómenos políticos y sociales; hay una movilidad en el trabajo de los reporteros que recogen informaciones de los actores políticos y de la opinión pública *in situ*, en las arterias de la ciudad y en otros espacios; se ha desarrollado la interactividad que permite la intervención directa de los televidentes a través de llamadas telefónicas o *mails*. Existen también formatos diferentes para el análisis y la crítica de la actualidad política en emisiones consagradas únicamente a las entrevistas de personalidades, así como foros, debates y mesas redondas. Si estas emisiones que adoptan un tono serio (afortunadamente menos solemne que antaño), pueden contribuir al desarrollo del sentido crítico del espectador, también se ha dado mayor libertad para la transmisión de emisiones satíricas y *talkshows* que laceran con feroz ironía los comportamientos de los políticos y muestran una imagen degradada de ellos, cuya cualidad primera es la deshonestidad. Estas emisiones (o segmentos de otras generalistas) abundan en anécdotas, chismes y burlas que propician efectos de distracción y de catarsis en los televidentes.

Efecto también del desarrollo de las tecnologías audiovisuales contemporáneas que se han generalizado, la televisión difunde vídeos realizados por ciudadanos o por «cámaras escondidas». Notable fue el escándalo político de la difusión de los vídeos de corrupción de funcionarios del Gobierno del Distrito Federal en 2004 que imita los artificios de películas y de series de acción televisivas. También relevante el uso de los *spots* político-publicitarios por las instancias de gobierno y de los partidos políticos particularmente frecuente e intenso

en la televisión mexicana. Baste mencionar el caso concreto de las últimas elecciones del 2006, en donde una feroz guerra mediática se desató entre los candidatos durante la campaña presidencial que contó con la participación y los apoyos de empresas; intelectuales e, inclusive, del presidente en turno. La presencia del mandatario en las pantallas fue fuertemente criticada por el PRD y constituyó un motivo de sanción por parte del Tribunal Federal Electoral (TRIFE), aunque ésta no produjo mayores consecuencias. Los *spots* políticos gubernamentales (federales o estatales) son hartamente frecuentes en las pantallas televisivas. En particular, durante estos días del verano de 2008, los espectadores hemos recibido un bombardeo mediático de *spots* del Gobierno Federal como, por ejemplo, los de la serie *Vivir mejor* (con formato geométrico y moderno y con el peso simbólico de los colores de la bandera y del escudo nacional) que impulsan la reforma gubernamental de PEMEX o intentan convencernos de la transparencia del gobierno gracias al Instituto Federal de Acceso a la Información pública (IPAI). Por otra parte, la oposición tampoco ha dejado de presentar sus respectivos *spots* que contradicen a los gubernamentales.

Los patrones de la actual época mediática han influido en los usos y costumbres de lo político. La accesibilidad de los actores políticos es mayor: los altos funcionarios e inclusive el presidente se desplazan con frecuencia a los estudios o platós televisivos y responden en vivo a los llamados telefónicos. Se han modificado los comportamientos de actores y comunicadores políticos en su lenguaje oral y kinésico. Estos cambios muestran los efectos de asesorías de expertos de la comunicación y de la imagen.

Si en el actual discurso de los actores políticos en México ha habido algunos efectos de moderación con respecto al pasado, las «retóricas» solemnes, pomposas, altisonantes y/o populistas no dejan de prevalecer. Ahora bien, las normas comerciales de la televisión fragmentan y aceleran las citaciones de los discursos en los noticieros por cuestiones de costos. Si estos efectos técnico-comerciales de corte matizan el discurso hiperbólico, también corren el riesgo de descontextualizarlo y por ende de manipular su sentido.

La interlocución entre actores y comunicadores también ha cambiado y se ha vuelto más directa; inclusive, en el caso de algunos comunicadores, el tuteo, una mayor confianza en el trato y una proxemia cercana se han convertido en la regla de su relación con los actores políticos. En cuanto a lo genérico, es de uso cultural que los presentadores de los noticieros, sobre todo de las cadenas comerciales, tiendan a «contar» las noticias buscando posiblemente una proximidad con el televidente.

Hay comunicadores que se han convertido en auténticas *vedettes* mediáticas. Aparecen a menudo en secuencias autopromocionales de las cadenas y sus fotografías lucen retocadas en grandes carteles urbanos. Su presencia en las emisiones en las que participan, en particular en las de *Televisa*, se realza con puestas en escena técnicamente modernas en su música, iluminaciones, efectos de encuadre y de montaje. La forma se corresponde con el contenido de un discurso crítico-político que muestra la voluntad de emplear un lenguaje más especializado y moderno, de ser más dialéctico y polémico, aunque no deja de persistir el imperativo de la pretensión oracular, del arte y la obligación de la predicción. Una notable evolución es la de matizar, por fortuna, los excesos del elogio incondicionado y de la alusión servil de los años del PRI-Gobierno.

Ahora bien, si las actuales emisiones de análisis político y de debate constituyen un síntoma de un mejoramiento de la información y de la crítica, su programación en la tele-

visión abierta a horas tardías reduce, por desgracia, su impacto en la recepción del público televidente. Las estrategias comerciales de las atribuciones del *prime time* siguen privilegiando el adormecimiento del telespectador.

Sí, en la televisión, la libertad de expresión es mucho mayor que hace cuarenta años: más voces y formatos, la desacralización de personajes y temas políticos, el cuestionamiento a y de los actores políticos, la integración de la voz de la opinión pública. Entre el discurso y la acción políticos por un lado y la información, el análisis y la crítica por el otro, hay una relación complementaria que es a su vez dinámica, móvil y de gran reactividad entre sí. Se ha modificado el código de lo mostrable y de lo discutible. A pesar de lo anterior, no está por de más cuestionarse: ¿qué tanta información realmente se conoce? ¿Hasta adónde llega la libertad de expresión crítica? ¿Las voces críticas de intelectuales y analistas cubren el espectro político? ¿Se respeta una proporción equilibrada en el tiempo de antena para la pluralidad de puntos de vista? ¿Son válidos los criterios de selección de las voces de la opinión pública (en vivo, filmadas, llamadas telefónicas, *mails*)?

Sin pretender caer en comportamientos paranoicos, ¿qué tanta información aparece (o se oculta)? La experiencia del pasado nos ha mostrado repetidamente que al cambiar de sexenio aparecen *relecturas* de acontecimientos y comportamientos políticos. Se esclarecen «secretos y misterios de estado» (p. ej., las atrocidades de «guerra sucia» del sexenio de Echeverría en los setenta). Los altos funcionarios y en particular la figura del presidente –patriarca, sumo sacerdote, *tlatoani* («el que habla, orador»)– cae en la desgracia: de las voces elogiosas y rastreras se pasa al vilipendio feroz.

¿Información o manipulación? ¿Veracidad o propaganda? ¿Qué tanta crítica es asimilable por el sistema? El sistema político mexicano da muestras de resistir una crítica más desarrollada: hay mucho camino por recorrer.

FRAGMENTOS FINALES DE UNA ACTUALIDAD

La elección del panista Fox en 2000 suscita grandes esperanzas e ilusiones de cambio; su administración del llamado periodo de la transición deja mucho que desear. Si la inflación se reduce, se logra una proximidad al equilibrio presupuestario, se fortalece el peso y se controla la deuda externa; el crecimiento económico y la generación de empleo son insuficientes, la reforma fiscal es fallida, se cometen graves errores diplomáticos (tensiones con EUA, Cuba, Venezuela, Argentina, Bolivia), se suspenden proyectos (nuevo aeropuerto) o resultan un fracaso (la megabiblioteca), y la política cultural peca de deficiencias. En particular, su gobernabilidad, después de las elecciones a mitad del sexenio, resulta muy limitada y conflictiva. Es resonante su rivalidad con el perredista López Obrador, con quien comparte, paradójicamente, un carisma mediático y popular, una verba fácil y una facilidad para la polémica.

Por su parte, López Obrador, un agudo político, prepara cuidadosamente su candidatura a la presidencia desde el principio de su ejercicio en la Jefatura de Gobierno de México. Así, desarrolla una intensa actividad de comunicación mediática con declaraciones cotidianas al amanecer que marcan la pauta de la actualidad del día. Su habilidad discursiva –que suscita una nutrida adhesión de masas– cubre en su espectro lo patriótico, lo victimario, lo popular hasta lo populista, el temor del complot en su contra. En su

gestión, realiza notables acciones de choque: medidas económicas de ayuda a la tercera edad, madres solteras y discapacitados; esfuerzos por la educación; obras viales visibles en la capital; éstas contrastan con la carencia de medidas eficaces para el transporte público, el abasto de agua y el empleo. Algunos escándalos (vídeos de corrupción) empañan su gestión. Ahora bien, resuelve con habilidad la cuestión de su desafuero, se mantiene en su puesto y paulatinamente se impone en su partido. Durante años las encuestas de popularidad le fueron favorables, pero la ventaja se fue diluyendo en las cercanías de la elección presidencial. Con un perfil político más cercano al de Hugo Chávez y Evo Morales que al de Michelle Bachelet, Kirchner o Lula, se presenta a los comicios. Estima fraudulento el resultado oficial y lanza un movimiento de resistencia civil que recuerda su acción cuando pierde las elecciones de gobernador de Tabasco en 1994.

No obstante el golpe de las presidenciales de 2006, el PRD alcanza su mejor resultado en toda su historia. En este partido híbrido de notorios ex priístas (Cárdenas, Muñoz Ledo, López Obrador, Ebrard, entre otros) y de varias notables personalidades de izquierda, tradicionalmente ha persistido un problema de dispersión: al menos una decena de facciones coexisten en pugna. En la actualidad, después del fracaso del 2006, el partido sufre una aguda crisis. En sus recientes elecciones internas, los problemas de fraude en el conteo de votos han impedido la elección de su dirigente.

El PRI, gran perdedor de las presidenciales de 2006, intenta recuperar su fuerza de antaño. A pesar de su derrota, conserva una fuerte implantación y representatividad en el país: piénsese, por ejemplo, que de las 32 entidades federativas, aún se mantiene en 18 de ellas; que tiene más de cien diputados en la Cámara; y que constituye la segunda fuerza en el Senado. Dentro del espectro político actual, se autoconsidera «socialdemócrata», entre los conservadores del PAN y la izquierda del PRD.

Frente a los fuertes ataques de López Obrador y de su gobierno paralelo, Felipe Calderón busca reafirmar su legitimidad presidencial. Más discreto y moderado que su predecesor, emprende una campaña contra el narcotráfico que no acaba de resolver el problema; lanza un proyecto de *Primer empleo*; propone una reforma de pensiones al ISSSTE (institución gubernamental de salud de los trabajadores) y actualmente se encuentra impulsando una controvertida reforma del sector petrolero (PEMEX).

En el verano de este año ha resurgido con gran intensidad uno de los más graves problemas del país: la inseguridad. En todos los telediaros durante los últimos dos meses no ha habido uno sólo en el que no se haya visto al menos un acto grave de una violencia omnipresente, polimórfica: asaltos, ataques armados, balaceras y atentados; ejecuciones de niños, de familias, en casas y carreteras, con mensaje; mujeres violadas y asesinadas; secuestros conjugados en todas sus variedades: cualquier persona de cualquier clase social puede ser secuestrada. En los telediaros las informaciones e imágenes violentas, por desgracia, se han banalizado. Las informaciones confirman la implicación de la policía en los delitos; insisten en la no captura de los criminales o que los aprehendidos no son procesados por carencias legislativas; resaltan la total impunidad en México, que ya ocupa el triste primer lugar mundial en el número de secuestros.

El gobierno y todos los partidos de la oposición hablan de la inseguridad, de la impunidad en discursos, declaraciones, actos públicos. Se habla nuevamente de la reorganización de la policía; se habla de la reinstalación de la pena de muerte; se habla, se habla.

Por fin se esboza una colaboración entre el Gobierno Federal y el de la ciudad de México en una enésima reunión de concertación. Todos se suman, ¿pero quiénes asumen? El 30 de agosto, una nueva marcha blanca congrega en el Zócalo a una multitudinaria ciudadanía exhausta de la inseguridad y la impunidad. En estos días resuena con grave intensidad la voz de un padre de familia, a quien le secuestraron y asesinaron a su hijo, que interpela con claridad a las autoridades: «¡Sí no pueden, renuncien!» ¿Habrán por fin acciones eficaces y soluciones? *Facta non verba*.

Porque la inseguridad actual perdura desde hace más de quince años y si hay alguna coincidencia en los diferentes gobiernos federales y gubernamentales asumidos por los tres partidos principales (PRI, PAN, PRD) en estos años, es su total incapacidad de resolverla. Porque la inseguridad y la violencia van unidas a la sombra del dinero del narcotráfico; a la corrupción generalizada, a los graves problemas de educación; a la fuerte desigualdad social; al hambre y la miseria en buena parte de la población.

En la cultura política de México siguen prevaleciendo los discursos demagógicos, pomposos, polarizados e hiperbólicos, de promesas, de alusiones, acertijos y adivinanzas, de pretendido servicio y sacrificio, victimarios, de vanas politiquerías. Cultura política del rumor, y de la adulación; de la imprecisión, de la carencia ideológica; de la proliferación de declaraciones y concertaciones, de la creación de comisiones.

Cultura en la que hay que robustecer la democracia. Porque si la fuerza de la democracia está en la libre expresión ciudadana, en el predominio de la razón y las convicciones sobre la imposición y la violencia, en la crítica y en el debate, en la renuncia al autoritarismo y al control abrumador, también está en su incertidumbre: en la dependencia de las fluctuaciones del voto ciudadano, en el desconocimiento del resultado antes de la elección, en la inseguridad de mantenerse en el poder y en su ejercicio sujeto a otros actores de la sociedad. En la debilidad de esa dependencia de los otros está su fuerza para el acceso al poder y para su permanencia. ■

¡Viva el 16 de Septiembre de 1810!

En los faustos anales de nuestra historia, brilla con resplandecientes destellos, de imperecedera gloria una fecha memorable para nuestra amada patria, el 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810.

Ella nos recuerda las heroicas epopeyas que inmortalizaron a los más egregios y conspicuos caudillos de nuestra emancipación política, HIDALGO, ALLENDE, ALDAMA, ABASOLO, MORELOS, MATAMOROS, GALEANA, GUERRERO e ITURBIDE y mil, y mil héroes que ascendieron por escabrosa senda hasta la cima de la Inmortalidad y eterna gloria.

Esos abnegados caudillos que tan magna obra llevaron a cabo: la independencia de México, fueron a la lucha sin interés personal y el pueblo, escuchando el llamado de nuestros invictos héroes, los siguió con entusiasmo, y valor que comunica la noble ambición de LIBERTAD, sin anhelar más recompensa (Según frases del inmortal héroe General Don VICENTE GUERRERO) que « Ver libre a su patria como lo dijo a Agustín de Iturbide en Acatempan.

¡Loor eterno a nuestros egregios héroes que inmortalizaron sus nombres con su abnegada y sublime heroicidad y sus tumbas cubieron con inmarcesible laurel de imperecedera gloria!

R. D. G.

Himno Nacional Mexicano.

✦ CORO ✦

Mexicanos al grito de guerra,
El acero aprestad y el bridón

Y retiemble en sus centros la tierra
Al sonoro rugir del cañon.

Ciña, ¡Oh Patria! tus cielos de oliva,
De la paz el arcángel divino;
Que en el cielo tu eterno destino
Por el dedo de Dios se escribió.
Mas si osare un extraño enemigo
Profanar con su planta tu suelo,
Piensa, ¡oh Patria querida! que el cielo
Un soldado en cada hijo te dió.

Coro.

En sangrientos combates los viste
Por tu amor palpitando sus senos,
Arrostrar la metralla serenos
Y la muerte o la gloria buscar.
Si el recuerdo de antiguas hazañas
De tus hijos inflama la mente,
Los laureles del triunfo tu frente,
Volverán inmortales a ornar.

Coro.

Como al golpe del rayo la encina,
Se derrumba hasta el hondo torrente,
La discordia vencida, impotente,
A los pies del arcángel cayó.
Ya no más, de tus hijos la sangre
Se derrame en contienda de hermanos,
Sólo encuentre el acero en tus manos
Quien tu nombre sagrado insultó.

Coro.

Del guerrero inmortal de Zempoala
Te defiende la espada terrible,
Y sostiene su brazo invencible
Tu sagrado pendón tricolor:
El será del feliz mexicano
En la paz y en la guerra el caudillo,
Porque supo a sus armas de brillo
Circundar en los campos de honor.

Coro.

Guerra, guerra, sin tregua al que intente
De la Patria manchar los blasones,
Guerra, guerra, los patrios pendones
En las olas de sangre empapad.
Guerra, guerra; en el monte en el valle,
Los cañones orrisonos truenen,
Y los ecos sonoros resuenen
Con las voces de Unión Libertad.

Coro.



Antes, Patria, que inermes tus hijos
Bajo el yugo su cuello dobleguen
Tus campiñas con sangre se rieguen,
Sobre sangre se estampe tu pie.
Y tus templos, palacios y torres
Se derrumben con órrido estruendo,
Y sus ruinas existan diciendo:
«De mil héroes la patria aquí fué.»

Coro.

Si a la lid contra hueste enemiga
Nos convoca la trompa guerrera,
De Iturbide la sacra bandera
¡¡Mexicanos!! valientes seguid.
Y a los fieles bridones les sirvan
Las vencidas enseñas de alfombra,
Los laureles del triunfo den sombra
A la frente del bravo adalid.

Coro.

Vuelva altivo a los patrios hogares
El guerrero a cantar su victoria,
Ostentando las palmas de gloria
Que supiere en la lid conquistar.
Tornaránse sus lauros sangrientos
En guirnalda de mirtos y rosas;
Que el amor de las hijas y esposas
También sabe a los bravos premiar.

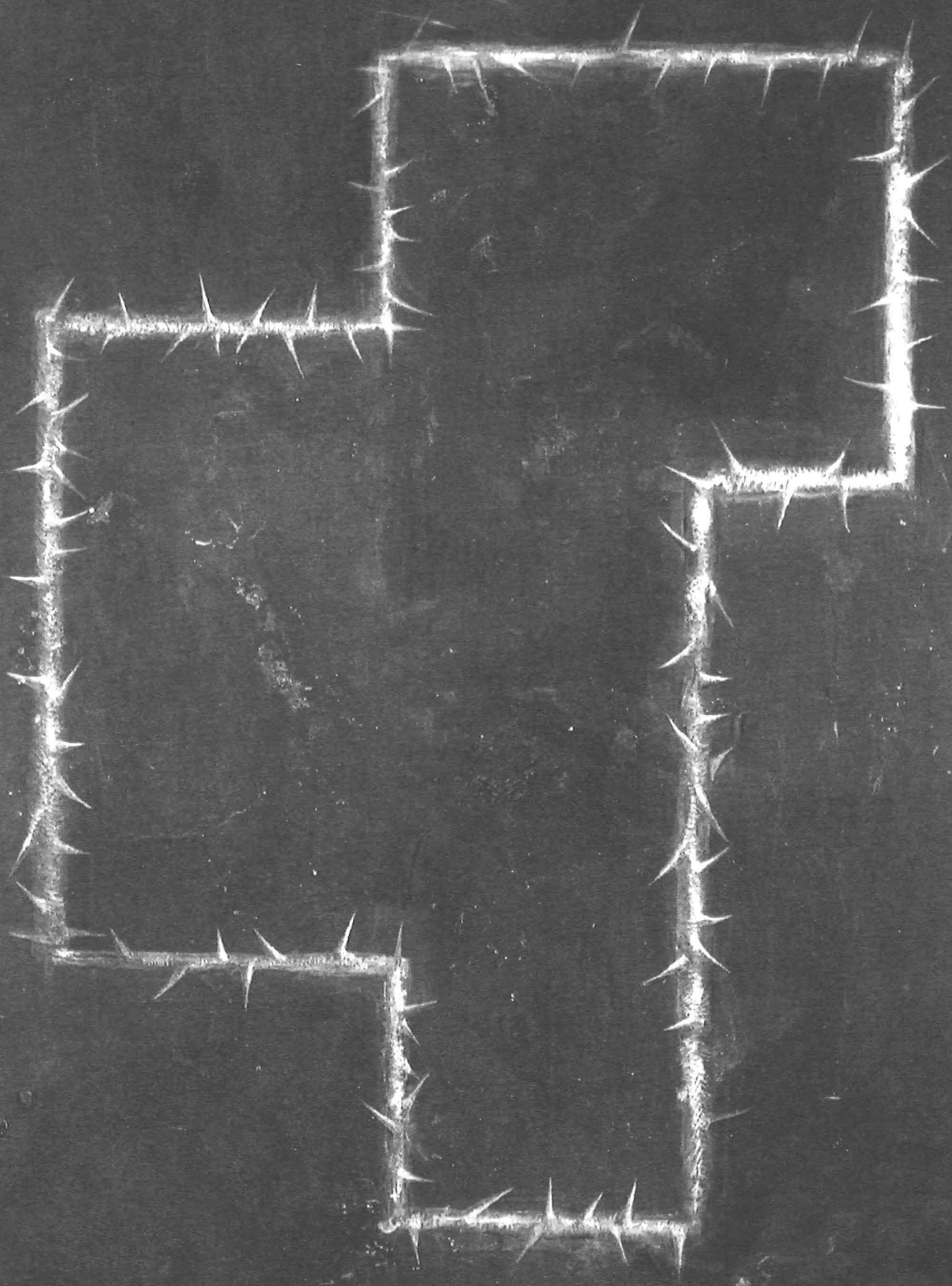
Coro.

Y el que a golpe de ruda metralla
De la Patria en las aras sucumba,
Ostentará en recompensa una tumba
Donde brille de gloria una luz,
Y de iguala la enseña querida
A su espada sangrienta enlazada,
De laurel inmortal coronada
Formarán en su losa una cruz.

Coro.

Patria, Patria, tus hijos te juran
Exhalar en tus aras su aliento,
Si el clarín con su bélico acento
Los convoca a la lid con valor.
Para ti las guirnalda de olivo
Y un recuerdo para ellos de gloria,
Un laurel para ti de victoria
Un sepulcro para ellos de honor.

Coro.



Queremos tanto a Frida: patrimonio y matrimo- nio en las industrias culturales de México

Nuria Girona

Nuria Girona Fibla es profesora de literatura latinoamericana en la Universitat de Valencia.

Ha publicado, entre otros, *El lenguaje es una piel: lecturas del cuerpo en textos hispanoamericanos (1995)*.

*Dejé la Virgen de Guadalupe
para las películas gabachas de la semana
con Donna Mills.
Abandoné a Frida Kahlo
cuando todas las chicas
de Wilshire Boulevard
empezaron a dejarse crecer el bigote.
Me quedé con las telenovelas
en las que los bajos costos de producción
y la mala iluminación
muestran
cada rastro de ser mujer.*

LUIS ALFARO

Si viaja a México no olvide comprar –entre la avalancha de mariachis y frijoles– el tradicional calendario azteca de plástico, el llavero con el pasamontañas del subcomandante Marcos y una botella de tequila Frida Kahlo. Pero posiblemente, en algunos de estos productos aparezca la inscripción «made in China» y el patrimonio artístico, las oscuras luchas coloniales y la esencia mexicana queden empañadas por esta marca de fábrica, que enrarece su origen. Ante la duda de poder disponer de la tipicidad mexicana en la inminente campaña que algún centro comercial le dedicará a este país, seguramente no engrosarán su equipaje. Ni siquiera el souvenir turístico garantiza la autenticidad del lugar visitado. El mercado libre no tiene memoria.

En este viaje imposible a México, en donde se confunden los repertorios culturales con su consumo, lo ajeno desdibuja lo propio, y lo global transforma lo local, quisiera desenfocar la figura de Frida Kahlo, para colocarla en relación a las políticas nacionales y a las industrias culturales contemporáneas. La mención al inicio del tequila que lleva su nombre, junto a otros fetiches de la historia de este país, no es casual. Tampoco el desvío con el que expresamente he comenzado. Es preciso insertar esta figura en un marco insospechado para devolverle cierta imprevisión y así arrancarla de las lecturas que durante tanto tiempo la han sujetado más que su corsé.

La leyenda comienza con ella misma, ciertamente, pero el peso de la biografía de esta mexicana la ha fijado en un incierto lugar en la historia de la cultura dentro y fuera de su país. Incierto, porque el reconocimiento no se sabe muy bien si le llega de la mano de su minusvalía, de su relación con Diego de Rivera o de algún otro episodio vital, supuestamente calcado en su obra artística. Cito un ejemplo al azar: «Los retratos de cuerpo

1. Andrea Kettenmann, *Frida Kahlo, 1907-1954. Dolor y pasión*, Colonia, Taschen, 1999, pág.19 (1992).

2. Eleonora Cróquer, «Velado y obsceno, el cuerpo escrito de Frida Kahlo», *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, año 7, n.º 13, Caracas, 1999, págs. 205-223, pág. 206.

3. Véase Patricia Mayayo, *Frida. Contra el mito*, Madrid, Cátedra, 2006.

4. Sin ánimo de ser exhaustiva y por citar sólo algunas de estas producciones, entre las biografías podemos destacar: Teresa del Conde, *Frida Kahlo: Vida de Frida Kahlo*, México, Departamento Editorial, Secretaría de la Presidencia, 1976; Rauda Jamis, *Frida Kahlo*, Barcelona, Circe, 1988; Martha Zamora, *Frida Kahlo: el pincel de la angustia*, México, Martha Zamora, 1987. Entre el discurso crítico y los testimonios: Raquel Tibol, *Frida Kahlo, crónica, testimonios y aproximaciones*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1977; *Frida Kahlo: una vida abierta*, México, Editorial Oasis, 1983; *Ahí les dejo mi retrato*, Barcelona, Lumen, 2005; Eli Bartra: *Frida Kahlo: mujer, ideología y arte*, Barcelona, Icaria, 1994; Carlos Monsiváis y otros: *Frida Kahlo, Una vida, una obra*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Ediciones Era, 1992; Elena Poniatowska, *Frida Kahlo: La cámara seducida*, México, La Vaca Independiente, 1992. Entre las novelas: Bárbara Mujica: *Mi hermana Frida*, Barcelona: Plaza & Janés, 2001; Meaghan Delahun: *La casa azul de Coyoacán*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002.; Entre la filmografía: Marcela Fernandez Violante: *Frida* (cortometraje, 1972); Jean Leduc: *Frida: naturaleza viva* (documental, 1984); Julie Taymor: *Frida* (2002); Rodrigo Castaño: *Las dos Fridas* (documental, 2003).

5. Como en el caso de Eva Perón en Argentina, cuya figura plantea cuestiones semejantes: la mujer como ícono ideológico y estético en la producción nacionalista; la rearticulación de la relación Europa-América, la utilización de la moda como dispositivo cultural y simbólico y la reformulación del Estado como un espacio intersectado por dinámicas populares.

6. Gannit Ankori, *Imagining Her Selves: Frida Kahlo's Poetics of Identity and Fragmentation*, Westport, Greenwood Press, 2002, pág. 1. Tomado de P. Mayayo, ob. cit. ant., pág. 22.

entero, que en muchos casos están integrados en una representación escénica, están marcados en su mayoría por la biografía de la artista: la relación con su marido Diego Rivera, la forma de sentir su cuerpo, el estado de salud –determinado por las consecuencias del accidente–, la incapacidad de tener hijos, así como su filosofía de la naturaleza y de la vida y su visión del mundo»¹.

En este intercambio entre obra y vida –frecuente, por otro lado, en el caso de mujeres escritoras o artistas– se miden los falsos elogios sobre la fuerza, la intensidad o el carácter revelador de la producción de Kahlo, como si la «originalidad» creadora proviniera de un desgraciado accidente, del despecho de una esposa o de los hijos deseados pero nunca llegados. Una mirada demasiado complaciente –quizás por lo terapéutico– que no sólo recorta sentidos –qué otra interpretación cabe, si el arte procede de un *fatum vital*– sino que obtura otros valores de su obra (la crítica al discurso médico o el hábil manejo del melodrama como género), la descontextualiza en su contribución a las vanguardias o en el contrapunto con el muralismo, cuando no neutraliza estas aportaciones.

Quizás debido al lugar tan inclasificable que ocupa en este contexto y a su problemática adscripción a los istmos de principio de siglo que «lo (auto) biográfico surja como categoría dominante para definir el trabajo estético de la pintora. Lo curioso reside, sin embargo, en el hecho de que los trazos de esa biografía (...) determinen –y hasta justifiquen– su “privilegiada” –o excéntrica– posición en el mapa de la cultura mexicana»².

Por suerte, otros acercamientos se abren en el pesado achatamiento de esta lectura unidireccional³, pero más allá de su necesaria reubicación en la historia del arte o de la «verdad» del yo que la figura de Kahlo promete, me interesa destacar la proliferación discursiva que ha sido capaz de generar. Su productividad simbólica no se agota en la incesante maquinaria que ha logrado despertar en el ámbito crítico, literario, dramático, artístico o cinematográfico⁴ sino que ha saltado a la moda, al consumo y al turismo, como observaba al comienzo.

Kahlo se ha convertido en un signo de múltiples codificaciones que más allá de las apropiaciones políticas sobre su cuerpo, su imagen y su nombre, puede leerse como una metáfora, como un «significante social» que convive hoy de maneras contradictorias, y que ha sufrido un proceso de renarrativizaciones y vaciamientos que han trasvasado el campo de lo cultural.

EL CUERPO TRIZADO Y ENAMORADO

La figura de Kahlo fue reinventada y resignificada por la política cultural mexicana de los años 80 y 90, tal y como en ese mismo país, la lógica nacionalista se sirviera de La Malinche un siglo atrás⁵. Hasta esos años, su nombre apenas remitía al matrimonio con Diego de Rivera (como «esposa de») y a la extravagancia de su estilo. Cabe recordar que en vida expuso de forma individual tan solo tres veces y de ellas, una en México, poco antes de morir. Como indica Gannit Ankori, «en las crónicas de los años treinta, cuarenta y cincuenta, Kahlo aparece representada como la joven y exótica novia de Rivera al principio, la esposa traicionada después y la compañera fiel y doliente en los años finales (...). Ambos papeles, el de “esposa” y el de “personalidad exótica” terminaron eclipsando el papel de Kahlo como artista seria»⁶.

La narrativa del cuerpo enfermo y doloroso de esta figura comienza a gestarse en las primeras publicaciones aparecidas en la década de los 70, pero sin duda la aparición de la completa biografía de Hayden Herrera en 1983 culmina exitosamente estos intentos. Consciente de la dimensión mítica que ya por entonces comenzaba a envolverla, Herrera afirma en su «Prólogo»: «Fue ella uno de los creadores de su fabulosa leyenda, y como era tan complicada y tan intrincadamente consciente de sí misma, su mito está lleno de tangentes, ambigüedades y contradicciones. Por eso uno (*sic*) vacila en revelar los aspectos de su realidad que podrían socavar la imagen que ella creó de sí misma. Sin embargo, la verdad no disipa el mito. Aun después de escudriñarla, la historia de Frida Kahlo sigue tan extraordinaria como lo es la fábula»⁷.

7. Hayden Herrera, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Barcelona, Planeta, 2006 (1983), pág. 16. Cabe señalar que esta biografía se correspondía con el trabajo de Tesis Doctoral de su autora y que fue publicada inicialmente en Estados Unidos.

En este deslizamiento entre autorrepresentación y persona, y entre biografía y vida, Herrera se propone desvelar una verdad que no traicione la fábula. El relato de vida se trama en la anécdota (a veces el chisme) y el comentario de los cuadros, siempre al hilo unos de otros. La pintura termina así autentificando la vida, y la vida, la leyenda, en un círculo que acaba donde comienza; por las dudas, esta versión se certifica adjuntando cartas, reproducción de documentos originales y fotografías.

Pero la publicación que cierra la definitiva identificación de Kahlo, ya no como cuerpo doloroso o enamorado sino como cuerpo de la patria, es la de sus diarios, en 1995.

El reclamo del título con el que se editaron: *El Diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato* genera ciertas expectativas que este documento de vida trunca. A la continuidad cronológica que convencionalmente se le atribuye a este género, se opone la escasez de fechas que en él se consignan y las notas dispersas que lo salpican; al esperado tono confesional, las escasas referencias autobiográficas.

La prometedora intimidad no asoma al consignar la existencia, que no registra truculencias descriptivas. Nuevamente, el horizonte de lectura biográfico desvirtúa los valores de este texto, que en su conjunto, se arma como una pieza más de la artista: decorado, pintado, garabateado y emborronado, incluye numerosos esbozos, dibujos e ilustraciones de la autora. La preeminencia de lo plástico o lo visual frente a la linealidad de la escritura o el orden episódico componen un «cuadro» de vida y le otorgan una densa textualidad (incluso la grafía se pincela) que no se agota tampoco en lo artístico, puesto que en conjunto resulta inclasificable como diario y como obra.

Pero en realidad, no me interesa tanto redireccionar este particular texto en su dimensión artística –tampoco tan extraño, tratándose de una pintora– si no rescatar el gesto que lo compone, en donde escribirse equivale a pintarse y en donde vida, obra, escritura y pintura se funden sin límites. Si toda escritura autobiográfica diseña una puesta en escena del yo, en este caso, el yo de la escritura no remite a un yo de vida –aunque pese– sino a un yo de pintora; si Kahlo se confiesa en este cuaderno, se confiesa pintora; si Kahlo se imagina, se imagina pintada. Casi me atrevería a decir –forzada por las interpretaciones precedentes– que la consistencia de esta primera persona no se gana en el *bios*– sino en la actividad profesional que la define y la sustancializa.

Por otro lado y retomando la idea del *Diario* como objeto artístico, su publicación se presenta igualmente como libro-objeto para coleccionistas. La cuidadosa y lujosa factura llaman la atención, no sólo por incluir una excelente reproducción del facsímil del diario

sino por acompañarlo con una introducción de Carlos Fuentes, seguida de un ensayo de Sarah M. Lowe (quien también comenta la transcripción del contenido del diario en la siguiente sección) y termina con una cronología y una bibliografía final.

Todo un paratexto académico e intelectual abriga este documento, en un intento de puesta en orden de su escritura (que exige una transcripción para su mejor seguimiento, a pesar de que fue concebido para ser mirado y no tanto para ser leído), de su vida (cuyas fragmentaciones y elipsis viene a compensar el listado de fechas final) e incluso de los discursos generados hasta aquel entonces (recogidos en la relación de las últimas páginas).

Pero sin duda, la apertura de Fuentes, un escritor consagrado, sella definitivamente el reconocimiento de Kahlo en el campo cultural mexicano y la proyecta a la esfera internacional. Su presentación no sólo retoma las escenas fundantes de la leyenda-Kahlo en una deliciosa narrativa sino que las restaura en toda una gesta nacional.

«A Frida Kahlo la vi una sola vez» comienza diciendo el escritor y el tono evocador atempera la voz autorizada que construye la doble historia como si de una se tratara: la vida de Kahlo y la historia de México. Imposible dejar de transcribir este comienzo:

Era la entrada [la de Frida Kahlo en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México] de una diosa azteca, quizá Coatlicue, la madre envuelta en faldas de serpientes, exhibiendo su propio cuerpo lacerado y sus manos ensangrentadas como otras mujeres exhiben sus broches. Quizá era Tlazolteot, la diosa tanto de la pureza como de la impureza, el buitre femenino que devora la inmundicia a fin de purificar el mundo. O quizá se trataba de la Madre Tierra española, la Dama de Elche, radicada en el suelo gracias a su pesado casco de piedra, sus arracadas tamaño rueda de molino, los pectorales que devoran sus senos, los anillos que transforman las manos en garras. (...). ¿Un árbol de navidad? ¿Una piñata? Frida Kahlo era una Cleopatra quebrada que escondía su cuerpo torturado, su pie baldado, sus corsé ortopédicos, bajo los lujos espectaculares de las campesinas mexicanas⁸.

El recuerdo de Kahlo invoca la mitología fundacional. Los atributos aztecas que Fuentes reconoce en ella la proyectan hacia un pasado arqueologizado que la monumentaliza, a pesar de la leve ironía que aminora su fascinación. Tan pronto la identifica con la diosa Coatlicue y Tlazolteotl como con el dios Xipetotec. Más adelante, los hitos biográficos la vinculan a la historia del país más allá de un marco de referencia temporal: las travesuras juveniles evocan la estética de la Revolución, el accidente que la hará famosa se personaliza en la ciudad («y la ciudad que tanto amaba y tanto temía, la atacó sin piedad», p. 12), sus amistades sirven para trazar una crónica del arte y la modernización en México, su muerte –muy a pesar de Borges– «le llega como muerte mexicana» (23).

Pero Fuentes va más allá y alegoriza el cuerpo de la nación en el cuerpo de Kahlo, en una simbiosis en la que el dolor y las heridas de ambos se consustancializan: «qué misteriosa hermandad entre el cuerpo de Frida Kahlo y las hondas divisiones de México» (8). La narración se reviste de tintes sacrificiales: «es el San Sebastián mexicano, atravesado de flechas» (13) y el cuerpo roto de esta mujer se desgarrará una vez más para alojar un destino nacional, por mantener el tono épico del autor: «simbólica –¿o acaso sintomática?– de México» (10), sentencia Fuentes. Y es que la fascinación no perdona.

FRIDA: PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

La hagiografía que Fuentes le dedica a Kahlo no se conforma sólo con la identificación de referentes mexicanos. Paradójicamente, su encarnada mexicanidad la universa-

8. Carlos Fuentes, «Introducción» al *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*, Madrid, Debate-Círculo de Lectores, 1995, págs. 7-8. En adelante, los números entre paréntesis remiten a esta edición.

liza. Con una estrategia erudita, el escritor la emparenta con toda una genealogía de artistas y escritores europeos, lo que a su vez la legitima como portadora de una herencia de ambos continentes y le permite circular cosmopolitamente con denominación de origen.

De hecho, la entronización de Kahlo como icono nacional coincide con el proceso de internacionalización de México y muestra cómo las estrategias del comercio global no sólo emplazan un nuevo modelo económico sino reordenan también los mercados culturales, transforman los espacios a través de los cuales circulan los bienes simbólicos y disminuyen la importancia de lo territorial, devaluando los referentes tradicionales de identidad.

En relación a esta cuestión, García Canclini ha descrito los usos del patrimonio histórico en la historia cultural mexicana contemporánea⁹. La orientación nacionalista de la política posrevolucionaria de este país explica el interés por preservar este legado e integrarlo en un sistema de museos, centros arqueológicos e históricos. No en balde, México posee la institucionalidad e infraestructura cultural más vasta y centralizada de América Latina. Si en los años 60, el Museo Nacional de Antropología se erigió, como ningún otro, como el más representativo de la mexicanidad –aclara García Canclini–, se debió no tanto al esplendor del edificio que lo acogía, al tamaño y la diversidad de su colección o al hecho de superar en número de visitantes a los demás museos sino «a la hábil utilización de recursos arquitectónicos y museográficos para fusionar dos lecturas del país: la de la ciencia y la del nacionalismo político» (170).

Independientemente de cómo operó en este espacio la monumentalización para exaltar el valor del patrimonio arcaico (supuestamente puro y autónomo), o cómo se recortó el referente indígena, lo que me interesa es señalar que las grandes culturas étnicas se exhibieron como parte del proyecto moderno que fue la construcción de la nación. El Museo culminaba este proceso de articulación nacional, uniendo el pasado grandioso a la modernidad del momento (por las características de las instalaciones) y la institución estatal ofrecía así el espectáculo de su historia como base de su unidad y conciencia política.

Pero a finales del siglo XX, este relato del origen y la unidad entra en crisis, coincidiendo con una significativa reducción del papel del Estado en la promoción cultural, junto con el declinamiento de otras funciones. Aunque su presencia se mantiene, sus formas de intervención derivan hacia las áreas del patrimonio, las bellas artes, las culturas populares y la infraestructura, más en su gestión o mediación con el capital, que en su dirección, y cede también en las industrias culturales, que confiere al sector privado. En esta tendencia va restringiendo su ámbito de actuación a lo artístico, mientras que deja lo comunicativo a la industria cultural, en un proceso mediante el cual, como indica Martín Barbero «el Estado se hace cargo del pasado y deja el futuro a la industria cultural»¹⁰.

En este transcurso, la cultura ganó un papel instrumental en la política exterior de los años 90 y funcionó como mediación entre local y lo global en el ingreso de México en el Tratado de Libre Comercio, como un recurso para negociar la identidad en el nuevo ámbito internacional y forjar la nueva narrativa postnacional, en la línea de lo que Fuentes apuntaba. La cultura jugó un componente importante de ese discurso-puente.

Durante la presidencia de Salinas de Gotardi (1989-1999) el discurso oficial equiparó integración continental con mayor seguridad nacional, salvaguardando así un pasado nacional sin traicionarlo, como algunas voces críticas auguraban. Para Salinas, muchos

9. Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós, 2001, 1ª edición actualizada (1ª edición 1990).

10. Ramón Zallo, *Industrias y políticas culturales en España y el País Vasco*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, (1995), págs. 27-28.

siglos de vigor cultural mantendrían la autonomía de México cuando éste ascendiera al bloque del Primer Mundo con el TLC: «No había que temer que la integración debilitara la identidad nacional porque el legado cultural era tan indestructible como los templos aztecas», apunta Georges Yúdice irónicamente al respecto¹¹.

La nueva misión de la cultura se explicita en el Plan Nacional de Desarrollo (1989-1994)¹², en el que se establecen los objetivos y estrategias generales que se llevarían a cabo durante el sexenio presidencial, especialmente en el capítulo sobre la «Soberanía, seguridad nacional y promoción de los intereses de México en el exterior», en donde se conigna que para hacer de la cultura mexicana uno de los principales elementos de reafirmación de la identidad nacional y para ampliar la presencia del país en el mundo, la política exterior deberá «realizar una campaña de difusión de la cultura mexicana en el ámbito mundial» y así «promover su imagen en el exterior».

Conforme a lo anterior, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes proyecta en Estados Unidos, durante 1989 y 1992, una serie de magnos programas y festivales culturales dedicados a México. Según Tovar y de Teresa¹³, el CONACULTA realizó más de 800 exposiciones, entre ellas: «Azteca: el mundo de Moctezuma» en la ciudad de Denver, «Teotihuacan: ciudad de los dioses», en San Francisco, «Mito y magia en América: la década de 1980 en Monterrey», «El mundo de Frida Kahlo» en Houston, etc., todas financiadas en parte con capital privado o procedente de grandes corporaciones¹⁴. La campaña publicitaria a gran escala se completó con lecturas de escritores, conciertos de música en los museos principales y otros espectáculos. Sirvan como diagnóstico las palabras de Cuahémoc Medina:

Ante la imposibilidad de fabricar una mitología a partir de los holocaustos del neoliberalismo, las élites políticas y económicas volvieron los ojos al capital ya dilapidado, pero siempre disponible, del mexicanismo. Las exhibiciones internacionales de México: *esplendores de treinta siglos y Europalia*, la sala de arte mexicana en el British Museum, el colaboracionismo en la entronización esterilizada del culto de Frida Kahlo y la transformación de las zonas arqueológicas en prospectos de disneylandias tropicales, ornamentaron el efímero triunfalismo de la primera mitad de los noventa necesitado de reafirmar el aparato iconográfico nacional para que sirviera como herramienta de la despiadada internacionalización (...) Una convivencia fructífera de lo nuevo y lo antiguo, donde la modernidad de las maquiladoras y la competencia internacional tendría que coincidir con la herencia de la «grandeza de México», y frente a la cual cualquier oposición, aunque fuera la de los idolatrados indígenas, era simplemente una molestia prescindible¹⁵.

La alusión de Medina a «los esplendores de treinta años» se refiere una de las exposiciones más exitosas del momento, que tuvo lugar en el Museo Metropolitano de Nueva York («México: Esplendores de treinta siglos») y que concentraba una serie de «obras maestras» en un recorrido lineal desde la época prehispánica hasta la contemporánea.

El cartel publicitario de esta exhibición se diseñó con el «Autorretrato con monos» de Kahlo. Jean Franco¹⁶ comenta cómo esta imagen se reprodujo en todas las carteleras y revistas norteamericanas; en los suplementos publicitarios del *New Yorker* apareció con la rúbrica «Manhattan será más exótica este otoño», junto a un anuncio que insertaba la silueta de esta ciudad, enrojecida por la prestada incandescencia de las puestas de sol tropical. Los nombres de los avisadores de las compañías, «Aeromex, Bancomex and Mexicana» aparecían en la esquina inferior.

11. Georges Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002.

12. Plan Nacional de Desarrollo (1989-1994), disponible en la Biblioteca de la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión: <http://www.cdhucgob.mx/bibliot/publica/otras/pnd.htm>.

13. Rafael Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural: una visión de la modernización de México*, México, FCE, 1994.

14. Véanse más detalles sobre las exposiciones y su financiamiento en Irene Hermer, «La toma de Nueva York», *Nexos*, n.º 156, diciembre, págs. 5-13, 1990. Disponible en web: <http://www.nexos.com.mx/>

15. Cuahémoc Medina, «Ironía, barbarie, sacrilegio» en Trisha Ziff, (ed.) *Cercanías distantes. Un diálogo entre artistas chicanos, irlandeses y mexicanos*, México: CNCA/Museo de Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. de Carrillo y Gil, febrero-abril, 72-81. Disponible en web: <http://www.zonezero.com/magazine/essays/distant/zironia2.html>.

16. Jean Franco, *Marcar diferencias, cruzar fronteras*, Santiago de Chile, Ed. Cuarto propio, 1996.

En el catálogo de la exposición, Octavio Paz afirmaba que un nuevo México emergía, puente entre los mundos de habla inglesa, hispana y portuguesa. La imagen de Kahlo enlazaba con esta nueva imagen y su uso patrimonial (que rememoraba de forma actualizada el componente indígena de la nación, sin demasiados conflictos) aprovechada tanto como bien universal como reclamo publicitario:

El retrato de Kahlo actúa como defensor e intercesor de un México nuevo, Un México cuya retórica nacionalista ha sido modificada, un México que se hace entendible en tanto exótico, un exotismo representado por una naturaleza desbordante. Lo exótico y lo natural siempre han sido términos de la relación desigual entre el centro y las áreas marginalizadas del mundo (43). Pero el autorretrato de Kahlo no sólo funcionó como mediador «entre el México antiguo y nuevo», sino que también entre el arte formal y la hipótesis comercial¹⁷.

17. J. Franco, *op. cit.*, págs. 43-44.

Tan sólo era el comienzo. Pocos años después, los cuadros de Kahlo se cotizaban por encima de cualquier otro artista latinoamericano. Hoy en día, *Frida Kahlo* es también una marca comercial, registrada por *Frida Kahlo Corporation*, cuya función es vender licencias a corporativos nacionales e internacionales. A la fecha se ha negociado el uso del nombre para productos como un tequila, una muñeca, una línea de cosméticos y prendas de vestir, unas zapatillas deportivas y una colección especial de corsés con cristales Swarovski.

TODAS LAS FRIDAS

De icono mexicano a fetiche comercial, las apropiaciones de Kahlo oscilan entre la máxima banalidad publicitaria y la elevada creación sublime, en una pugna de sentidos que perfila un cruce conflictivo entre política y cultura, mercado y arte, industria y creación, modernidad y tradición. Su funcionalidad ensaya un campo de múltiples mediaciones en el que operan tanto fuerzas económicas como simbólicas, que determinan el mundo material mediante modas, gustos y consumos pero también generan producciones artísticas, identidades colectivas y lugares de intervención.

La batalla contemporánea sobre su figura no se esgrime sólo en términos patrimoniales o de *copyright* y no todas sus apropiaciones reclaman lucro. Lo cierto es que el panorama que he presentado deja fuera la popularidad de Kahlo entre la comunidad chicana estadounidense, la deuda que artistas como el mexicano Nahum Zenil o el japonés Yasumasa Morimura le ha profesado en sus producciones, por no hablar de los cientos de páginas *web* que sigue inspirando y que no cesan de ponerla en circulación.

Todas estas manifestaciones vuelven a cruzar conflictivamente muchos de los aspectos antes comentados y no resultan menos problemáticas que las revisadas hasta ahora: el uso de sus cuadros para promover el comercio exterior y la imagen de México; o sus recreaciones indigenistas –más que indígenas– para movilizar el turismo y alimentar tanto industrias que explotan el patrimonio cultural, como firmas internacionales, como artesanías populares con el mismo destino.

En definitiva, la tensión entre la racionalidad formal y la producción de sentidos, la lógica mercantil y las mediaciones políticas y sociales que Kahlo personifica no puede localizarse ni en el estatuto de la «alta» cultura, ni en la dimensión antropológica o masiva de esta¹⁸. En estos momentos, reducir estas apropiaciones a dispositivos estatales, mercantiles o tecnológicos no da cuenta de los múltiples sentidos de relación que se pueden establecer entre «lo cultural de lo político» y «lo político de lo cultural». De hecho, la

18. Véase G. Yúdice, *op. cit.* en relación a esta ampliación de la noción de «cultura» y su transformación como recurso.

leyenda-Kahlo reúne tanto prácticas políticas relacionadas con programas y gestión de bienes simbólicos como luchas de significados y pugnas de representación,

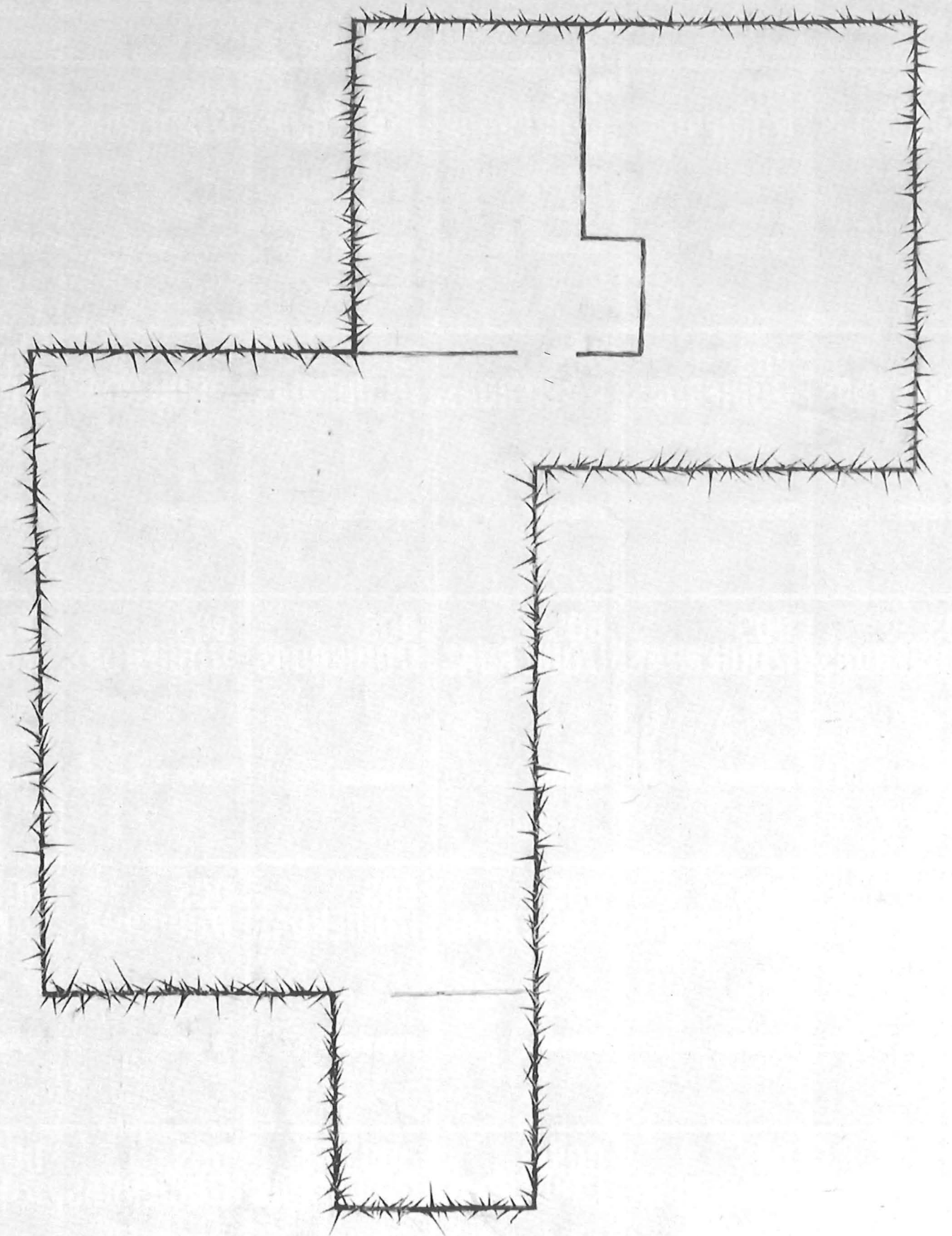
Aunque las intervenciones en estos dos bandos resultan asimétricas, quizás el fenómeno del zapatismo (cuyo levantamiento coincidió precisamente con la entrada en vigor del TLC) sirva para cerrar esta perspectiva y acabar de formular lo cultural como campo de luchas políticas desde múltiples esferas del espacio público.

Tan sólo retomaré tres cuestiones en relación con este movimiento, como contrapunto de lo planteado. En primer lugar, con respecto a «lo exótico» como categoría exportable y explotable de América Latina, y la defensa del patrimonio, el zapatismo ha logrado rearticular un sustrato indígena en una dinámica nacional, local y global que barre dualismos y estereotipos, y no encaja en la categoría de alteridad pensada como el atraso de lo moderno –hombres de la selva cuyos comunicados se difunden en la red–, en la línea de un progreso pensado desde la racionalidad occidental ni en una «lógica de la diferencia» según la cual toda alteridad resulta excluyente.

En segundo lugar y en relación a la noción de cultura, el trabajo intelectual del subcomandante Marcos difícilmente puede encuadrarse en una tradición letrada (que domina pero no lo circunscribe) ni puede asimilarse a la del profesional de las industrias mediáticas (aunque opera con ellas) ni deja de emparentarse con el experto de estado o de academia.

Para terminar, la problemática pero certera, práctica zapatista plantea cómo lo político desborda la política, al insertar la protesta y la lucha en el espacio de lo cultural y la vida cotidiana, y generar así un proyecto reactivador de lazos y comunidad social.

En este sentido es necesario reconocer que pensar lo cultural como luchas entre significados y representaciones y/o como prácticas desde actores sociales plurales resulta una dinámica compleja en América; tanto como aceptar que toda política cultural implica una política de representación, de circulación y –por supuesto– de comercialización. ■



Vicente Lecuna es director de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Se doctoró en Pittsburgh, en 1996. Ha publicado *La ciudad letrada en el planeta electrónico* (Madrid, Pliegos, 1999) y *Por no dejar* (Caracas, Pequeña Venecia, 2000). Publica con cierta regularidad en la revista *Estudios* (Universidad Simón Bolívar, Caracas).

Canibalización y chavismo

Vicente Lecuna

Só me interessa o que não é meu.
Lei do homem. Lei do antropófago.

OSWALD DE ANDRADE

Hace pocos años se publicó en Caracas *Dos izquierdas*, de Teodoro Petkoff (Alfadil, 2005). Este libro recoge una serie de ensayos políticos de quien se puede decir que fue el dirigente de izquierda más importante de Venezuela, hasta que todo cambió con la llegada de Hugo Chávez a la presidencia de la República, en 1998. En lo que viene quisiera discutir la propuesta central del libro, la tesis de las dos izquierdas, y tratar de ir un poco más allá: es decir, quisiera plantear el asunto como un proceso de reconocimiento de contradicciones *dentro* de la izquierda y no como un dilema que suponga escoger una de las dos opciones y desconocer a la otra.

En el primer ensayo, que da título al libro, Petkoff plantea una diferencia fundamental entre lo que él llama «la izquierda arcaica» y «la izquierda moderna». La primera estaría caracterizada por un marcado rasgo militarista, y sus representantes más destacados serían Castro y Chávez, en el caso latinoamericano. A esta izquierda Petkoff también la llama borbónica, «esa de la cual, como de la casa real, se puede decir que ni olvida ni aprende». La segunda estaría caracterizada por lo que él llama «reformismo avanzado» (30). En este caso sus representantes destacados serían Lula, Lagos, Kirchner y Vásquez. Desde la misma portada del libro (de Ulises Milla) se avisa esa diferencia: aparece la hoz y el martillo del PC del lado izquierdo, y el puño con la flor del PSOE del lado derecho, ambos logos de color rojo, sobre fondo negro.

Petkoff propone que si bien «Estas dos corrientes de la izquierda coexisten en el continente (en Latinoamérica) y aunque superficialmente pueden ser tomadas como una sola familia, son visibles las contradicciones que las oponen entre sí» (29). Como se sabe, esa polémica no es nueva: desde que la izquierda existe, siempre hemos tenido ejemplos de radicalismo contra reformismo, de comunismo contra socialdemocracia o socialismo, de izquierda dura contra izquierda *light*, de izquierda *pop* (tipo Manu Chao) contra izquierda de alta cultura (tipo Theodor W. Adorno), entre tantas otras. El mismo Petkoff se encarga de revisar con cuidado esa historia de distanciamientos y fracturas, a lo largo de este primer ensayo y del resto del libro. Es muy conocida esa secuencia de peleas, así que no merece la pena detenernos en esto. Pero si me perdonan la simplificación podría decir que lo que suele subyacer es una diferenciación entre buenos y malos. Los buenos son siempre los que enuncian la diferenciación y los malos son los que son enunciados en ella. Así, por ejemplo, la vía democrática hacia el socialismo de Allende era duramente criticada por los radicales de entonces, y viceversa. En Venezuela esa contradic-

ción tuvo su capítulo en la guerrilla: amplios sectores juveniles de los partidos políticos tradicionales se lanzaron a la lucha armada a partir de los años sesenta, siguiendo el ejemplo de Castro, inconformes con el «reformismo avanzado» de la socialdemocracia de Rómulo Betancourt. Quizá sea la primera fractura del Partido Comunista Venezolano, ese que llamaban El Pomposo (antes del Primer Congreso), el ejemplo más viejo en el caso de Venezuela: al reunirse por primera vez en 1931 inmediatamente se fractura.

Sin embargo el análisis de Petkoff arroja una nueva forma de ver las cosas, al calor de la circunstancia actual, que poco se parece a las anteriores. La guerra fría ya no define los conflictos geopolíticos globales, las ecuaciones de poder ya no dependen tanto de las naciones, el mercado es mucho más influyente que antes, entre otras cosas. Todo esto hace que la diferencia entre las dos izquierdas deba ser leída de una forma que se compagine, por ejemplo, con las fuerzas de la globalización, ya sea para contradecirla o para acoplarse a ella. Petkoff también se diferencia de los análisis anteriores porque toma en cuenta el caso particular del proyecto político de Chávez, que, como se sabe, combina elementos atávicos y telúricos de la historia latinoamericana (caudillismo, centralismo, voluntarismo y justicia social) con elementos pragmáticos actuales (precios del petróleo, hipercomunicación, multilateralidad, cabildeo global). Chávez, para decirlo pronto, no suele parecerse mucho a ningún caso previo: «No es el de Chávez un gobierno dictatorial y mucho menos totalitario a la cubana, pero tampoco es una democracia» (37) ¿Qué es eso que no es democracia, ni dictadura ni totalitarismo? No sabemos muy bien de qué se trata. Todavía no tenemos nombre para esto, pero sin duda el libro de Petkoff, así como también el de Cristina Marcano y Alberto Barrera: *Hugo Chávez sin uniforme* (Debate, 2006), por cierto, echan alguna luz sobre el asunto. Me atenderé al libro de Petkoff en este caso, menos conocido en España que el de Marcano y Barrera.

Petkoff reconoce que ambas izquierdas se ven obligadas a convivir en la arena política globalizada. De hecho: se abrazan en foros internacionales, hacen acuerdos comerciales y culturales, se apoyan, se reconocen públicamente, construyen relaciones. Esas relaciones, por supuesto, entran en conflictos que por ahora son de baja intensidad, cuando explota el caso de las computadoras de Raúl Reyes de las FARC, por decir algo. Esas distancias, sin embargo, marcan separaciones importantes: «Para la izquierda moderna y democrática, que metabolizó la experiencia de la lucha armada y la crisis del modelo soviético así como las desventuras del allendismo y del sandinismo, que no se asoma al espejo cubano, las relaciones con la izquierda borbónica, conservadora y no democrática, forman parte, sin embargo, del manejo de sus contradicciones internas» (40). Es decir: en un plano menos protocolar, esas contradicciones internas de la izquierda moderna que se relaciona con la borbónica deben ser contenidas, trabajadas, en fin, metabolizadas de nuevo, diría yo. Buena parte del primer ensayo está dedicada, de hecho, a mostrar el dilema que esto supone: si bien las dos izquierdas conviven y convienen (con sus contradicciones internas y con las que afloran entre ellas) en el fondo proponen proyectos político muy distintos, y en algunos casos opuestos, según Petkoff. Para él la opción correcta es la del «reformismo avanzado», para otros es el «militarismo borbónico». Petkoff, por supuesto, nos invita a acompañarlo de su lado, con argumentos convincentes, duros, pragmáticos. En fin: con los pies en la tierra.

En lo que viene quisiera sugerir una forma parcialmente distinta de entender este problema. Comparto en gran medida el planteamiento de Petkoff, sin embargo creo que puede resultarle mucho más productivo a la izquierda latinoamericana (y a la venezolana en particular), suponer que esas dos izquierdas son en realidad una misma, «una misma familia», y no dos: una «moderna» buena (de corte liberal) y otra «arcaica» mala (que viola derechos humanos, por ejemplo), o viceversa, por cierto.

Me gustaría pensar, además, que esta perspectiva no es superficial. Comparto con Petkoff su dura crítica del autoritarismo chavista. Sin embargo, poner una distancia insalvable entre el autoritarismo y la tendencia más bien democrática de la otra izquierda puede, a la postre, menoscabar las posibilidades de articular, en Latinoamérica por lo menos, un proyecto político de justicia social que pueda competir, con alguna posibilidad, contra el neoliberalismo. Entiendo que este argumento, que le debo a John Beverley, y que comparto, no es fácil de tragar, sobre todo para las personas que vivimos en Venezuela. La polarización que sufrimos es como una gruesa neblina, es como quedarse ciego.

Yo iría un poco más allá: no se trata solamente de un problema de hacer un frente anti-neoliberal, un proyecto de «ancha base». Lo que quisiera decir es que el argumento de las dos izquierdas quizá no deba ser planteado como un dilema: «reformismo avanzado» o «militarismo borbónico», sino como un proceso de apropiación y reconocimiento de ambas opciones dentro de la tradición y con miras al futuro de la izquierda. Para ponerlo de otra manera: se trataría de reconocer como propio el lado oscuro (cualquiera que sea) de la izquierda, y no de volverlo ajeno. Por cierto, Petkoff no desconoce el lado borbónico, del cual participó en su juventud. Al decir que la izquierda moderna «metabolizó» a la arcaica, sugiere ese reconocimiento, o si se quiere propone una especie de canibalización (a la manera de Oswald de Andrade) y no una negación (ni una aceptación pasiva, por su puesto). Lo que creo que falta es una discusión sobre la necesidad de metabolizar al propio chavismo, de reconocerlo como propio, de criticarlo y revisarlo sistemáticamente, de canibalizarlo. El chavismo es, al fin y al cabo, una forma de poder dominante en Venezuela. Así mismo, creo que también faltaría, dentro del chavismo, ese mismo proceso: durante diez años de gobierno, este proyecto político ha venido purgando sus diferencias internas, ha desconocido sistemáticamente su lado civilista y democrático. No ha logrado metabolizar a la izquierda moderna, más bien la ha tirado a un lado. Y eso, pienso, es un error.

No pretendo seguir una tesis necesariamente hegeliana en esto. No creo que una síntesis de esas dos tendencias produzca necesariamente un resultado mejor. Lo que quisiera proponer es que ambas le pertenecen a la izquierda, para bien y para mal, que ninguna izquierda puede deslastrarse fácilmente de su lado oscuro, sea este el moderno o el arcaico, dependiendo del caso. Y que también, algunas veces, se pueden mezclar o por lo menos convivir con sus diferencias en un plano horizontal. Que más le vale, en fin, asumirlas que negarlas.

Si la izquierda actual pudiera reconocer esas contradicciones como un dato fundamental, creo que podría acercarse a la realización de un proyecto político siempre postergado, inacabado, traicionado o derrotado. Expulsar la diferencia, demonizarla, alejarla, podría contribuir, más bien, a seguir un juego que se sabe perdido. Sería un *denial*, como dicen en inglés.

La diferenciación que hace Petkoff se refiere, en parte, a una fractura en su propia vida. Como dije, él participó en la lucha armada guerrillera en Venezuela, luego se separa del Partido Comunista Venezolano, a raíz de la invasión a Checoslovaquia y publica *Checoslovaquia: el socialismo como problema* (1969), un libro revolucionario y adelantado a su momento que pone bajo la lupa el tema del imperialismo soviético y que marca la fractura que da pie al nacimiento del Movimiento al Socialismo (MAS) en 1971, partido que representa en Venezuela la izquierda moderna, el reformismo avanzado (al lado de Acción Democrática, el más importante de los partidos socialdemócratas). Desde que fue ministro del Presidente Rafael Caldera (1994-1999) en la segunda mitad de su gobierno, ha sido acusado, por la izquierda arcaica, de sostener posiciones liberales.

El chavismo, entonces, según Petkoff, sería una especie de recuperación de ese pasado militarista, guerrillero, autoritario, que de alguna manera se mantuvo vivo en Latinoamérica, latente en general, y en algunos casos, como en las FARC, completamente realizado. Esa forma de la izquierda sería la que habría tomado el poder en Venezuela. Las formas *light*, modernas, serían las que tomaron el poder en Chile y Brasil, por ejemplo. El chavismo sería una especie de retroceso a ese momento superado en la vida de Petkoff y en la historia de buena parte de la izquierda latinoamericana. Superado, sin embargo, no quiere decir negado ni expulsado, por lo menos en el caso de Petkoff.

Su opción, por supuesto, es clara: «Dadas las circunstancias históricas del continente, es en esta izquierda moderna, con los pies en la tierra, donde descansa la perspectiva de cambios sociales de avanzada, sustentables y perdurables, cuyo ritmo de implementación seguramente no será el mismo en todas partes pero que probablemente irá ensanchando, con cada logro, el espacio para nuevos y más fecundos en materia de equidad social y profundización de la democracia, que, en definitiva son dos modos de nombrar la misma cosa: una sociedad de justicia y libertad.» (32)

Aunque su propuesta resulta difícil de contradecir, uno no puede dejar de notar cierta coincidencia entre el planteamiento de esta izquierda reformista y la propuesta neoliberal. Ambas, por lo menos en este caso, parecen estar de acuerdo en un proyecto similar, que puede ser de izquierda o de derecha, no importa, siempre y cuando se tome en cuenta el horizonte del mercado. Aunque estoy convencido de que Petkoff no estaría nunca del lado neoliberal, ni del lado militarista de la izquierda, me parece que hay que tomar en cuenta esta coincidencia. ¿De qué lado se inclinará la balanza de la historia cuando le toque hacerlo? ¿Del lado neoliberal o del lado del reformismo avanzado? ¿O del lado de la izquierda borbónica que también puede convenir con el capitalismo?

Quiero decir: uno podría hacer una crítica equivalente a la de Petkoff, pero inversa. Podríamos decir que la izquierda moderna en realidad representa un proyecto político domesticado, edulcorado, reblandecido, que a la postre le conviene al neoliberalismo porque le pone algún orden, o promete hacerlo, al despelote tercermundista. Esas críticas probablemente sean correctas. Sin embargo, lo mismo se puede decir de la izquierda militarista: Venezuela, por ejemplo, no deja de producir petróleo para el mercado de Estados Unidos, que en el fondo es lo que importa. Es decir: no cumple nunca, hasta ahora por lo menos, con sus amenazas. En realidad estas resultan más bien retóricas. En fin: en el mundo globalizado hasta la izquierda dura (para no hablar de otras cosas como el terro-

rismo) está dentro del juego capitalista: no hay un afuera, o por lo menos todavía no lo vemos. ¿Tenemos que inventar un afuera distinto a los anteriores o acaso debemos mantenernos dentro de la cancha? Chávez, sin duda, no se sale de la cancha, y tampoco logra acercarnos a una sociedad más justa: «El punto es que más allá de los programas sociales no hay, hasta ahora, ninguna política que apunte a modificar las causas estructurales de la pobreza y aquí reside un talón de Aquiles del proyecto chavista» (38), dice Petkoff.

Un planteamiento similar, aunque inverso, al de las dos izquierdas se desarrolla en el polémico ensayo de John Beverley «The Neoconservative Turn in Latin American Criticism» (2008). Para resumir un largo y muy interesante argumento, Beverley nota cómo algunos importantes críticos literarios y culturales latinoamericanos, como Beatriz Sarlo, parecen haber dado un giro hacia una forma conservadora que defiende a capa y espada los privilegios interpretativos de la intelectualidad de izquierda, de la izquierda crítica, que pone una distancia insalvable con las luchas armadas, que no las metaboliza sino que las niega. En ese gesto, algunos intelectuales latinoamericanos parecen coincidir con sus antiguos oponentes, los conservadores. Precisamente esto, según Beverley, perjudicará a la izquierda en general: «*If I am correct in my diagnosis of a neoconservative turn in Latin American Criticism, my concern is that it may similarly act to inhibit or limit the Latin American left's goals and possibilities in the coming period*» (67).

Uno no podría, por supuesto, colocar a Petkoff de lado de los neoconservadores que Beverley señala. Sin embargo, de nuevo, la coincidencia es interesante, por lo menos. El planteamiento de Petkoff se diferencia del de los neoconservadores de izquierda porque no pretende retener ningún privilegio interpretativo. Intenta, más bien, recolocar a la izquierda dentro de un proyecto viable, realizable, contextualizado, aterrizado en las condiciones actuales, sin tener que negar la experiencia de la guerrilla. ¿Podrá una nueva izquierda postchavista metabolizar al propio chavismo dentro de un proyecto menos enloquecido, menos retórico, menos petrodolarizado, menos clientelar y más justiciero, más democrático, que tome en cuenta las diferencias y que no pretenda igualaciones autoritarias, ordenadoras y centralistas que reproducen formas de poder equivalentes o peores a las del capitalismo a la manera venezolana?

Habría que decir algo más sobre la izquierda moderna: ella podría ser, también, una especie de virus atenuado que se inyecta con el objetivo de crear anticuerpos, para decirlo de una forma anticuada. La izquierda moderna, si bien resulta más viable, puede ser vista como un proyecto que traiciona o suaviza el objetivo de la justicia social, del necesario vuelco en las estructuras de poder para que se produzca un cambio duro y notable en las desigualdades sociales. De nuevo: este argumento es importante, y debe ser tomado en cuenta, y probablemente debamos seguirlo de cerca. Sin embargo la izquierda militarista que actualmente tiene el poder en Venezuela también puede ser acusada de lo mismo, de ser, al fin y al cabo, no más que una inmunización del sistema capitalista global, a sabiendas de que ella es débil, neutralizable y derrotable.

Al ver los resultados provisionales del proyecto chavista, uno no puede sino pensar que la izquierda militarista tampoco está produciendo cambios estructurales. Ese es su talón de Aquiles, como dice Petkoff. Uno puede llegar a pensar que en realidad la izquierda borbónica es un movimiento conservador, que más bien detiene los cambios y que con-

viene al neoliberalismo, que pone a los países del tercer mundo en su acostumbrado lugar tradicional: productores de materia prima y proveedores de mano de obra barata, de la mano de un autoritarismo que tan sólo impide el caos social, en el mejor de los casos. Sin embargo, esa izquierda conservadora debe ser metabolizada, debe ser canibalizada. Negarla es más fácil, sin duda, y a la vez, hay que decirlo, más oportunista.

A pesar de sus serias diferencias las dos izquierdas mantienen relaciones. Petkoff no lo niega. Tampoco supone que necesariamente venga una fractura entre ellas: «Entre las dos grandes alas de la izquierda latinoamericana y caribeña hoy gobernantes, a pesar de sus discrepancias, existen, sin embargo, múltiples vasos comunicantes y luce apresurado pensar que sus evidentes contradicciones conceptuales y de estilo puedan producir una fractura entre ellas» (40).

Yo diría que se trata de algo más complejo que unos vasos comunicantes. La imagen del vaso comunicante supone dos o más cosas distintas. Quizá sea mejor pensar en la izquierda como un solo vaso, repleto de distintas y contradictorias sustancias que en algunos casos se mezclan, y en otros no. Creo que la supervivencia de la izquierda también depende de reconocer esa imposibilidad de la mezcla total, de la necesidad de las distintas tendencias dentro de su seno.

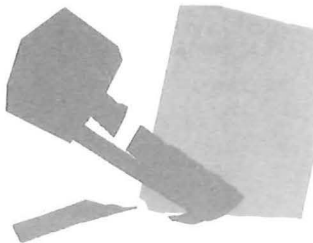
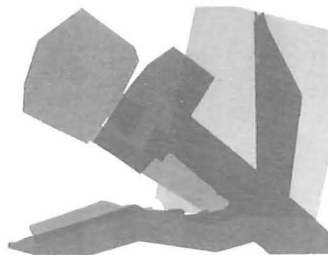
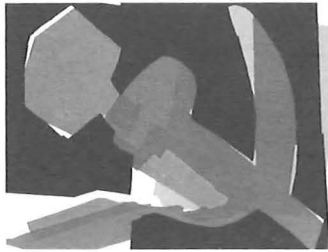
Como vimos, en la propuesta de Petkoff, la izquierda moderna ha metabolizado a la izquierda borbónica, la ha hecho suya, la reconoce como parte de su historia, a pesar de sus diferencias. La izquierda borbónica, por su lado, no reconoce bien a la izquierda democrática: la acusa de neoliberal, no revolucionaria, vendida. Hace un poco más de un año, el chavismo intentó unificar a las ramas de la izquierda que lo apoyan dentro de un solo partido, el Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV). Es decir: intentó que el Patria para Todos (PPT) y el PCV fundamentalmente (además de otros partidos más pequeños), desaparecieran y pasaran a formar parte del PSUV. En Venezuela, como en tantos otros países, ya habíamos vivido varios intentos de clausura del Partido Comunista desde el poder. Lo novedoso, en este caso, es que el poder que lo quiso anular es de izquierda (quizá haya alguna no muy feliz similitud con el caso del viejo PC cubano, anulado por Castro en su momento). Ese intento fracasó fundamentalmente porque suponía, de nuevo, desconocer una parte de la otra izquierda y las diferencias internas dentro del chavismo. Como plantea Petkoff: «Chávez nada entre dos aguas. Una, la de la democracia (...) Otra, la del autoritarismo...» (37). Esa agua democrática es cada vez más desconocida. Más negada. Más anulada.

Tampoco reconoce la experiencia de la democracia venezolana durante buena parte del siglo XX, de carácter fundamentalmente socialdemócrata, como parte primordial de su mismo proyecto político, del llamado socialismo del siglo XXI. Uno puede admitir que en esto hay un efecto propagandístico: el chavismo pretende mostrarse como algo nuevo, en oposición a esa vieja democracia, repleta de proyectos truncados, desviados y hasta invertidos (cuando en realidad no es muy novedoso que digamos). Estamos de acuerdo. Pero en un análisis más atento, y si pudiéramos ponernos los zapatos del chavismo, parece equivocado darle a la espalda a esa experiencia, no reconocerla, no metabolizarla, no canibalizarla. A pesar de todo esto, insisto, no tiene sentido negar al chavismo: hay que metabolizarlo, hay que canibalizarlo. ■

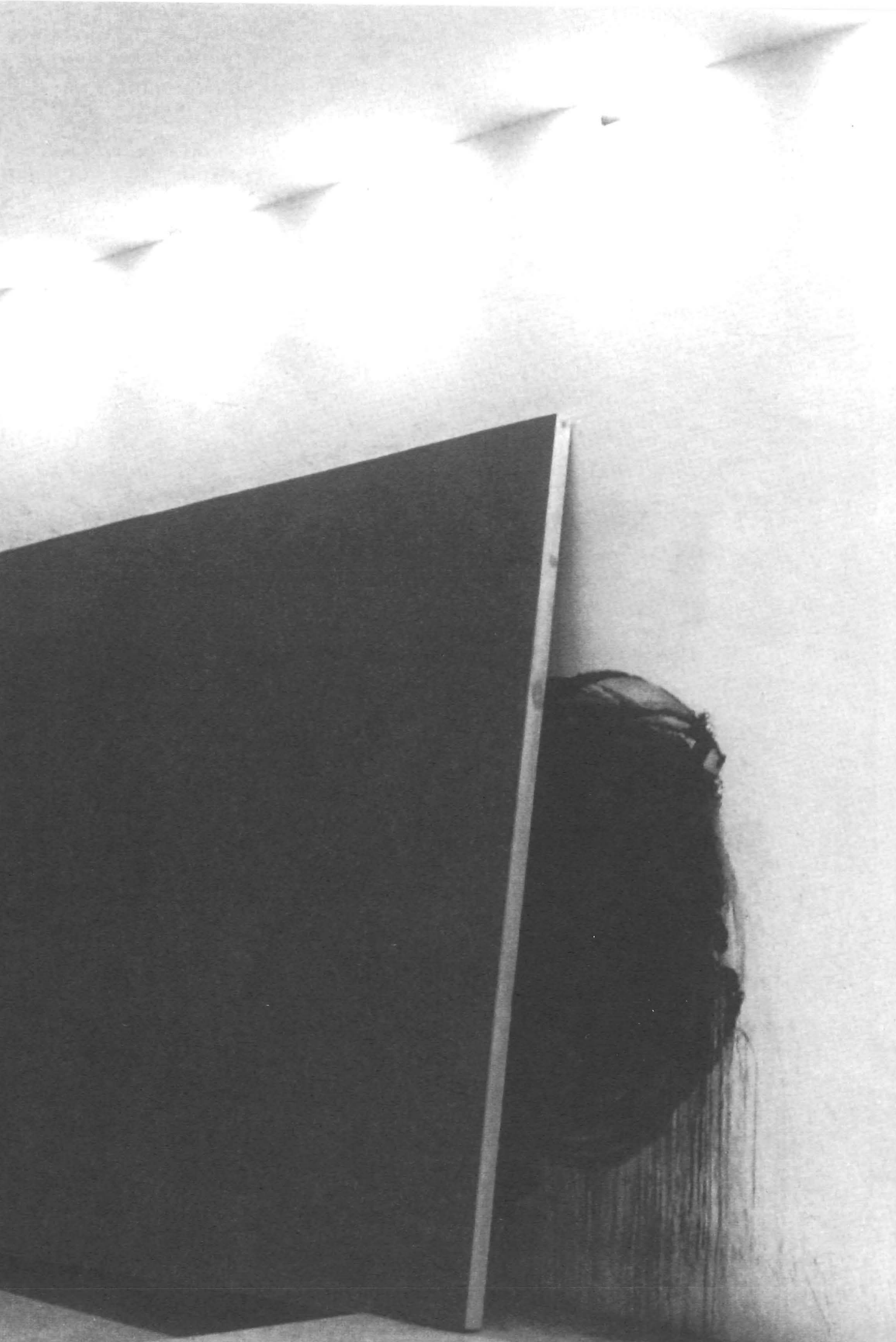
Referencias bibliográficas

BEVERLY, John (2008), «The neoconservative Turn in Latin American Criticism», *Journal of Latin American Cultural Studies*, 17:1, págs. 65-83

PETKOFF, Teodoro (2005), *Dos izquierdas*, Caracas, Alfadil.



Andy Warhol
Hammer and Sickle
(1977)



Contradicciones del testimonio.

Políticas de memoria y retóricas de la violencia en Chile postdictatorial

Jaume Peris Blanes

Jaume Peris Blanes (València, 1977) es doctor en Filología. Su investigación doctoral le llevó a diferentes universidades de América Latina, Estados Unidos y Europa y trabajó durante dos años como lector en la Universidad de Antananarivo (Madagascar). Actualmente es docente de literatura latinoamericana en la Universitat de València. Ha publicado numerosos artículos sobre la representación de la violencia y la construcción de la memoria en América Latina, España y África, así como los libros *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile* (publicado por la editorial chilena Cuarto Propio) e *Historia del testimonio chileno: de las estrategias de denuncia a las políticas de memoria* (*Quaderns de Filologia*).

EL INFORME SOBRE TORTURAS Y LA PATOLOGIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

El trasfondo del Informe son las vidas quebradas, las familias destruidas, las perspectivas personales tronchadas. Todo ello estuvo cubierto durante mucho tiempo por un espeso e insano silencio. (...) La experiencia de la prisión política y la tortura representó un quiebre vital que cruzó todas las dimensiones de la existencia de las víctimas y de sus familias.

Las palabras son de Ricardo Lagos y aparecen en el prólogo al *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*¹, dirigido por el sacerdote Sergio Valech y cuyas conclusiones se hicieron públicas en noviembre del año 2004. El entonces presidente chileno señalaba la ausencia de una respuesta social adecuada al problema de la violencia de Estado y, en especial, a los efectos de la práctica sistemática de la tortura durante la dictadura militar. El citado informe, que se hacía eco de la experiencia de más de 35 mil supervivientes, venía a colmar este vacío, dando a la práctica de la tortura y a sus supervivientes una representación legal de la que hasta entonces habían carecido y proponiendo medidas de reparación para todas las víctimas de la represión militar.

Se trataba, sin duda, de una de las intervenciones de memoria y reparación de mayor calado entre las llevadas a cabo por los gobiernos postdictatoriales de América Latina, cuyo propósito era acabar con las lagunas de unas políticas de memoria que, desde el principio, habían tenido que enfrentarse a la presión de los militares, dejando en suspenso algunas de las reivindicaciones de los colectivos de supervivientes y familiares de muertos y desaparecidos.

Sin embargo, las palabras de Lagos –que había declarado como superviviente ante la comisión– evitaban cuidadosamente el registro de la denuncia política y daban una clave patológica a esa ocultación social de la tortura, tachándola de «insana» y «espesa». Esa era la clave retórica, de hecho, que sostenía el grueso de su argumentación y que inscribía buena parte de la historia reciente chilena en una suerte de disfunción psicológica colectiva. Expresiones como «desvarío» o «pérdida de rumbo» servían para explicar la actuación de las fuerzas armadas y de su vasto sistema represivo y, desde la primera línea del informe, se señalaba el carácter «inconsciente» de la «conspiración de silencio» que, en los primeros años de la Transición, había pesado sobre la tortura.

Dentro de esa lógica, Lagos hacía especial hincapié en los efectos psicológicos y afectivos que la tortura sistemática tuvo en los detenidos, resaltando el «quiebre vital» que ésta supuso en los individuos sobre sus efectos políticos y sociales. El tono del prólogo era, sin duda, más expresivo que el del resto del informe, pero éste continuaba, en lo esen-

1. Lo citaré como CNPPT y que es conocido mayoritariamente como *Informe sobre torturas*.

cial, la clave psico-patológica de la argumentación del presidente. En su capítulo octavo, dedicado a las consecuencias de la tortura, éstas aparecían divididas en lesiones y enfermedades, consecuencias psicológicas, consecuencias en la vida sexual y, finalmente, consecuencias sociales, limitándose estas últimas a las dificultades de los supervivientes para establecer relaciones afectivas.

La Comisión tenía, sin duda, fuertes razones para enfatizar los daños subjetivos de la tortura, pues era algo que hasta entonces carecía de representación oficial. Pero la focalización exclusiva en los efectos individuales hacía de pantalla ante la función que la violencia había tenido en la transformación social de todo el país. Inscribiendo el problema en el paradigma del daño psicológico y detallando sus escalofriantes efectos subjetivos, el informe se permitía apartar la mirada de la productividad social de la violencia y de su rol en la constitución de la sociedad chilena actual.

Es sabido, sin embargo, que la extrema violencia de la dictadura chilena poco tuvo que ver con un estallido de barbarie irracional y patológica, sino que obedeció a unos criterios políticamente definidos y constituyó un elemento esencial de la «revolución capitalista»² que tuvo lugar bajo el régimen de Pinochet. El estado de excepción permanente y el terror generado por una violencia aparentemente desmedida sirvieron para desarticular y disgregar a la oposición política y, de ese modo, para allanar el camino a un desarrollo capitalista pleno, para el que el sistema democrático anterior al golpe de estado había constituido un serio impedimento.

Pero además de servir a la destrucción de las identidades políticas y del tejido social que habían sostenido la «vía chilena al socialismo», la violencia represiva tuvo como objetivo modificar el propio ser de los prisioneros, entendiendo la subjetividad como una sustancia moldeable por el suplicio corporal. Algunos de sus testimonios son, de hecho, el relato de un doble proceso de destrucción y reconfiguración subjetiva, en el que la identidad del prisionero es reconducida a una forma de vida carente de más referencia que la de la autoridad. Así, se buscaba transformar a sujetos portadores de proyectos de transformación histórica en individuos dóciles y maleables por el poder, algo que no tenía nada de irracional sino que era funcional a una sociedad que ya no debía regirse por una lógica de participación y negociación política, sino por la mera adaptación a los criterios autoritarios del mercado.

Sin embargo, al centrarse en los efectos psicológicos de la tortura e ignorar sus consecuencias políticas y sociales, el *Informe sobre torturas* tornaba incomprensible su racionalidad y, con ella, la de toda la represión. Las palabras de Lagos resumían nítidamente la ética de la memoria que se derivaba de esa elección: el carácter extremo y brutal de la violencia convocaba el lamento, el estupor y la indignación, pero excluía cualquier tipo de explicación racional y, por tanto, cualquier intento de comprender el carácter histórico y político de esa violencia:

¿Cómo explicar tanto horror? ¿Qué pudo provocar conductas humanas como las que allí aparecen? No tengo respuesta para ello. Como en otras partes del mundo y en otros momentos de la historia, la razón no alcanza a explicar ciertos comportamientos humanos en los que predomina la crueldad extrema.³

La retórica y la tonalidad con que Lagos y el *Informe* abordaban la práctica de la tortura no eran, sin embargo, novedosas. Aunque su recopilación masiva de testimonios y

2. Tomás MOULIAN (1997), *Chile Actual. Anatomía de un mito*, Santiago de Chile, LOM.

3. Ricardo LAGOS, prólogo a CNFFP.

la dignificación de los supervivientes constituyeran un punto de inflexión en las políticas de memoria chilenas, lo cierto es que su mirada a la violencia de la dictadura se sostenía, en lo esencial, en unas claves retóricas y de representación surgidas mucho tiempo atrás y en un contexto político muy diferente.

DERECHOS HUMANOS Y RECONCILIACIÓN NACIONAL

En 1982, Amnistía Internacional envió varios doctores a Chile para realizar exámenes clínicos a una veintena de ex detenidos que habían sufrido torturas y publicó, el año siguiente, un informe en el que detallaba en clave médica las consecuencias físicas y psicológicas de esas torturas⁴. Del tono científico de su argumentación resultaba una denuncia de gran efectividad que dejaba voluntariamente de lado cualquier interpretación política de la violencia, limitándose a denunciarla y a certificar su existencia.

La estrategia de Amnistía contrastaba con la que desde 1973 habían mantenido los dirigentes y supervivientes en el exilio, quienes habían denunciado la violencia militar desde una perspectiva inequívocamente política, señalando su rol en la «contrarrevolución» capitalista. En el interior de Chile, sin embargo, la imposibilidad de articular denuncias directas hizo surgir nuevos lenguajes y paradigmas de protesta. Entre ellos, la lucha de los familiares de los detenidos y de algunas asociaciones civiles permitió conceptualizar la idea de «desaparecido» como víctima de una violación específica de los derechos humanos⁵. Ante la magnitud del dolor y la incertidumbre sobre la situación de los detenidos, la categoría de los derechos humanos parecía dotar a los familiares de un argumento humano y universal, que no político, para frenar la violencia de la dictadura.

Amnistía Internacional, Human Rights Watch y otras organizaciones consagraron muy pronto ese punto de vista, otorgándole, además, una retórica y un protocolo de actuación: no importaba a qué proyecto político se asociara la violencia ya que, en cualquier caso, había unos límites de dignidad e integridad física que no se podían traspasar, y el gobierno militar lo estaba haciendo de forma organizada y sistemática. El informe de Amnistía de 1983 se encuadraba en esa estrategia de denuncia.

Era ésa, sin embargo, un arma de doble filo. Por una parte, permitía articular una firme protesta despojada de las sospechas de politización que echaba sobre ellas el gobierno militar. Pero por otra, hacía indiferente la relación entre ese ataque a la integridad física de los detenidos y el proyecto ideológico, económico y social en el que cobraba sentido esa violencia. Es cierto que en la inmediatez de la situación, bajo el *shock* mental y político de las desapariciones, ello resultaba a todas luces secundario. Pero con el tiempo, y en otro contexto político, esa desconexión entre la violencia y la revolución neoliberal serviría para exonerar a ésta de su responsabilidad en la represión: el paradigma de los derechos humanos condenaba, de hecho, la violencia concreta sobre los cuerpos, pero no decía nada sobre la violencia económica y social a la que la tortura se había consagrado.

La consolidación de ese enfoque estuvo directamente relacionada con el papel de la Vicaría de la Solidaridad, cuya especialización en la defensa de los derechos humanos permitió a la Iglesia iniciar una estrategia bífida y proteger a los perseguidos por el mismo régimen que reconocía, en quien decía confiar y al que, en muchos casos, ofrecía su apoyo⁶. Ese doble juego permitió a la Vicaría llevar a cabo, entre otras muchas acciones, una serie de publicaciones, urgentes y casi desesperadas, que establecieron los parámetros discursivos

4. VV.AA. (1983) *La tortura en Chile. Informe de Amnistía Internacional*, Madrid, Fundamentos.

5. Antonia GARCÍA CASTRO ha analizado con detalle la «creación del estatuto de desaparecido» (2002) *La mort lente des disparus au Chili. Sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*, Paris, Maisonneuve & Larosse.

6. María Angélica CRUZ (2004), *Iglesia, represión y memoria. El caso chileno*, Madrid, Siglo XXI.

sivos desde los cuales se hablaría, en el futuro, de la violencia de Estado. En ellas, y ante la inoperancia de las demandas judiciales, la Vicaría sacó a la luz pública, a través de revistas y libros, una parte de los documentos y testimonios contenidos en su archivo.

¿*Donde están?* (1978), recopilación de fichas de desaparecidos y de testimonios de sus familiares, resultó fundacional en dos aspectos complementarios. En primer lugar, anudaba hábilmente la defensa de los derechos humanos al concepto de reconciliación nacional, buscando una forma argumentativa que no entrañara, necesariamente, confrontación política. Así, a la vez que describía el uso sistemático de la violencia, evitaba la acusación directa de los responsables y ponía más acento en el desgarramiento familiar causado por las desapariciones que en su carácter político. En segundo lugar, abría el camino para que la documentación del archivo de la Vicaría, verdadero «catastro testimonial» que llegó a incluir los antecedentes de más de 45 mil perseguidos, viera luz pública. En los años siguientes, los testimonios y documentos del archivo iban a convertirse en material de base para que diversas variantes discursivas (libros-reportaje, obras de teatro, vídeos, poesía, novelas)⁷, dieran a conocer las historias contenidas en ellos.

7. El carácter «ambulatorio» de estos testimonios ha sido estudiado por Ximena A. MOORS, «Para una arqueología del testimonio: el rol de la Iglesia católica en una producción textual (1973-1991)», *Revista Iberoamericana* LX. 168/169 (1994), págs. 1161-1176.

EL LIBRO-REPORTAJE Y LA LENGUA DE LA TRANSICIÓN

A partir de 1980 surgieron diferentes publicaciones que, bajo la rúbrica del libro-reportaje, narraban casos específicos de desapariciones nutriéndose de los documentos, declaraciones y testimonios del archivo de la Vicaría. La novedad con respecto a las sucesivas entregas del *¿Dónde están?* radicaba en que los documentos no aparecían en bruto, sino transmutados a otra matriz narrativa que podía acercarlos a un público más amplio. También, en que esos documentos salían definitivamente del espacio de la Vicaría, y eran incorporados al ámbito profesional del periodismo⁸. Sin embargo, estos libros-reportaje se hacían eco por completo de la retórica de la reconciliación ensayada por la Vicaría, que se iba convirtiendo en un elemento imprescindible para que las publicaciones de denuncia pudieran ver la luz. El prólogo de *Detenidos Desaparecidos, una herida abierta*, no dejaba dudas:

Este trabajo se inscribe en la gran tarea de reconciliación nacional y de reconquista de la paz para Chile (...) Buscamos colaborar en la tarea de erradicar el odio y el espíritu de venganza de nuestra sociedad. (...) En razón de estos objetivos se han omitido todos los nombres de personas que aparecen involucrados en estos hechos⁹.

En un contexto de represión y censura esas intervenciones crearon un léxico, una sintaxis y un repertorio gestual que les permitió hacer pública su denuncia y dar carta de veracidad a las desapariciones. Esa forma urgente y ligada a las dificultades del momento se iría poco a poco consolidando como un conjunto de reglas discursivas coherente y reconocible para hablar críticamente de la represión, y que articulaba esa crítica a la retórica de la reconciliación nacional. Las diferentes publicaciones de la Vicaría, de los periodistas y abogados que utilizaron sus archivos en los años ochenta¹⁰ y los escasos testimonios de supervivientes que pudieron publicarse en Chile¹¹ contribuyeron a consolidar y extender ese abordaje.

En los últimos años ochenta y coincidiendo con la agonía de la dictadura, esa forma cada vez más gramaticalizada de denuncia sería objeto de una doble y simultánea apropiación. Por una parte, la coalición de oposición Alianza para la Democracia –semilla de la Con-

8. Los primeros fueron *Lanquén*, de Máximo PACHECO, y *Detenidos-Desaparecidos, una herida abierta*, de Patricia VERDUGO y Claudio ORREGO, ambos en la editorial Aconcagua y cuya publicación fue demorada por la censura desde 1980 hasta 1983.

9. Patricia VERDUGO y Claudio ORREGO [1980] 1983, pág. 11.

10. Valga resaltar, por su importancia: Myriam PINTO, [1984, edición censurada] (1986) *Nunca Más Chile. 1973-1984*, Santiago: Terranova Editores y Politzer; Patricia. (1985) *Miedo en Chile*. Santiago, CESOC.

11. Como el de Alberto GAMBOA (1984), *Un viaje por el infierno* Santiago, Revista Hoy.

certación que iba a gobernar en los años de la Transición— haría suyos los formantes de esa incipiente *lengua* incluyéndolos como parte esencial de sus discursos y programas. Por otra, las publicaciones de esos años la inscribirían en un registro novedoso, que hasta entonces había sido secundario pero que pronto dejaría de serlo: el paradigma de la memoria.

Publicaciones como *Memorias contra el olvido* (1987)¹² o, sobre todo, *La memoria prohibida*¹³ (1989) llevaron a cabo ese desplazamiento: no se trataba ya de denunciar una situación existente a la que se exigía un fin, sino de conjurar la amenaza de su olvido y, para ello, de incorporar a su representación todos los elementos traumáticos que se habían asociado a su recuerdo. Con ese desplazamiento, que cargaba de afectividad la representación del pasado, se sentaban definitivamente las bases de la *lengua* con que la Transición se referiría a la violencia de la dictadura, y desde la cual sus gobiernos diseñarían las políticas de memoria y reparación¹⁴.

LA MEMORIA CONSENSUAL Y EL LUGAR DE LOS SUPERVIVIENTES

La evolución de los discursos de denuncia desde los años setenta hasta la actualidad muestra una tendencia que, quizás por obvia, no ha sido suficientemente resaltada, a saber: la absorción progresiva de todas las representaciones de la violencia militar en las reivindicaciones y las luchas por la memoria. Es éste un paradigma de intervención novedoso, cuya emergencia estuvo ligada a reivindicaciones sociales específicas y fuertemente politizadas, pero que con el tiempo ha ido aglutinando prácticas, discursos y estrategias muy dispares y que, a medida que iba ganando legitimidad y aceptación en el espectro político, perdía potencial de confrontación y profundidad crítica.

Lo ocurrido con los supervivientes y su discurso testimonial es un claro ejemplo de ese contradictorio proceso. Los primeros años que siguieron al Golpe, los supervivientes en el exilio habían sido actores clave de las denuncias internacionales contra el régimen de Pinochet. Reclamando la intervención de organismos internacionales, buscando financiación para las organizaciones clandestinas o, en fin, haciendo público el testimonio de su experiencia, los supervivientes se hallaron en el centro de una actividad discursiva incesante que los convertía, según la retórica de la época, en combatientes de un nuevo cuño. Testimoniar de su experiencia y de la del pueblo chileno significaba, en ese contexto, continuar la lucha social y política que el Golpe de Estado había cercenado violentamente¹⁵.

El fin de la dictadura militar fue el principio de una serie de intervenciones estatales sin precedentes en el ámbito de la memoria, pero la mirada fuertemente politizada de los testimonios del exilio no iba a hallar eco alguno en ellas. En el interior de Chile, sin embargo, los testimonios se habían visto obligados a desplazarse a otras matrices discursivas como el reportaje periodístico o la entrevista, y a integrarse en las gramáticas de la denuncia y la reconciliación que antes he señalado. Por contradictorio que pueda parecer, fueron sus estrategias retóricas, formadas en un momento de represión y censura y, por tanto, obligadas a un doble juego de denuncia y aceptación, las que el nuevo gobierno adoptaría como suyas.

Ese singular anacronismo tenía, sin embargo, su razón de ser. En un contexto en que los militares habían «amarrado» no pocas parcelas de poder y el gobierno de Aylwin conjuraba el fantasma de la fragmentación con una política de negociación y consensos, las

12. VV.AA., Santiago de Chile, Amerinda.

13. Eugenio AHUMADA et alii, Santiago de Chile, Pehuén.

14. Tomo la idea de una «lengua de la Transición» de Idelbel Avelar, quien señaló que, paradójicamente, la crítica del autoritarismo abasteció de una lengua a las transiciones conservadoras para su legitimación permanente. (2000) *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.

15. Me he centrado en estas cuestiones en «Testimonies of Chilean exile: between public protest and the working through of trauma» (2008), *The camp. Narratives of internment and exclusion*. (Marta MARÍN, Colman HOGAN) Cambridge Scholars Publishing. Una reflexión más detallada puede hallarse en mi libro *Historia del testimonio chileno* (2008), *Qua-* derns de Filología.

políticas de memoria debían canalizar el potencial conflictivo del recuerdo de la violencia. Lo harían dignificando a las víctimas y adhiriéndose a su dolor, pero sin asumir unas reivindicaciones y representaciones políticas que los militares no hubieran aceptado.

El *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* de 1991 consagraba la nueva sintaxis de la memoria consensual, poniendo el acento sobre la voluntad general de reconciliación y no sobre la división real que la haría necesaria. Aunque su publicación contó con la iracunda oposición de los militares, el gobierno buscó el modo en que la descripción detallada y rigurosa de sus políticas represivas no originara una nueva confrontación política. Ello explica que la investigación se desvinculara de un paradigma judicial: describía crímenes atroces, sistemáticos y con plena participación del Estado, pero sin señalar a sus responsables y evitando vincularlos al conjunto de reformas económicas y sociales que habían cambiado Chile durante la dictadura. Explica también que se limitara a los casos de muerte y desaparición, evitando describir la tortura sistemática de más de 40 mil supervivientes que, para sus políticas de reparación, no fueron considerados como víctimas.

Todo ello era fruto de la presión de los militares, pero hallaba su genealogía en la retórica reconciliatoria de los ochenta. La desjudicialización y el borrado de los supervivientes evitaba identificar a los actores enfrentados por la violencia, y su despolitización la ubicaba en un pasado lejano y desconectado del espacio social heredado por la Transición. Esa sintaxis de la memoria quedó definitivamente sellada cuando, en actuación televisada, Aylwin pidió perdón en nombre de todos los chilenos, con la voz quebrada y lágrimas en los ojos, por las aberraciones que el informe había revelado. La responsabilidad de los represores se diluía, así, en la de toda la nación chilena, en un desplazamiento que se repetiría hasta el exceso durante toda la Transición. Al mismo tiempo, el presidente se negaba a las demandas de justicia de las víctimas y familiares, pero en un gesto retórico de gran alcance, se adhería sin reservas a su llanto.

EL AUGE DEL TESTIMONIO: ABSTRACCIÓN Y EMOCIONALIDAD

Al carecer los supervivientes de estatuto y representación oficial, sus testimonios tardaron en hallar un lugar en los discursos de memoria de la Transición. Al no haber gozado de espacios de expresión durante la dictadura, el testimonio era una forma textual asociada a las estrategias de denuncia del exilio, basada en la confrontación frontal al régimen militar y en una lectura muy politizada de su violencia represiva. Quizás por ello en los primeros años de la Transición los pocos y combativos testimonios publicados fueron recibidos como puros anacronismos de otra época, fuera de las coordenadas discursivas del momento.

En 1996, la primera edición en Chile del magistral testimonio de Hernán Valdés, *Tejas Verdes*, que había sido publicado originalmente en España en 1974 y que se había convertido en el referente de los testimonios del exilio, indicaba que las cosas estaban cambiando. Denunciando los pactos y consensos de la Transición, Valdés daba a la publicación un tono combativo, pero la distanciaba por completo del marco ideológico que la había acompañado en el exilio. Si en la edición española había escrito que su publicación no había tenido «el objeto de exhibir o comunicar una desgraciada experiencia personal, sino [de] mostrar, a través de ella, la experiencia actual del pueblo chileno»¹⁶,

16. VALDÉS (1974), *Tejas Verdes*. Diario de un campo de Concentración en Chile, Barcelona, Ariel, pág. 5.

en la edición de 1996 indicaba, por el contrario, que su «experiencia [era] individual, no la sufrió en nombre del sindicato ni del partido» y que su texto era una «crítica fundada en su pura subjetividad»¹⁷.

Ese desplazamiento no sólo tenía que ver con la disolución de las identidades políticas de los setenta, sino también con una nueva concepción de la memoria y del rol social del testimonio: no se trataba ya de continuar, por otros medios, la lucha política anterior al Golpe, sino de indagar y explorar en los vericuetos de una subjetividad herida por la violencia. En esa misma dirección, el prólogo al testimonio de Sergio Zamora señalaba:

He aquí una historia desnuda. El hombre que pasa siete horas en las manos crueles de los agentes de la DINA se contenta con contar los hechos. No sabremos lo que piensa de la Unidad Popular y de las causas de su caída trágica. (...) Es una elección que hay que aceptar para comprender la fuerza de las demostraciones implícitas que trae este relato. La inhumanidad de la tortura no ha sido nunca tan evidente como en el instante en que se da a ver en su lógica interna, separada del contexto que da al verdugo la coartada de su oficio¹⁸.

Este razonamiento llevaba aún más allá el proceso de abstracción de la violencia: la tortura debía extraerse de su contexto político para ser comprendida en su «inhumana» verdad. El testimonio daba cuenta, pues, de las peripecias de un hombre común enfrentado a la explosión de una violencia universal, inhumana y sin sentido. Su objeto de representación no era ya el mecanismo político que sostenía la represión, sino la respuesta humana a esa situación extrema.

Con esos presupuestos, se abría paso un imaginario de la memoria en el que las voces de los individuos concretos, testigos accidentales de la Historia, presentaban una mayor legitimidad para representar los procesos históricos que la de los historiadores o la de los protagonistas políticos del periodo. Así, parecía natural que Juan del Valle titulara *Campos de Concentración. Chile 1973-1976* (1997) un relato de su vivencia personal de la represión, con abundancia de alusiones a su vida familiar y afectiva que difícilmente podía confundirse, como hacía su título, con un estudio del sistema de campos. Esa liquidez genérica aparecía bien sintetizada en la contraportada:

Cada vez que la Literatura nos lleva en el duro camino de los acontecimientos sociales e históricos tropieza irremediabilmente con la carencia (...) de la experiencia individual. El Testimonio ha entregado las herramientas para saltar este escollo literario y hacer de la Historia una cuestión mucho más humana¹⁹.

El Testimonio (con mayúsculas) se ofrecía así como el lugar en que la Historia podía humanizarse. Es ésa una idea propia de lo que Annette Wieviorka denominó la «era del testigo»: el estadio cultural en el que aquél que ha vivido los acontecimientos aparece como el más legitimado para representarlos, y cuya palabra preñada de afectividad parece presentar un grado de verdad e interés imposible de alcanzar por el discurso analítico de la historiografía²⁰.

Aunque no fuera ésa la intención de sus autores, lo cierto es que ese movimiento de subjetivación, «humanización» y abstracción de la represión hallaría acomodo, sin muchas dificultades, en las nuevas gramáticas de la memoria y en su enfoque marcadamente afectivo. A pesar de incorporarse tardíamente a ellas, los testimonios acabarían por desempeñar un lugar central, ya que son discursos especialmente propicios para representar los efectos subjetivos de la violencia y preñar de afectividad y emoción las imágenes del

17. VALDÉS (1996), Santiago de Chile, LOM, pág. 4

18. (1993) *Sept heures entre les mains de la DINA*, París, Florence Massot Editions, pág. 7.

19. (1997) *Campos de concentración. Chile 1973-1976*, Santiago de Chile, Mosquito ediciones.

20. (1998) París, Plon.

pasado. Así, y en líneas generales, durante los años noventa los testimonios de los supervivientes se desplazaron desde una posición de combate hasta poéticas del recuerdo más atentas, en muchos casos, a reflexionar sobre el propio acto de recordar que a analizar y comprender el sentido histórico de la violencia y la represión.

No hay nada que objetar, en este punto, a los supervivientes que encararon de ese modo sus testimonios, algunos de ellos de mucha complejidad y valor moral. Más discutible es que la industria cultural y el Estado mimeticen su representación emocional de la represión para elaborar unos discursos de la memoria que, en su mayoría, poca luz arrojan sobre el proceso histórico al que están aludiendo sino que, incidiendo en sus aspectos de mayor rentabilidad dramática, oscurecen en cierta medida su comprensión.

EL INFORME SOBRE TORTURAS Y EL FIN DE LA TRANSICIÓN

En ese contexto, el *Informe sobre torturas* al que me he referido en las primeras líneas de este artículo incluyó definitivamente a los supervivientes y sus testimonios en las políticas estatales de memoria. Para ello, debió integrar las nuevas ideologías del testimonio —con sus rasgos principales de individualización de la violencia, abstracción del conflicto y apuesta por la «humanización» emocional del pasado— en el conjunto de reglas discursivas a las que la Transición había confiado sus discursos de la memoria.

Se trataba de una intervención tan importante que Lagos llegó a señalar que con ella y con la reforma constitucional de 2005 se pondría fin a la larga Transición chilena. El presidente identificaba así, muy claramente, los dos elementos de la dictadura que el sistema democrático estaba obligado a rechazar y corregir, a saber: su diseño institucional autoritario y su desmedido sistema represivo. Pero lo hacía sin cuestionar el modelo de sociedad que necesitó de esa violencia y ese autoritarismo para echar a andar y que, curiosamente, la Transición había heredado. Más que eso, la denuncia del autoritarismo y la represión servía, paradójicamente, para sacar del debate y del foco de atención la violencia económica de la sociedad neoliberal.

Las políticas de memoria de los diferentes gobiernos de la Concertación fueron siempre partícipes de esa omisión y, a fuerza de incidir en ella, la hicieron parte esencial de su retórica y de su dramaturgia política. Las palabras de Ricardo Lagos que abren este artículo son buena prueba de ello. Según ellas, la violencia de la dictadura fue masiva y brutal, pero sus efectos fueron puramente destructivos y localizados en la esfera de lo personal: «vidas quebradas», «perspectivas tronchadas», «quiebre vital»... Al calificar la violencia militar de «inhumana», «irracional» y, lo que es más importante, de «incomprensible», borraba su función política y la inscribía en el dominio ahistórico de la patología psicológica.

Los supervivientes y sus relatos escalofriantes fueron convocados para sellar con fuego ese mensaje. El Informe les otorgaba, por fin, el estatuto de «portadores de historia» que tanto tiempo les había negado el Estado, pero ante la magnitud de su dolor, la carga emocional de sus historias y la verdad lacerante de su palabra traumatizada resultaba casi imposible distanciarse lo suficiente para comprender racionalmente el problema de la violencia. Se daba pues la paradoja de que, desvinculada de un análisis histórico serio, la descripción rigurosa y detallada de las técnicas y efectos de la violencia resultaba tan impactante que dificultaba su propia comprensión. El *shock* producido por las reve-

laciones del Informe parecía exigir una respuesta emocional, visceral y contundente que excluía el análisis razonado: en ese contexto hiperemocional, cualquier intento de explicar racionalmente la violencia de la dictadura se había tornado obscuro.

En los días siguientes a la presentación del Informe tuvo lugar un acto sorprendente, pero que revelaba su verdadero sentido político: un ministro del gobierno presentó los resultados de la comisión a un grupo de altos empresarios chilenos quienes, emocionados y conmovidos, ofrecieron un largo aplauso y un emotivo homenaje a las víctimas. Ésa y otras escenas similares fueron reiteradamente leídas como la culminación del trayecto de reconciliación, pero escondían, además, otra verdad, a saber: que la representación escalofriante de la violencia había borrado cualquier relación con la revolución capitalista a la que sirvió y de la que, sin duda, los empresarios conmovidos habían sido los máximos beneficiarios. El círculo se había cerrado. No sólo porque las políticas de memoria reconducían el trauma social del neoliberalismo a los traumas subjetivos de su violencia extrema, sino porque al borrar su responsabilidad en esa violencia, la sociedad neoliberal se proponía, además, como el espacio en el que los traumas que había creado podían ser sanados.

No se trata, claro, de que el gobierno de Lagos traicionara a los supervivientes, pues les dio la oportunidad de expresarse en condiciones de legitimidad y el estatuto de víctimas que hasta entonces se les había negado. En ese sentido, el trabajo de dignificación de los supervivientes fue encomiable y ejemplar. Pero lo cierto es que los llevó al centro de la escena sólo cuando su presencia estaba muy lejos de reavivar el enfrentamiento político que estos habían representado y que, como un espectro siniestro, había siempre amenazado los consensos de la Transición. En vez de ello, su centralidad serviría para ocultar la fragmentación social bajo el rechazo unánime a la violencia militar y para legitimar, de paso, la sociedad neoliberal que ésta había contribuido a crear y que aparecía, ahora, como el único marco posible para esa condena global. ■



Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)

Ricardo Piglia

Se ofrece aquí la transcripción de la conferencia inaugural de la Semana de Autor dedicada al escritor argentino Ricardo Piglia por la Casa de las Américas, en La Habana, octubre de 2000. Pasajes agradece a Ricardo Piglia el permiso para reproducir el texto.

I

El título de esta charla viene por supuesto de un libro del escritor italiano Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, una serie de conferencias que Calvino preparó en 1985 y que no llegó a terminar.

Calvino se planteaba un interrogante: ¿qué va a pasar con la literatura en el futuro? Y partía de una certeza, mi fe en el porvenir de la literatura, señalaba Calvino, consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura con sus medios específicos puede brindar.

Entonces, enumeraba algunos valores o algunas cualidades propias de la literatura que sería deseable que persistieran. Para hacer posible una mejor percepción de la realidad, una mejor experiencia con el lenguaje. Y para Calvino esos puntos de partida eran la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad, la multiplicidad; en realidad las seis previstas, quedaron reducidas a cinco propuestas, que son las que se encontraron escritas.

Y yo he pensado entonces para conversar con ustedes partir de esa cuestión que plantea Calvino y preguntarme cómo podríamos nosotros considerar ese problema desde Hispanoamérica, desde la Argentina, desde Buenos Aires, desde un suburbio del mundo. Cómo veríamos nosotros este problema del futuro de la literatura y de su función. No como lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Cómo vería ese problema un escritor argentino, cómo podríamos imaginar los valores que pueden persistir. ¿Qué tipo de uso podríamos hacer de esta problemática? ¿Cómo nos plantearíamos ese problema nosotros, hoy? El país de Sarmiento, de Borges, de Sara Gallardo, de Manuel Puig. ¿Qué tradición persistirá, a pesar de todo? Y arriesgarse a imaginar qué valores podrán preservar. es, de hecho, ya un ejercicio de imaginación literaria, una ficción especulativa, una suerte de versión utópica de «Pierre Menard, autor del Quijote». No tanto cómo reescribiríamos literalmente una obra maestra del pasado sino cómo reescribiríamos imaginariamente la obra maestra futura.

O para decirlo a la manera de Macedonio Fernández, cómo describiríamos las posibilidades de una literatura futura, de una literatura potencial. Y si nos disponemos a imaginar las condiciones de la literatura en el porvenir de esa manera quizá también podemos imaginar la sociedad del porvenir. Porque tal vez sea posible imaginar primero una literatura y luego inferir la realidad que le corresponde, la realidad que esa literatura postula e imagina.

Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica. Hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas desde un lugar levemente marginal. Qué óptica tendríamos nosotros para

plantear este problema: cuáles podrían ser esos valores propios de la literatura que van a persistir en el futuro.

Hay por otro lado, en esta idea de formular propuestas, la noción implícita de comienzo, no solo de final, los finales de la historia, el fin de los grandes relatos, el mundo post como se dice, sino algo que empieza, que se abre paso y anuncia el porvenir. Propuestas entonces como consignas, puntos de partida de un debate futuro o si lo prefieren de un debate sobre el futuro, emprendido desde un lugar remoto.

El primer efecto de estar en el margen es que las Seis propuestas de Calvino se reducen, digamos, a tres. Microscopía de las tradiciones, reducción. (Borges nos ha enseñado mucho sobre eso.) De las seis nosotros nos quedamos solamente con tres, sufrimos un proceso de reducción cuando hacemos el traslado.

He querido imaginar entonces tres propuestas y cinco dificultades. Y las cinco dificultades remiten a otro texto programático, digamos, irónicamente programático y político, que yo quiero recordar aquí, me refiero al ensayo del escritor alemán Bertolt Brecht que se llama «Cinco dificultades para escribir la verdad». Entonces, lo que yo quería discutir hoy con ustedes es esta idea de las tres propuestas y las cinco dificultades.

Para empezar a plantearnos la cuestión de cuáles serían esas propuestas y por dónde empezar, me gustaría comenzar con un relato de Rodolfo Walsh e incluso con su figura, que para muchos de nosotros funciona como una síntesis de lo que sería la tradición de la política hoy en la literatura argentina, por un lado un gran escritor y al mismo tiempo alguien que como muchos otros en nuestra historia, llevo al límite la noción de responsabilidad civil del intelectual.

Comenzó escribiendo cuentos policiales a la Borges y escribió uno de los grandes textos de literatura documental de Hispanoamérica: *Operación Masacre* y paralelamente escribió una extraordinaria serie de relatos cortos y por fin, desde la resistencia clandestina a la dictadura militar, escribió y distribuyó el 24 de marzo de 1977 ese texto único que se llama «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar» que es una diatriba concisa y lúcida y fue asesinado al día siguiente en una emboscada que le tendió un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada. Su casa fue allanada y sus manuscritos fueron secuestrados y destruidos por la dictadura.

Y, entonces, me pareció que sería productivo analizar algunas de las prácticas y de las experiencias de Walsh para ver si podemos inferir algunos de estos puntos de discusión sobre el futuro de la literatura y también sobre las relaciones entre política y literatura.

Quisiera para empezar partir de un relato de Walsh, muy conocido, un relato sobre Eva Perón que se llama «Esa mujer», escrito en 1963.

Y tomaré ese relato por un dato circunstancial que no es importante en sí mismo, pero es significativo, creo, de un estado del debate sobre nuestra literatura. Este relato, en una encuesta que se ha hecho hace poco en Buenos Aires entre un grupo amplio de escritores y de críticos, ha sido elegido el mejor relato de la historia de la literatura argentina. Por encima de cuentos de Borges, de Cortázar, de Horacio Quiroga, de Silvina Ocampo.

Nosotros no tenemos mucha confianza en ese tipo de elección democrática respecto a los valores de la literatura, la literatura tiene una lógica que no siempre es la lógica del consenso, no necesariamente cuando se vota y se elige algo, quiere decir que eso pueda

ser considerado mejor. Pero, de todas maneras me parece importante el sentido simbólico que tiene el hecho de que se haya elegido ese cuento de Walsh. Me parece que es un dato de lo que está pasando hoy en nuestra literatura. No importa si hay cuentos mejores o no, si es arbitrario ese sistema. Me parece que se condensa un elemento importante, cierto registro mínimo de cómo se está leyendo la literatura argentina en este momento. Porque quizás hubiera sido imposible imaginar hace un tiempo que ese cuento de Walsh hubiera sido elegido como el mejor.

Hay entonces un consenso, un cierto sentido común general, sobre los valores literarios de la obra de Walsh.

Y quizá podemos partir de ahí. Preguntarnos en qué consistiría ese valor que condensa, digamos, la mejor tradición de nuestra literatura y convierte a ese relato en una sinécdoque de nuestra literatura, en una condensación extrema. Y ver si existe ahí la posibilidad de inferir algún signo del estado de la literatura en el porvenir o al menor inferir una de estas propuestas futuras.

El cuento de Walsh, «Esa mujer» narra la historia de alguien que está buscando el cadáver de Eva Perón, que está tratando de averiguar dónde está el cadáver de Eva Perón y habla con un militar que ha formado parte de los servicios de inteligencia del Estado. Y la investigación de este intelectual, el narrador, un periodista que está ahí negociando, enfrentando a esta figura que encarna el mundo del poder, tratando de ver si puede descifrar el secreto que le permita llegar al cuerpo de Eva Perón, con todo lo que supone encontrar ese cuerpo, encontrar a esa mujer que encarna toda una tradición popular, porque digamos encontrar ese cadáver tiene un sentido que excede el acontecimiento mismo, esa busca, entonces, es el motor de la historia.

Y el primer signo de la poética de Walsh es que Eva Perón no está nunca nombrada explícitamente en el relato. Está aludida, por supuesto, todos sabemos que se habla de ella, pero aquí Walsh practica el arte de la elipsis, el arte del iceberg a la Hemingway. Lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado, hay un trabajo entonces muy sutil con la alusión y con el sobreentendido que puede servirnos, quizá, para inferir algunos de estos procedimientos literarios (y no sólo literarios) que podrían persistir en el futuro. Esa elipsis implica claro un lector que restituye el contexto cifrado, la historia implícita, lo que se dice en lo no dicho. La eficacia estilística de Walsh avanza en esa dirección, aludir, condensar, decir lo máximo con la menor cantidad de palabras,

Por otro lado la posición de este letrado, de este intelectual que en el relato de Walsh se enfrenta con un enigma de la historia, la podríamos asimilar con la situación narrativa básica del que para muchos ha sido el relato fundador de la literatura argentina, «El matadero», el texto de Echeverría (escrito en 1838) que, como ustedes recuerdan, es también la historia de un letrado que se confronta con el Otro puro, encuentra a los bárbaros, a las masas salvajes del rosismo.

Esta confrontación que ha sido contada con matices y vaivenes a lo largo de la literatura argentina (Borges, por supuesto ha contado su versión de este choque en «La fiesta del monstruo» y Cortázar lo ha narrado en «Las puertas del cielo») encuentra un punto de viraje en «Esa mujer». Hay una continuidad entre «El matadero» y «Esa mujer» pero hay también una inversión. Antes que nada la continuidad de cierta problemá-

tica: es el intelectual puesto en relación con el mundo popular. Podríamos decir que «El matadero» de Echeverría postula una posición paranoica respecto a lo que viene de ahí porque lo que viene de ahí es la violación, la humillación y la muerte. Es la tensión entre civilización y barbarie; este unitario vestido como un europeo que llega al matadero en el sur, por la zona de Barracas y es atrapado por los mazorqueros, narra bien lo que sería la percepción alucinada y sombría que un intelectual como Echeverría tiene del mundo popular. Cómo ve él esa tensión entre el intelectual y las masas. De qué manera está percibiendo esa relación entre el letrado y el otro. Es una amenaza, un peligro, una trampa salvaje. Uno puede encontrar eso también en Sarmiento, naturalmente. Podríamos decir que hay una gran tradición en la literatura argentina que percibe una relación de enfrentamiento y de terror extremo.

Y, sin embargo, yo creo que el gran mérito de Echeverría es que supo captar la voz del otro, el habla popular ligada a la amenaza y al peligro. Estaba por supuesto tratando de denunciar ese universo bajo, de pura barbarie, enfrentado con el refinamiento y con la educación del héroe. Pero el lenguaje que recrea al intelectual unitario es un lenguaje alto, literario, retórico que ha envejecido muchísimo. Mientras que el lenguaje que se usa para representar al otro, al monstruo, es un lenguaje muy vivo, que persiste y abre una gran tradición de representación de la voz y de la oralidad. (De hecho es la primera vez en la literatura argentina que aparece el voseo.) Habría entonces una verdad implícita en el uso y la representación del lenguaje que iría más allá de las decisiones políticas del escritor y de los contenidos directos de la historia que se narra. Un efecto de la representación que le abre paso a la voz popular y fija su tono y su dicción.

Entonces, se podría pensar que esta tensión entre el mundo del letrado –el mundo del intelectual– y el mundo popular –el mundo del otro– visto en principio de un modo paranoico pero también con fidelidad a ciertos usos de la lengua, está en el origen de nuestra literatura y que el relato de Walsh redefine esa relación. Podríamos decir que para Walsh, Eva Perón, que condensaría ese universo popular, la tradición popular del peronismo lógicamente, aparece primero como un secreto, como un enigma que se trata de develar pero también como un lugar de llegada. «Si yo encontrara a esa mujer ya no me sentiría solo», se dice en el relato. Ir al otro lado, cruzar la frontera ya no es encontrar un mundo de terror, sino que ir al otro lado permite encontrar en ese mundo popular, quizás, un universo de compañeros, de aliados.

Y en un sentido, podríamos decir que este relato de Walsh, escrito en una época muy anterior a las decisiones políticas de Walsh, podría ser leído casi como una alegoría que anticipa la fascinación por el peronismo. El sentido múltiple cifrado en el cuerpo perdido de Eva Perón anticipa, quiero decir, las decisiones políticas de Walsh, su incorporación a Montoneros, su conversión al peronismo.

Este relato condensa esa tensión y dice entonces algo más de lo que dice literalmente. El intelectual, el letrado, no solamente siente el mundo bárbaro y popular como adverso y antagónico, sino también como un destino, como un lugar de fuga, como un punto de llegada. Y en el relato todo se condensa en la busca ciega del cadáver ausente de Eva Perón.

Pero al mismo tiempo existe lo que yo llamaría un primer desplazamiento. Una mediación. De hecho, podríamos decir que el otro elemento importante del cuento de

Walsh es la tensión entre el intelectual y el Estado. Por un lado estaría la relación entre el intelectual y las masas populares condensadas casi alegóricamente en los restos perdidos de Evita y por otro esa tensión -un diálogo que es casi una parábola- con el ex-oficial de inteligencia que conoce el secreto y sabe dónde está *esa mujer*. La posición de desciframiento y de investigación que tiene el que narra la historia, el periodista -en el que se dibujan ciertos rasgos autobiográficos del propio Walsh- que busca captar los secretos y las manipulaciones del poder.

Podríamos decir que aquí se define un lugar para el escritor: establecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada. Una verdad que en este caso está enterrada en un cuerpo escondido, un cuerpo histórico digamos, emblemático, que ha sido mancillado y sustraído.

Y quizás ese movimiento entre el escritor que busca descubrir una verdad borrada y el Estado que esconde y entierra podría ser un primer signo, un destello apenas, de las relaciones futuras entre política y literatura.

A diferencia de lo que se suele pensar, la relación entre la literatura -entre novela, escritura ficcional- y el Estado es una relación de tensión entre dos tipos de narraciones. Podríamos decir que también el Estado narra, que también el Estado construye ficciones, que también el Estado manipula ciertas historias.

Y en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado, ese tipo de historias que el Estado cuenta y dice.

Voy a leer una cita del poeta francés Paul Valéry, referida a estas cuestiones: «Una sociedad asciende desde la brutalidad hasta el orden. Como la barbarie es la era del hecho, es necesario que la era del orden sea el imperio de las ficciones pues no hay poder capaz de fundar el orden por la sola represión de los cuerpos por los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias». El Estado no puede funcionar sólo por la pura coerción, necesita lo que Valery llama fuerzas ficticias. Necesita construir consenso, necesita construir historias, hacer creer cierta versión de los hechos. Me parece que ahí hay un campo de investigación importante en las relaciones entre política y literatura y que quizás la literatura nos ayude a entender el funcionamiento de esas ficciones.

No se trata solamente del contenido de esas ficciones, no se trata solamente del material que elabora sino de la forma que tienen esos relatos del Estado. Y para percibir la forma que tienen quizás la literatura nos dé los instrumentos y los modos de captar la forma en que se construyen y actúan la narraciones que vienen del poder.

La idea, entonces, de que el Estado también construye ficciones, el Estado narra y el Estado argentino es también la historia de esas historias. No sólo la historia de la violencia sobre los cuerpos, sino también la historia de las historias que se cuentan para ocultar esa violencia sobre los cuerpos. En este sentido, en un punto a veces imagino que hay una tensión entre la novela argentina (la novela de Roberto Arlt, de Antonio Di Benedetto, de Libertad Demitropulos) que construye historias antagónicas, y contradictorias, en tensión, con ese sistema de construcción de historias generado desde el Estado.

En algún momento he tratado de pensar cuáles serían algunas de esas historias. He tratado de definir algunas de esas ficciones. He pensado, por ejemplo, que en

la época de la dictadura militar una de las historias que se construía era un relato que podemos llamar quirúrgico, un relato que trabajaba sobre los cuerpos. Los militares manejaban una metáfora médica para definir su función. Ocultaban todo lo que estaba sucediendo obviamente pero, al mismo tiempo, lo decían, enmascarado, con un relato sobre la cura y la enfermedad. Hablaban de la Argentina como un cuerpo enfermo, que tenía un tumor, una suerte de cáncer que proliferaba, que era la subversión, y la función de los militares era operar, ellos funcionaban de un modo aséptico, como médicos, más allá del bien y del mal, obedeciendo a las necesidades de la ciencia que exige desgarrar y mutilar para salvar, Definían la represión con una metafórica narrativa, asociada con la ciencia, con el ascetismo de la ciencia, pero a la vez aludían a la sala de operaciones, con cuerpos desnudos, cuerpos ensangrentados, mutilados. Todo lo que estaba en secreto aparecía, en ese relato, desplazado, dicho de otra manera. Había ahí, como en todo relato, dos historias, una intriga doble, por un lado el intento de hacer creer que la Argentina era una sociedad enferma y que los militares venían desde afuera, eran los técnicos que estaban allí para curar, y por otro lado la idea de que era necesario una operación dolorosa, sin anestesia. Era necesario operar sin anestesia, como decía el general Videla. Es necesario operar hasta el hueso, decía Videla. Y ese discurso era propuesto como una suerte de versión ficcional que el Estado enunciaba, porque decía la verdad de lo que estaban haciendo, pero de un modo a la vez encubierto y alegórico.

Este sería un pequeñísimo ejemplo de esto que yo llamaba la ficción del Estado. Es el mecanismo formal de construcción de estas historias lo que me importa marcar aquí. Es un mecanismo que se encarna siempre en una figura personalizada que condensa la trama social. (En principio podríamos decir que hay un procedimiento pronominal, un movimiento que va de ellos –«el tumor»– a nosotros, –el cuerpo social– y a un yo –que enuncia la cura–). El relato estatal constituye una interpretación de los hechos, es decir, un sistema de motivación y de causalidad, una forma cerrada de explicar una red social compleja y contradictoria. Son soluciones compensatorias, historias con moraleja, narraciones didácticas y también historias de terror.

Al mismo tiempo, podríamos decir que hay una serie de contra-relatos estatales, historias de resistencia y oposición. Hay versiones que resisten estas versiones. Quiero decir que a estos relatos del Estado se le contraponen otros relatos que circulan en la sociedad. Un contra-rumor diría yo de pequeños historias, ficciones anónimas, micro-relatos, testimonios que se intercambian y circulan. A menudo he pensado que esos relatos sociales son el contexto mayor de la literatura. La novela fija esas pequeñas tramas, las reproduce y las transforma. El escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social y también el que las imagina y las escribe.

Podríamos poner como ejemplo una *nouvelle* de Walsh, «Cartas», publicada en su libro *Un kilo de oro*. Si leen ese texto verán la trama compleja de pequeñas historias que circulan, de voces que se alternan, de versiones, un calidoscopio que reproduce los relatos y los dichos de un pueblo de la provincia de Buenos Aires durante los años 30. O si releen las novelas de Manuel Puig verán que están hechas de esa materia social y oirán esas voces y verán circular esas historias.

Para poner un solo ejemplo de estos relatos anónimos, quisiera recordar una de estas ficciones anti-estatales digamos, que circuló en la época de la dictadura militar, hacia 1978 o 79, la época del conflicto con Chile, cuando la guerra iba ser una de las salidas políticas que los militares estaban buscando, como después las Malvinas fueron el intento de encontrar una salida, un intento de construir consenso político a través de la guerra, que es el único modo que tienen los militares de imaginar un apoyo civil.

En ese momento, cuando toda la experiencia de la represión estaba presente y al mismo tiempo estaba esta idea de ir a buscar al sur un conflicto para provocar una guerra, en la ciudad empezó a circular una historia, un relato anónimo, popular, que se contaba y del que había versiones múltiples. Se decía que alguien conocía a alguien que en una estación de tren del suburbio, desierta, a la madrugada, había visto pasar un tren con féretros que iba hacia el sur. Un tren de carga que alguien había visto pasar lento, fantasmal, cargado de ataúdes vacíos, que iba hacia el sur, en el silencio de la noche. Una imagen muy fuerte, una historia que condensaba toda una época. Esos féretros vacíos remitían a los desaparecidos, a los cuerpos sin sepultura. Y al mismo tiempo era un relato que anticipaba la guerra de las Malvinas. Porque, sin duda, esos féretros, esos ataúdes en ese tren imaginario iban hacia las Malvinas, iban hacia donde los soldados iban a morir y donde iban a tener que ser enterrados.

En esa pequeña historia perdida se sintetiza con claridad el modo en que se generan relatos alternativos, versiones anónimas que condensan de un modo extraordinario un sentido múltiple. El relato condensa, sugiere y fija en una imagen un sentido múltiple y abierto. Hay una diferencia muy importante en literatura entre mostrar y decir. Ese relato no dice nada directamente, pero hace ver, da a entender, por eso persiste en la memoria como una visión y es inolvidable. Esa imagen, de un tren interminable que pasa a la madrugada por una estación vacía y el hecho de que alguien esté ahí y vea y pueda contar, dice muy bien lo que fue la experiencia de vivir en la Argentina en la época de la dictadura. Porque no solo está el tren que cruza en esa historia sino que también está el testigo que le cuenta alguien lo que ha visto.

Siempre habrá un testigo que ha visto y va a contar, alguien que sobrevive para no dejar que la historia se borre. Eso dice el contra-relato político. La voz de Kafka.

En un punto, esa tensión entre lo que sería el relato del Estado y el relato popular, las versiones que circulan, que son antagónicas, está también cerca de lo que Walsh ha tratado siempre de narrar. Porque, en un sentido Walsh ha buscado, por un lado, descubrir la verdad que el Estado manipula y a la vez escuchar el relato popular, las versiones alternativas que circulan y se contraponen.

Operación Masacre (escrito en 1957) es un texto definitivo en este sentido. Por un lado, otra vez, el intelectual, el letrado, enfrenta al Estado, hace ver que el Estado está construyendo un relato falso de los hechos. Y para construir esa contra realidad, registra las versiones antagónicas, sale a buscar la verdad en otras versiones, en otras voces. Se trata de hacer ver cómo ese relato estatal oculta, manipula, falsifica, y hacer aparecer entonces la verdad en la versión del testigo que ha visto y ha sobrevivido. Si ustedes leen *Operación Masacre* verán que va de una voz a otra, de un relato al otro y que esa historia es paralela a la desarticulación del relato estatal. Esos obreros peronistas de la resistencia

que han vivido esa experiencia brutal, y le dan al escritor fragmentos de la realidad son los testigos que en la noche han visto de frente el horror de la historia. El narrador es el que sabe transcribir esas voces. En *Quién mató a Rosendo* hay momentos extraordinarios en esa representación del decir. Esa voz que se oye tiene el tono de la voz popular. Es la oralidad que define un uso del lenguaje, una manera de frasear.

Walsh, básicamente, escucha al otro. Sabe oír esa voz popular, ese relato que viene de ahí y sobre ese relato trata de acercarse a la verdad. Va de un relato al otro podría decirse. De un testigo al otro. La verdad está en el relato y ese relato es parcial, modifica, transforma, altera, a veces deforma los hechos. Hay que construir una red de historias alternativa para reconstruir la trama perdida.

Por un lado oír y transmitir el relato popular y al mismo tiempo desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado. Ese doble movimiento es básico y Walsh es un artífice notable de ese trabajo con las dos historias. La contra-ficción estatal y la voz del testigo, del que ha sobrevivido para narrar. Los vencedores escriben la historia y los vencidos la cuentan. Ese sería el resumen: desmontar la historia escrita y contraponerle el relato de un testigo.

Me parece que ahí se juega para Walsh la tensión entre ficción y realidad, la tensión entre novela y periodismo, entre novela y relato de no-ficción. La verdad se juega ahí, en esa tensión. «La ciencia usa la expresión verdadero-falso pero no la tematiza», escribía Tarski. Podríamos decir, la escritura de ficción tematiza la distinción verdadero falso, contrapone versiones antagónicas y las enfrenta. El género policial con el que Walsh mantuvo una relación continua es un ejemplo de un tipo de relato que tematiza el estatuto y las condiciones de la verdad. Y en ese sentido «Esa mujer» es un relato policial, narra la tensión entre verdades que circulan y se oponen y versiones que se modifican y tematiza esas relaciones y trabaja con la ambigüedad y la incertidumbre.

Pero a la vez en Walsh el relato de no-ficción avanza hacia la verdad y la reconstruye desde una posición política bien definida. Esa reconstrucción supone una posición nítida en el plano social, supone una concepción clara de las relaciones entre verdad y lucha social. En este sentido los libros de no-ficción de Walsh se distancian de la versión más neutra del género tal como se practica en los Estados Unidos a partir de Capote, Mailer y lo que se ha llamado el «nuevo periodismo».

En Walsh obviamente el acceso a la verdad está trabado por la lucha política, por la desigualdad social, por las relaciones de poder y por la estrategia del Estado. Una noción de verdad que escapa a la evidencia inmediata, que supone primero desmontar las construcciones del poder y sus fuerzas ficticias y por otro lado rescatar las verdaderas fragmentarias, las alegorías y los relatos sociales.

Esta verdad social es algo que se tematiza y se busca, que se ha perdido, por lo cual se lucha, que se construye y se registra. La verdad es un relato que otro cuenta. Un relato parcial, fragmentario, incierto, falso también, que debe ser ajustado con otras versiones y otras historias.

Me parece que esta noción de la verdad como horizonte político y objeto de lucha podría ser nuestra primera propuesta para el próximo milenio. Existe una verdad de la historia y esa verdad no es directa, no es algo dado, surge de la lucha y de la confrontación y de las relaciones de poder.

II

La segunda propuesta está ligada a la noción de límite, es decir a la imposibilidad de expresar directamente esa verdad que se ha entrevisto en el sonido metálico de un tren que cruza en la noche. ¿Qué puede decir el testigo? ¿Cómo puede decir el que ha visto la verdad de los hechos? ¿No es esa una de las grandes preguntas de nuestro tiempo? (El desafío de Anna Ajmatova: el poeta debe decir lo que se puede decir.)

Tal vez el hecho de escribir desde la Argentina nos ha enfrentado a muchos de nosotros (y a Walsh en primer lugar) con esa pregunta o, mejor, con los límites de la literatura y nos ha permitido reflexionar sobre esos límites.

La experiencia del horror puro de la represión clandestina, una experiencia que a menudo parece estar más allá de las palabras quizá define nuestro uso del lenguaje y nuestra relación con la memoria y por lo tanto nuestra relación con el futuro y el sentido.

Hay un punto extremo, un lugar –digamos– al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después del cual está desierto infinito y el silencio. ¿Cómo narrar el horror? Cómo transmitir la experiencia del horror y no sólo informar sobre él? Muchos escritores del siglo xx han enfrentado esta cuestión: Primo Levi, Ossip Mandelstam, Paul Celan, solo para nombrar a los mejores. La experiencia de los campos de concentración, la experiencia del Gulag, la experiencia del genocidio. La literatura muestra que hay acontecimientos que son muy difíciles, casi imposibles, de transmitir y suponen una relación nueva con los límites del lenguaje.

Quisiera poner otra vez el ejemplo de Walsh, analizar el modo que tiene un gran escritor de contar una experiencia extrema y transmitir un acontecimiento imposible. Quisiera recordar el modo en que Walsh cuenta la muerte de su hija y escribe lo que se conoce como la «Carta a Vicky», es decir la carta a Maria Victoria Walsh escrita en 1976, en plena dictadura militar.

Luego de reconstruir el momento preciso en que por radio se entera de la muerte y el gesto que acompaña esa revelación («Escuché tu nombre mal pronunciado, y tardé un segundo en asimilarlo. Maquinalmente empecé a santiguarme como cuando era chico»), escribe: «Anoche tuve una pesadilla torrencial en la que había una columna de fuego, poderosa, pero contenida en sus límites que brotaba de alguna profundidad». Una pesadilla casi sin contenido, condensada en una atroz imagen abstracta.

Y después escribe: «Hoy en el tren un hombre decía: Sufro mucho, quisiera acostarme a dormir y despertarme dentro de un año». Y concluye Walsh: «Hablaba por él pero también por mí».

Me parece que ese movimiento, ese desplazamiento, darle la palabra al otro que habla de su dolor, un desconocido en un tren, un desconocido que está ahí, que dice «Sufro, quisiera despertarme dentro de un año», ese desplazamiento, casi una elipsis, una pequeña toma de distancia respecto a lo que está tratando de decir, es una metáfora del modo en que se muestra y se hace ver la experiencia del límite, alguien habla por él y expresa el dolor de un modo sobrio y directo y muy conmovedor.

Walsh realiza un pequeñísimo movimiento para lograr que alguien por él pueda decir lo que él quiere decir. Un desplazamiento, entonces, y ahí está todo, el dolor, la compasión, una lección de estilo.

Un movimiento pronominal, casi una forma narrativa de la hipalage, un intercambio que me parece muy importante para entender cómo se puede llegar a contar ese punto ciego de la experiencia, mostrar lo que no se puede decir.

El mismo desplazamiento utiliza Walsh en la carta donde reconstruye la circunstancias en las que muere Vicky, «Carta a mis amigos» (escrita unos días después). Reconstruye la emboscada que sufre su hija en una casa del centro de la ciudad, el cerco, la resistencia, el combate, los militares que rodean la casa. Y para narrar lo que ha sucedido, otra vez le da la voz a otro. Dice: «Me ha llegado el testimonio de uno de esos hombres, un conscripto». Y transcribe el relato del que estaba ahí sitiando el lugar: «El combate duró más de una hora y media. Un hombre y una muchacha tiraban desde arriba. Nos llamó la atención la muchacha, porque cada vez que tiraba una ráfaga y nosotros nos zambullíamos, ella se reía». La risa está ahí, narrada por otro, la extrema juventud, el asombro, todo se condensa. La impersonalidad del relato y la admiración de sus propios enemigos, refuerzan el heroísmo de la escena. Los que van a matarla son los primeros que reconocen su valor, según la mejor tradición de la épica. Al mismo tiempo el testigo certifica la verdad y permite que el que escribe vea la escena y pueda narrarla, como si fuera otro. Igual que en el caso del hombre en el tren, acá también hace un desplazamiento y le da la voz a otro que condensa lo que quiere decir y entonces es el soldado el que cuenta. Ir hacia otro, hacer que el otro diga la verdad de lo que siente o de lo que ha sucedido, ese desplazamiento, este cambio en la enunciación, funciona como un condensador de la experiencia.

Quizá ese soldado nunca existió, como quizá nunca existió ese hombre en el tren, no es eso lo que importa, sino la visión que se produce, lo que importa es que están ahí para poder narrar la experiencia. Puede entenderse como una ficción, tiene por supuesto la forma de una ficción destinada a decir la verdad, el relato se desplaza hacia una situación concreta donde hay otro, inolvidable, que permite fijar y hacer visible lo que se quiere decir.

Es algo que el propio Walsh había hecho muchos años antes, cuando trataba de contar el modo en que él mismo había sido arrastrado por la historia. Ustedes recuerdan, en el prólogo de 1968 a la tercera edición de *Operación Masacre* Walsh narra una escena inicial, narra digamos la escena original, el origen, una escena que condensa la entrada de la historia y de la política en su vida.

Walsh está en un bar en La Plata, un bar al que siempre va a hablar de literatura y a jugar al ajedrez y una noche de enero del 56 se oye un tiroteo, hay corridas, un grupo de peronistas y de militares rebeldes asalta al comando de la Segunda División, es el comienzo de la fracasada revolución de Valle que va a concluir en la represión clandestina y en el fusilamiento de José León Suárez. Y esa noche Walsh sale del bar, corre por las calles arboladas y por fin se refugia en su casa que está cerca del lugar de los enfrentamientos.

Y entonces narra. «Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: Viva la patria, sino que dijo: No me dejen solo, hijos de puta».

Una lección de historia. Otra vez un desplazamiento que condensa un sentido múltiple en una sola escena y en una voz. Este otro conscripto que está ahí aterrado, que está por morir, es el que condensa la verdad de la historia. Un desplazamiento hacia el otro, un movimiento ficcional, diría yo, hacia una escena que condensa y cristaliza una red

múltiple de sentido. Así se transmite la experiencia, es algo que está mucha más allá de la simple información. Esa capacidad natural que tenía Walsh para fijar una escena en la se oye y se condensa la experiencia pura. Un movimiento que es interno al relato, una elipsis podríamos decir, que desplaza hacia el otro la narración de la verdad.

Me parece que la segunda de las propuestas que estamos discutiendo podría ser esta idea de desplazamiento y de distancia, el estilo es ese movimiento hacia otra enunciación, es una toma de distancia respecto a la palabra propia. Hay otro que dice eso que, quizás, de otro modo no se puede decir. Un lugar de cruce, una escena única que permite condensar el sentido en una imagen. Walsh hace ver de qué manera podemos mostrar lo que parece casi imposible de decir.

Podríamos hablar de extrañamiento, de *ostranenie*, de efecto de distanciamiento. Pero me parece que aquí hay algo más: se trata de poner a otro en el lugar de una enunciación personal. Traer hacia él a esos sujetos anónimos que están ahí como testigos de sí mismo. Ese conscripto que vio morir a su hija y le cuenta cómo fue. Ese desconocido, ese hombre que ya es inolvidable, en el tren, que dice algo que encarna su propio dolor, el otro soldado, el que muere solo, insultando.

La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. Hay que hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que habla. Me parece entonces que podríamos imaginar que hay una segunda propuesta. La propuesta que yo llamaría, entonces, el desplazamiento, la distancia. Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de otro.

III

En definitiva la literatura actúa sobre un estado del lenguaje. Quiero decir que para un escritor lo social está en el lenguaje. Por eso si en la literatura hay una política, se juega ahí. En definitiva la crisis actual tiene en el lenguaje uno de sus escenarios centrales. O tal vez habría que decir que la crisis está sostenida por ciertos usos del lenguaje. En nuestra sociedad se ha impuesto una lengua técnica, demagógica, publicitaria (y son sinónimos) y todo lo que no está en esa jerga queda fuera de la razón y del entendimiento. Se ha establecido una norma lingüística que impide nombrar amplias zonas de la experiencia social y que deja fuera de la inteligibilidad la reconstrucción de la memoria colectiva.

En *The Rhetoric of Hitler's Battle*, escrito en 1941, el crítico Kenneth Burke ya hacía ver que la gramática del habla autoritaria conjuga los verbos en un presente despersonalizado que tiende a borrar el pasado y la historia. El Estado tiene una política con el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo y borrar los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprendible y está fuera de su época. Hay un orden del día mundial que define los temas y los modos de decir: los *mass media* repiten y modulan las versiones oficiales y las construcciones monopólicas de la realidad. Los que no hablan así están excluidos y esa es la noción actual de consenso y de régimen democrático.

Quizá el discurso dominante en este sentido sea el de la economía. La economía de mercado define un diccionario y una sintaxis y actúa sobre las palabras; define un nuevo lenguaje sagrado y críptico, que necesita de los sacerdotes y los técnicos para descifrarlo.

frarlo y traducirlo y comentarlo. De este modo se impone una lengua mundial y un repertorio de metáforas que invaden la vida cotidiana.

Los economistas buscan controlar tanto la circulación de las palabras, como el flujo del dinero. Habría que estudiar la relación entre los trascendidos, las medias palabras, las filtraciones, los desmentidos, las versiones por un lado y las fluctuaciones de los valores en el mercado y en la bolsa por el otro. Hay una relación muy fuerte entre lenguaje y economía. En ese contexto escribimos y por lo tanto, la literatura lo que hace (en realidad lo que ha hecho siempre) es descontextualizar, borrar la presencia persistente de ese presente y construir una contra-realidad. Cada vez más los mejores libros actuales (los libros de Juan Bennett, de Rosa Chacel, de Clarice Lispector o de Juan Gelman) parecen escritos en una lengua privada. Paradójicamente la lengua privada de la literatura es el rastro más vivo del lenguaje social.

Quiero decir que la literatura está siempre fuera de contexto y siempre es inactual; dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja con lo que está por venir. Funciona como el reverso puro de la lógica de la *real-politik*. La intervención política de un escritor se define antes que nada en la confrontación con estos usos oficiales del lenguaje.

Los escritores han llamado siempre la atención sobre las relaciones entre las palabras y el control social. En su explosivo ensayo «Politics and the English Language» de 1947 George Orwell analizaba la presencia de la política en las formas de la comunicación verbal: se había impuesto la lengua instrumental de los funcionarios policiales y de los tecnócratas, el lenguaje se había convertido en un territorio ocupado. Los que resisten hablan entre sí en una lengua perdida. En el trabajo de Orwell, se ven condensadas muchas de las operaciones que definen hoy el universo del poder. Pasolini por su lado ha percibido de un modo extraordinario este problema en sus análisis de los efectos del neocapitalismo en la lengua italiana. Juan Goytisolo ha escrito palabras luminosas sobre las tradiciones lingüísticas que se entreveran y persisten en medio de las ciudades perdidas. No me parece nada raro entonces que el mayor crítico de la política actual (uno de los pocos intelectuales realmente críticos en la política actual) sea Chomsky: un lingüista es por supuesto el que mejor percibe el escenario verbal de la tergiversación, la inversión, el cambio de sentido, la manipulación y la construcción de la realidad que definen el mundo moderno.

Tal vez los estudios literarios, la práctica discreta y casi invisible de la enseñanza de la lengua y de la lectura de textos pueda servir de alternativa y de espacio de confrontación en medio de esta selva oscura. Un claro en el bosque.

Hay una escisión entre la lengua pública, la lengua de los políticos en primer lugar y los otros usos del lenguaje que se extravían y destellan, como voces lejanas, en la superficie social. Se tiende a imponer un estilo medio –que funciona como un registro de legitimidad y de comprensión– que es manejado por todos los que hablan en público. La literatura está enfrentada directamente con esos usos oficiales de la palabra y por supuesto su lugar y su función en la sociedad es cada vez más invisible y restringidos. Cualquier palabra crítica sufre las consecuencias de esa tensión, se le exige que reproduzca ese lenguaje cristalizado, con el argumento de que eso la haría accesible. De ahí viene la idea de lo que funciona como comprensible. O sea, es comprensible todo

lo que repite aquello que todos comprenden, y aquello que todos comprenden es lo que reproduce el lenguaje que define lo real tal cual es.

En momentos en que la lengua se ha vuelto opaca y homogénea, el trabajo detallado, mínimo, microscópico de la literatura es una respuesta vital: la práctica de Walsh, para volver a él, ha sido siempre una lucha contra los estereotipos y las formas cristalizadas de la lengua social. En ese marco definió su estilo, un estilo ágil y conciso, muy eficaz, siempre directo, uno de los estilos más notables de la literatura actual. «Ser absolutamente diáfano» es la consigna que Walsh anota en su *Diario* como horizonte de su escritura.

La claridad sería entonces la otra propuesta para el futuro que quizás podemos inferir, como las anteriores, de esa experiencia con el lenguaje que es la literatura. La claridad como virtud. No porque las cosas sean simples, eso es la retórica del periodismo: hay que simplificar, la gente tiene que entender, todo tiene que ser sencillo. No se trata de eso, se trata de enfrentar una oscuridad deliberada, una jerga mundial. Una dificultad de comprensión de la verdad que podríamos llamar social, cierta retórica establecida que hace difícil la claridad. «A un hombre riguroso le resulta cada año más difícil decir cualquier cosa sin abrigar la sospecha de que miente o se equivoca», escribía Walsh. Consciente de esa dificultad y de sus condiciones sociales, Walsh produjo un estilo único, flexible e inimitable que circula por todos sus textos y por ese estilo lo recordamos. Un estilo hecho con los matices del habla y la sintaxis oral, con gran capacidad de concentración y de concisión. Walsh fue capaz «de decir instantáneamente lo que quería decir en su forma óptima» para decirlo con las palabras con las que definía la perfección del estilo.

El trabajo con el lenguaje de Walsh, su conciencia del estilo, nos acerca, y lo acerca, a las reflexiones de Brecht. En «Cinco dificultades para escribir la verdad» Brecht define algunos de los problemas que yo he tratado de discutir con ustedes. Y las resume en cinco tesis referidas a las posibilidades de transmitir la verdad. Hay que tener, decía Brecht, el valor de escribirla, la perspicacia de descubrirla, el arte de hacerla manejable, la inteligencia de saber elegir a los destinatarios. Y sobre todo la astucia de saber difundirla.

Esas serían, entonces, las cinco dificultades y las tres propuestas que he postulado esta mañana como un modo de imaginar con ustedes las posibilidades de una literatura futura o las posibilidades futuras de la literatura. ■

<



Debate sobre Adorno: tres temas

Jacobo Muñoz

Jacobo Muñoz es catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Es autor, entre otra obras, de *Inventari provisional. Materials per a una ontologia del present (1995)* y *Figuras del desasosiego moderno: encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo (2002)*. Es asimismo editor del *Diccionario de Filosofía de editorial Espasa*.

UNO

La consideración del universo concentracionario nazi como *la* «integración absoluta», como la culminación del empeño homogeneizador propio del capitalismo tardío va de la mano, en el último Adorno, de una sostenida crítica de la lógica despótica de la identidad, de la reducción del sujeto humano a número, a eslabón, uno más entre millones, de una cadena que a la vez que sostiene, aniquila. Una crítica que lo es, en realidad, de las mutilaciones del sujeto en las sociedades contemporáneas, dominadas, como muy pronto percibió la Teoría Crítica, por una globalización negativa prácticamente imparable.

Es bien sabido que el individualismo es, al igual que el racionalismo y el activismo, una creación de la Modernidad occidental. Como lo es también el hecho incontrovertible de que, como ya apuntó Max Weber en su día, una creciente «pérdida de libertad» acompañó, por paradójico que pueda en principio parecer, a los procesos de racionalización social y cultural de Occidente. A los procesos, si se prefiere, de construcción de una Modernidad a cuya culminación absoluta estamos hoy asistiendo. De ahí la necesidad de reconsiderar la afianzada tesis del primado del individuo autónomo en el territorio moderno. O del sujeto, como se acostumbra a decir en contextos filosóficos: de la consciencia y de la autoconsciencia, de la persona, del *selbst*, del *cogito*, del *yo*. Desde la perspectiva de la Teoría Crítica este «primado» encubre la evidencia de que los citados procesos de racionalización social y cultural a la vez que construyen el individuo, lo aniquilan, convirtiéndolo en un ser pasivo, gregario, conformista y recluso en un devaluado sí-mismo. Un ser cuya existencia viene, en fin, determinada hasta en sus zonas más ocultas por poderes objetivos indomeñables.

La decadencia y disolución del individuo humano-eminentemente se convertiría así en uno de los grandes temas de la Teoría Crítica en su última fase. Adorno percibiría, en efecto, la expansión y despliegue del individualismo moderno como un proceso internamente contradictorio en el que el individuo –ese ser presuntamente libre, capaz de autodeterminación, autoconsciente y dueño, en consecuencia, de sí mismo y creador de su destino– se ve a un tiempo construido y aniquilado. Sin que esa aniquilación sea el resultado de un proceso truncado de expansión y despliegue reales de un Yo crítico acostumbrado a la certeza moral, sino más bien de la persistencia de una autonomía que en el momento mismo en que es entregada al hombre moderno –o es conquistada por él– ve fácticamente cerradas las vías de su desarrollo y negada su capacidad para determinar las condiciones concretas de su existencia e incluso para construirse como una personalidad realmente idiosincrásica. La autonomía acaba revelándose, en fin, como un espejismo, la libertad como una libertad prometida y no cumplida y, coherentemente

con este diagnóstico epocal, la propia cultura como la ficción de una dignidad que le ha sido sustraída a la vida.

Es bien sabido que todo proceso de conquista de la propia personalidad es complejo e inestable. Pero Adorno, que no sólo no ignora, sino que parte de este dato elemental, traza, a partir de él, una línea divisoria entre la debilidad que impone e impondrá siempre la propia naturaleza de la subjetividad y la que provoca su situación presente. Una condición, esta última, en la que la abolición de las viejas «seguridades metafísicas», por decirlo con Nietzsche, no ha venido acompañada de la apertura de los caminos de transformación de la sociedad en la que esa subjetividad ha de ser realizada y conquistada. Los datos materiales que alimentarían esa «caída» de la presunta objetividad soberana están, de acuerdo con el diagnóstico de la Teoría Crítica, a la vista:

- la complejidad creciente de las formas organizativas dominantes en la economía y el estado,
- la burocratización axfisiante y acelerada del mundo,
- la creciente violencia de los símbolos sociales,
- el paulatino sometimiento de todos y cada uno de los aspectos de nuestras vidas al primado del cálculo racional y de la norma...

Puestas así las cosas, difícilmente hubiera podido, claro es, evadirse el sujeto de esta «vida dañada» de aquello por lo que ésta es como es: el sometimiento a la lógica férrea de la identidad y la general cosificación...

Llegados aquí, la pregunta por los fundamentos *materiales* y los condicionamientos históricos de esa presunta lógica se impone de modo irremediable. Y con ella, el recuerdo de la insistencia de toda una generación, ya muy lejana, de economistas, sociólogos y políticos en el primado de la organización en el capitalismo que ellos vivían como contemporáneo y en el consiguiente dominio de los expertos y burócratas (Weber), de los ingenieros (Taylor) y de los cuadros (Lenin). En el sometimiento, en definitiva, de los individuos al control de la organización, fuera ésta la propia de la «burocracia industrial» (Galbraith) o de la «burocracia del partido» (Milovan Djilas). Otro frankfurtiano, Herbert Marcuse, se sintió con razones suficientes como para hablar, por aquellas fechas, de la «imposibilidad técnica de ser autónomo» como cosa demostrada.

En las últimas décadas ha ido tomando cuerpo, por el contrario, una visión muy diferente de las cosas, inseparable de las transformaciones materiales vividas en el orden económico y social. Y, por tanto, también en el de la subjetividad. Estaríamos, de acuerdo con ella, en una sociedad de «flujos» y «redes» dominada por una precariedad y movilidad crecientes, inseparables, en cualquier caso, de la deslocalización cada vez más generalizada de las actividades, del aumento de la dotación jerárquica y de la debilitación de los signos de pertenencia a la organización, tan poderosos en los años de preminencia de las macroorganizaciones centralizadas en las esferas política y económica. Ni las empresas garantizan ya en este territorio inestable empleo ni carrera, ni el estado parece –de acuerdo con este análisis– dispuesto a seguir asumiendo sin serias rectificaciones a la baja sus tradicionales funciones de «padre previsor». ¿Ha llegado, en efecto, a su fin la época en la que la simple mecanización de la fuerza física hacía posible el desarrollo de una producción masiva y la organización piramidal de los salarios y la

adscripción de los asalariados a tareas repetitivas concebidas de modo «científico» configuraban un mundo y un sujeto regidos por la voluntad de objetivación y planificación técnica? Convendría, sin duda, discutirlo.

Como convendría discutir también, quizás, el presunto ocaso del individuo estandarizado, heterodirigido y adaptado a la creciente nivelación de las formas de vida correspondiente a aquel estadio del capitalismo. Según no pocos analistas del presente la subjetividad hoy dominante –o, cuanto menos, crecientemente dominante– vendría caracterizada por rasgos muy distintos, inseparables de poderosas demandas sociales de singularidad y de pluralidad de estilos de vida, de personalización del consumo, así como por la valoración positiva de la diferencia y de la cultura de la autoestima y el autodescubrimiento, tan características de nuestras sociedades «postradicionales». Estaríamos, pues, muy lejos ya de las apreciaciones de Adorno, ante una subjetividad «expresiva», en la que se exaltarían, frente al viejo primado del cálculo racional y el rendimiento como principios organizadores de la vida, valores como los de los afectos, el bienestar psíquico, el cultivo de la singularidad propia y, en fin, de la autenticidad. ¿Habría llegado efectivamente a su fin la estandarización y homogeneización forzada denunciadas por la Teoría Crítica?

DOS

De acuerdo con el diagnóstico sobre la «industria cultural» y sus efectos desarrollado por Adorno y Horkheimer en su influyente *Dialéctica de la Ilustración* –obra escrita, por cierto, en la cuarta década del pasado siglo– «toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica». Las técnicas propias de la industria cultural en pleno auge en el estadio histórico del «capitalismo monopolista» que Adorno y Horkheimer vivían como contemporáneo, había, en efecto, llevado a «sacrificar todo aquello por lo cual la lógica de la obra (de arte) se diferenciaba de la lógica del sistema social». En la Europa prefascista la cultura aún conservaba, gracias al «retraso» con respecto al estadio de la técnica en los Estados Unidos, «un resto de autonomía». Con la universalización de la industria cultural y la estandarización forzada por la producción en serie y la utilización plena de las capacidades existentes para un consumo estético de masas que se había revelado como motor todopoderoso de una integración social tan compacta como destructora de toda individualidad genuina, ese resto habría sido enteramente liquidado. Sin que tal proceso pudiera ser, por otra parte, entendido como un proceso de abolición de viejos privilegios y allanamiento del acceso de las masas a los bienes culturales. Todo lo contrario: «la abolición del privilegio cultural por liquidación no introduce a las masas en ámbitos que les estaban vedados; más bien contribuye, en las actuales condiciones sociales, justamente al desmoronamiento de la cultura, el progreso de la bárbara ausencia de toda relación».

Va de suyo que la crisis de lo que tradicionalmente se entendió como «alta cultura», accesible de modo prácticamente exclusivo a una reducida élite, es un hecho bien conocido y estudiado desde hace décadas. Y desde los más diferentes ángulos. Pero convendría no olvidar que esa crisis ha ido acompañada de una apertura de las categorías culturales que parece haber sido finalmente capaz de crear un espacio en el que toman –o van tomando– cuerpo nuevas interpretaciones, lecturas y traducciones de los bienes de la (nueva) cultura de masas, acaso no tan degradada como se ha sostenido desde algunos pulpitos académicos, ni tan reducidas a las series de TV, a las páginas del *Reader's Digest*

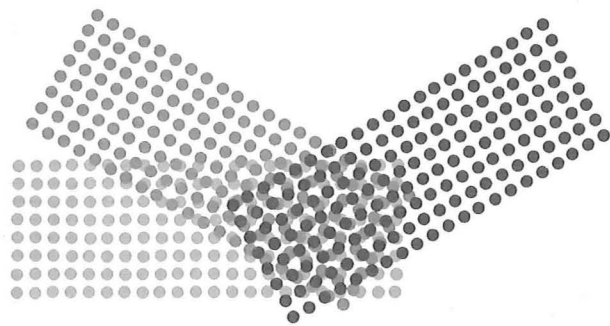
–o similares–, o a baratijas varias como a simple vista podría parecer. Una apertura propiciadora, por otra parte, de una notable desclasificación cultural, una desestabilización de jerarquías vigentes durante siglos y un aumento de los especialistas en producción simbólica de gran enverdadura, entre cuyos efectos hay que subrayar, entre todo, el del incremento de la propia significación de la cultura en la sociedad actual. Más allá, por cierto, de la vieja distinción entre «alta cultura» y «cultura de masas». Difícilmente cabría decir hoy, por ejemplo, que los museos son solo lugares en los que se facilita a unas «minorías cultivadas» el conocimiento del canon y de las jerarquías simbólicas establecidas o, desde otra perspectiva, meros instrumentos de legitimación y representación del poder.

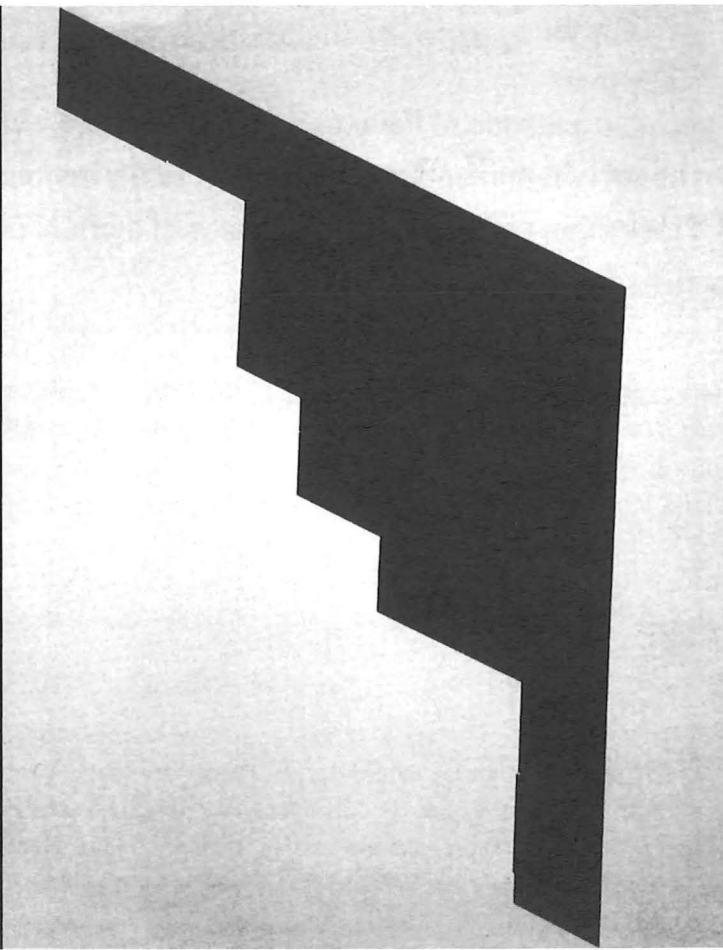
¿Se sostiene todavía la tesis del carácter homogeneizador de la industria cultural? ¿O habría más bien que comenzar a admitir que la crítica frankfurtiana, basada en distinciones asumidas hoy, cuanto menos, como problemáticas, queda muy por detrás de la realidad de unos procesos de consumo que ponen de manifiesto complejas y diferenciadas respuestas y usos de «bienes» por parte de las diversas audiencias?

TRES

¿Hasta qué punto y en qué registros podría ser deudora la Teoría Crítica, si es que realmente lo es, del «mito de la cultura liberal»? Una deuda que remitiría, además, a una nostalgia inequívoca: la nostalgia de un mundo ordenado, hogar posible de la humanamente eminente, de una vida «protegida», de una expansión lenta, pero imparabile, de la alfabetización y del imperio de la ley, de la libertad y, en fin, de una cultura urbana no acosada por una violencia descarnada... ¿Buscaron Adorno y Horkheimer en ese *humus* idealizado algunos de los criterios centrales de su crítica? Tal vez. Aunque, ciertamente, no podría imputárseles ignorancia del dato elemental de que en aquella época, la del «liberalismo cordial» al que ambos se remiten, *a contrario*, en su crítica de la industria cultural, «el revestimiento de elevada civilización encubría profundas fisuras de explotación social, que la ética sexual burguesa era una capa exterior que ocultaba una gran zona de turbulenta hipocresía; que los criterios de genuina alfabetización se aplicaban sólo a unos pocos, que el odio entre generaciones y clases era muy profundo, por más que a menudo fuera silencioso; que las condiciones de seguridad del *faubourg* y de los parques se basaban sencillamente en la aislada amenaza mantenida en cuarentena de los barrios bajos» (George Steiner).

¿Ofició efectivamente en ellos de contraimagen del mundo devorado por el «capitalismo monopolista» que vivieron como contemporáneo aquel mundo «liberal» en apariencia integrado y estable en cuya entraña latía, sin embargo, y latía de modo sumamente explosivo, un dinamismo económico y técnico cada vez menos controlable? Valdría, sin duda, la pena debatirlo. ■





El error trascendente.

La cultura en el laberinto existencial del ser humano

Gil-Manuel Hernández i Martí

Gil-Manuel Hernández i Martí es profesor del Departamento de Sociología y Antropología Social de la Universitat de València.

LOS ENFOQUES DE JUNG Y FREUD

A raíz de la lectura de *La función trascendente* de Carl Gustav Jung, escrito en 1916, y de *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud, escrito en 1929, se nos plantean dos importantes cuestiones que de alguna manera han marcado trayectorias diferentes de la psicología moderna. Por un lado un joven Jung, discípulo aventajado de Freud, formula la cuestión de lo que él denomina la «función trascendente», que no es otra cosa que la manera de hacer consciente aquello que está en el inconsciente, mediante un trabajo procesual, de asimilación y de autoconocimiento, que es casi tanto como una labor de iniciación y transformación personal, traducción psicológica de la vieja metáfora alquímica medieval, tan cercana al espíritu del gnosticismo al que Jung estaba tan cercano, por otra parte.

Jung insiste en que la clave es el paso orgánico y altamente saludable de la actitud inconsciente a la consciente, sin perjuicio de lo inconsciente, paso que requiere de una «transferencia», en parte mediante el cultivo de la imaginación activa, que ha de posibilitar y estimular el terapeuta, aun con los riesgos que ello entraña de una posible dependencia futura del paciente de su terapeuta. La función trascendente (que no es intelectual sino psíquica) se articula mediante la creación de símbolos y la comprensión de sus significados (comprensión del sentido), situación en la que los arquetipos impresos en lo inconsciente (a modo de órganos psíquicos vehiculados por la cultura, según Jung) proporcionan la clave interpretativa para el diálogo interno, y tienen como finalidad facilitar una nueva relación del yo con el inconsciente que posibilite una progresivo redescubrimiento del *Self* o individuación del sujeto. En suma, en Jung hallamos la referencia a una realidad más trascendente y compleja que desborda (e incluso conforma) la realidad material y sensorial más inmediata.

Por otra parte, un viejo Freud, maestro ya muy distanciado de Jung, elabora en *El malestar en la cultura* una interpretación totalmente diferente de la anteriormente reseñada, pues se ubica, en su propio *leit motiv*, en la negación del «sentimiento oceánico» que el escritor Romain Rolland evocara en su admirador Freud. Este mismo comienza su ensayo refiriéndose a dicho sentimiento y admitiendo que jamás lo ha experimentado, y tras excusarse en que «no es cómodo elaborar sentimientos en el crisol de la ciencia», emprende un trabajo fundamentalmente cientifista, mecanicista y intelectualista orientado a desmontar cualquier veleidad de trascendencia. Este enfoque confiere a la obra de Freud un tono desencantado, desnudo y un tanto pesimista (realista quizás para algunos), prefiriendo llevarlo todo al terreno fenoménico de la cultura. Para Freud, que constata un extendido y persistente malestar profundo en los individuos de la sociedad moderna, el supuesto sentimiento oceánico no sería más que la manifestación (con un matiz casi pato-

Henri Matisse, ilustración de «Pasiphaé» (1944) utilizada, a su vez, por John Pawson en su obra «Minimum» (1996)

lógico) de la separación traumática que acompaña al nacimiento del sujeto tras su fusión prenatal con la madre, de modo que, en última instancia, el deseo de «Unidad» no sería más que una manifestación, todo lo sublimada y sofisticada que se quiera, de un trauma infantil que la cultura intentará remediar sin conseguirlo satisfactoriamente. Para Freud, la abrupta separación infantil y el proceso de crecimiento son inseparables del sufrimiento humano, bien por impacto de la naturaleza, de las limitaciones del propio cuerpo físico o de las exigencias de las relaciones sociales, que por otra parte son inherentes al propio animal social que es el hombre. Pues bien, según Freud, para aliviar dicho sufrimiento aparecería la cultura, pero lamentablemente dicho alivio no sería gratuito, sino que comportaría el pago de un alto precio: la civilización como doblemente represora tanto de las exigencias instintivas de la libido (Eros) como de la agresividad (Tanatos), que se condensarían en un SuperYo, configurado como un hábil policía interno capaz de instrumentalizar la conciencia de culpa. En este sentido, la cultura –y las propias religiones como derivados suyos– actuaría como una especie de sucedáneo de la felicidad o remedo de la añorada Unidad, cuando en realidad no haría más que comportarse como el perro del hortelano, o como un callejón sin salida, pues en último término aliviaría el sufrimiento pero a costa de crear más. Al final de su ensayo, Freud cifra sus motivos de esperanza en una especie de ética que confíe más en la potenciación de las fuerzas de Eros que las de un Tánatos agigantado por el desarrollo de las fuerzas de la modernidad, pero sin que el desenlace del conflicto esté en modo alguno asegurado.

Obsérvese, pues, cómo ante el laberinto existencial que es la vida humana consciente, en el joven Jung la cultura aparece como una herramienta indirecta de acceso a unas vías de crecimiento personal, de autoconocimiento y de trascendencia del propio ego. Por el contrario, en el viejo Freud la cultura es una suerte de mecanismo que si bien promete alivio contra el sufrimiento existencial del individuo, también lo acaba generando por otros lados. Para Jung, pues, la cultura es un campo abierto de posibilidades y potencialidades, mientras que para Freud es un campo tramposo y casi cerrado de contradicciones que acaban atrapando al sujeto en una angustiosa maraña. Por ello, seguidamente, hemos creído oportuno realizar algún acercamiento al propio concepto de cultura, al menos como se entiende desde las ciencias sociales, para ver si así podemos obtener alguna luz para emprender una reflexión propia a partir de lo visto en los referidos textos de Jung y Freud.

LA EXPERIENCIA HUMANA Y LA CULTURA

Desde la antropología y la sociología existe hoy en día cierto consenso en definir esencialmente la cultura como la producción simbólica de significados existencialmente significativos (ver Geertz, 1987; Tomlinson, 2001). Ello implica que la cultura define una condición ontológica común a los seres humanos, pues todos ellos son capaces de producir cultura, es decir, de producir complejos simbólicos que contienen significados diversos y más o menos codificados que deberán ser decodificados en función del acceso a cada sistema cultural específico. Además, dichos sistemas simbólicos son existencialmente significativos, pues determinan las diversas áreas de nuestra existencia humana. Dicho de otro modo, la cultura se puede escribir en singular, atendiendo a su nivel ontológico (todos los seres humanos en tanto seres sociales somos seres culturales), como en plural,

atendiendo a su nivel fenomenológico, es decir, que la capacidad cultural universal se traduce en cada ámbito en culturas específicas, en sistemas de códigos concretos que solo pueden ser descifrados si el sujeto los conoce, bien porque haya sido socializado en ellos (enculturación) o bien porque haya accedido a ellos con posterioridad (aculturación). Ciertamente es que la cultura también se manifiesta en tecnologías capaces de transformar el entorno material y de generar aquello que la modernidad ensalza como «progreso», pero en última instancia las producciones tecnológicas de la cultura están imbuidas del propio significado simbólico que hemos atribuido a la cultura como elemento esencial.

Pero es que, además, el propio concepto de cultura ha experimentado una importante evolución histórica. Desde el punto de vista occidental, hasta el siglo XVIII predominó una forma de entender la cultura elitista, jerárquica y etnocéntrica, pues los que definían qué era y qué no era cultura eran los que tenían el poder para hacerlo, de modo que la definición de cultura era una especie de ideología de la excelencia que actuaba como estrategia de distinción social, esto es, como un mecanismo para legitimar simbólicamente la dominación social (Ariño, 1997). Fuera quedaban, por ejemplo, las culturas populares, la cultura de las mujeres o las culturas no occidentales, y sólo la alta cultura occidental y masculina era la «auténtica» cultura. El tránsito definitivo a la modernidad trajo consigo la revolución antropológica, con un nuevo concepto de cultura que afirmaba la dignidad equivalente de todas las culturas, lo que comportaba su democratización y consideración en pie de igualdad. Ya en el siglo XX, se incorporó el concepto sociológico de cultura, que añadía al antropológico la constatación del carácter históricamente cambiante y construido de la cultura (de las culturas) y su relación constante con las asimetrías y desigualdades de la estructura social.

Asimismo, y en un contexto de globalización acelerada donde las culturas se transnacionalizan y desterritorializan cada vez más, creando hibridaciones de todo tipo y reafirmando su carácter fluido y móvil (Tomlinson, 2001), se replantea la relación entre la naturaleza y la cultura. En este sentido, el filósofo Rüdiger Safranski (2004) sostiene que la cultura es una especie de «segunda naturaleza» humana. Para Safranski, el hombre como animal es un producto fabricado a medias, no completamente acabado, con una insuficiente dotación instintiva y graves defectos naturales por lo que se refiere a aptitudes físicas de supervivencia en comparación con el resto del reino animal. Sin embargo, y aunque parecería que la naturaleza lo ha dejado en la estacada, son las mismas carencias naturales del hombre las que le habrían proporcionado la libertad para hacerse él mismo cargo de su evolución para sobrevivir. Como señala el ensayista: «por naturaleza, el hombre está abocado a lo artificial, o sea, a la cultura y la civilización. Así pues, el animal no fijado engendra la “segunda naturaleza” cultural por cuanto configura su naturaleza mediante la cultura» (Safranski, 2004:9). En su primera naturaleza el hombre es un ser acuñado por la angustia, y desbordado por ella la fantasía acaba desarrollándose más que el instinto y el hombre «inventa» el conocimiento. Por ello Safranski defiende que la cultura como segunda naturaleza es una especie de pararrayos o protector contra el miedo, los riesgos y los peligros que nos proporciona la naturaleza primigenia. Sin embargo, la paradoja de las sociedades modernas y globalizadas, como reconocen tantos sociólogos actuales, es que esta segunda naturaleza cultural también acaba generando miedos y ries-

gos artificiales que ponen no solo en peligro la cultura como segunda naturaleza sino la primera naturaleza que nos acoge como especie (Beck, 1986; Lovelock, 2007).

En la misma línea está la postura defendida por el teólogo Marià Corbí (2007), quien sostiene que la cultura es un invento biológico, o lo que sería más preciso, una dotación biológica de supervivencia. Para Corbí, la cultura es la manera específicamente humana de adaptación al medio, por lo que posee una función biológica. Es la forma que tiene la vida humana para acelerar su adaptación a un medio en principio hostil. Ello determina dos niveles de existencia. En primer lugar la de los animales, encarcelados en una interpretación dual de la realidad: por un lado el sujeto de necesidades y por otro el mundo correlato a ese cuadro de necesidades. Están encarcelados en esa lectura necesaria que la vida hace de la realidad, cada especie tiene su cárcel específica y para todos el cerrojo es genético. Por contra, en nuestra especie, argumenta Corbí, la vida encontró una solución más hábil y rápida, consistente en sustituir la estructura binaria de la relación con la realidad por una estructura ternaria: sujeto de necesidades/lengua o cultura/mundo correlato a las necesidades.

Como consecuencia de esta estructura ternaria se produce una doble experiencia de la realidad: una configurada en función de nuestras necesidades (biológica), como sucede con los demás animales; y otra que no está en función de nuestras necesidades (cultural), no relativa a ellas. De modo que por ese segundo acceso a la realidad, ésta se nos presenta como independiente de toda relación con nosotros, estando ahí autónomamente como absoluta. Ello significa que la experiencia relativa de la realidad tiene un valor de supervivencia pero que la experiencia absoluta de la realidad tiene valor por sí misma. A partir de esa experiencia absoluta de la realidad, que es la de la experiencia de nuestro mundo y la de la cultura, es posible adentrarse en un vasto territorio en el que se hace posible la ciencia, el arte, la filosofía y la espiritualidad (es decir, la trascendencia). Como concreta Corbí, nuestra última naturaleza distintiva es no tener fijada nuestra naturaleza, por lo que poseemos una naturaleza no-naturaleza (la cultura) que nos permite una doble experiencia de la realidad, que es nuestra cualidad específica y trascendente como seres vivientes.

EL LABERINTO DE LA EXISTENCIA

A partir de lo señalado hay tres elementos que merece la pena retener porque a través de su articulación es probable desarrollar algún tipo de reflexión más profunda. Esos tres elementos, que de alguna manera están flotando en la propia idea de cultura y en los textos de Freud y Jung, son el problema del sufrimiento humano, la cuestión del sentimiento oceánico y la interesante idea de la cultura como un «error de diseño» inscrito en la naturaleza humana.

Para abordar entrelazadamente estos tres factores habría que tratar, en primer lugar, el problema del sufrimiento humano, y remontarse, como señala Erich Fromm (2002), al esquema básico de la visión de Buda sobre la realidad humana, plasmado en la articulación lógica de las cuatro nobles verdades: la primera de ellas supone la constatación irrefutable del sufrimiento humano (detección y aceptación del problema); la segunda apunta al establecimiento de la causa del sufrimiento (causas del problema); la tercera afirma que es posible hacer cesar el sufrimiento (solución del problema); y la cuarta describe el camino hacia la cesación del sufrimiento (método o camino para solucionar el problema).

Como Fromm ha indicado con una enorme penetración, el esquema básico budista es el mismo que después intentó aplicar tanto el psicoanálisis de Freud como el socialismo humanista de Marx. Pero mientras Buda señala un camino básicamente espiritual (aunque conectado con el mundo material), Freud y Marx actúan desde el materialismo. Sin embargo, la liberación de la alienación en Marx, que éste considera posible y plena, en Freud queda, como podemos constatar en *El malestar en la cultura*, seriamente limitada por el peso de su propio escepticismo y pesimismo. En ese sentido, y pese a las diferencias entre ellos, Jung se halla mucho más cerca del optimismo de Marx y por supuesto plenamente acorde con el camino indicado por Buda.

Aplicando al psicoanálisis el esquema de las cuatro nobles verdades, como hace Fromm, advertimos las diferencias entre Freud y Jung: el primer paso es constatar el sufrimiento psíquico, el segundo saber las causas del malestar o del sufrimiento psíquico, con la ayuda del terapeuta; el tercero, también con su ayuda, mostrar al paciente que existe una solución de su sufrimiento, siempre que se eliminen las causas que lo generan; y cuarto, buscar el método y los pasos para eliminar el sufrimiento. Pues bien, Fromm señala que Freud se habría quedado en la fase de alivio de la represión de ciertos sucesos esenciales de la infancia sin que ni él ni el psicoanálisis tradicional confiaran demasiado en el cuarto paso, que para Fromm, y también para Jung, pasa por una modificación más profunda del carácter y de las condiciones de vida del sujeto sufriente, lo que en resumidas cuentas equivale a una autotransformación o individuación del individuo. A mi juicio, la clave está en que en el planteamiento de Freud no existe un elemento esencial que actúe como puerta abierta hacia la liberación. En Marx –a quien Fromm (2003) llama «místico ateo»– existe por la vía social y política, y aun por la vía personal (la consecución de un «hombre nuevo», que nada tenía que ver con el posterior autómatas militarizado del socialismo real). En Jung existe gracias a la función trascendente que posibilita una cierta liberación individual, si bien independiente del proceso de individuación como proceso activo dirigido al equilibrio de los contrarios en la vida personal, ajeno a los excesos materiales o espirituales.

En segundo lugar, y tras constatar las diferencias entre Freud y Jung por lo que se refiere al problema del sufrimiento humano, debe abordarse la cuestión del sentimiento oceánico, que actúa como divisoria básica ante la constatación del sufrimiento. Así, mientras para Freud tal sentimiento es una especie de epifenómeno, para Jung es un fenómeno absolutamente central. De hecho, resulta cuanto menos sorprendente la obstinación de Freud en librarse de ese problema –que parece que en el fondo le atormentaba– por la vía del cientifismo (que no es más que una teología y una teodicea secular de la idea moderna de ciencia, aunque ello suene a paradoja). De hecho, el sentimiento oceánico no sólo no parece ser un epifenómeno sino que ha rebrotado con fuerza en la contemporaneidad, como lo demuestra el hecho de que diversos autores, de diversas procedencias y disciplinas, lo aborden como algo digno de ser tenido en cuenta: así, y por citar sólo algunos ejemplos, Frédéric Lenoir (2005) se refiere a él como un «reencantamiento del mundo»; Abraham Maslow (2007) se acerca a él cuando habla de las «experiencias cumbre», Deepak Chopra (2008) lo equipara a la «consciencia cósmica», Michel Hulin (2007) lo plasma como un conjunto de experiencias de «mística salvaje», Mihaly Csikszentmihalyi (2007)

lo bautiza como «experiencias de flujo», e incluso un ateo convencido como André Comte-Sponville (2006) lo considera como la expresión de una «inmanensidad» que se traduciría en lo que él denomina como una «espiritualidad sin Dios», tan cerca al concepto de «espiritualidad laica» de Corbí (2007), que en el fondo conecta con algo que Jung señala a menudo, como es el *anima mundi* de la cosmovisión medieval occidental. Obsérvese que en los planteamientos de estos autores, como en el de los místicos, no se habla tanto de creencias en doctrinas, en dogmas y en jerarquías religiosas, como de la constatación de unas experiencias propias, de modo que al hablar del tema de la «fe», el «tener fe» de las religiones dominantes se convierte en el «dar fe», por la experiencia, configurándose así toda una fenomenología de la espiritualidad. No debe sorprender, por tanto, que el cierre de Freud ante las potencialidades del sentimiento oceánico se articule a través de un refugio en la «tramposa» cultura como manera de huir de un tema inquietante, capaz de hacer temblar los cimientos de su propia obra.

Sin embargo, el tercer elemento al que queremos hacer mención tiene un interesante huella en *El malestar en la cultura* de Freud. Nos referimos a la idea de «error de diseño» o trampa inscrita en la cultura, que resuena plenamente en Safranski (2004) cuando nos dice que el hombre es un «animal no fijado» o acabado a medias, que debe completarse con la cultura. El «error de diseño» se aprecia en Freud cuando nos dibuja la cultura como la solución y el problema al mismo tiempo, como una especie de salvador tramposo o bombero pirómano que se ocupa del problema del sufrimiento humano. Lo expresa con claridad meridiana cuando declara que «gran parte de la culpa por nuestra miseria la tiene lo que se llama nuestra cultura; seríamos mucho más felices si la resignáramos y volviéramos a encontrarnos en condiciones primitivas. Digo que es asombrosa porque, como quiera que se defina el concepto de cultura, es indudable que todo aquello con lo cual intentamos protegernos de la amenaza que acecha desde las fuentes del sufrimiento pertenece, justamente, a esa misma cultura», para seguidamente atestiguar las represiones, los sentimientos de culpa y la infelicidad que produce la misma cultura. Así, mientras en Safranski la cultura actúa como corrector del «error de diseño», en Freud constituye el error mismo, inherente a la propia vida humana, una suerte de pecado original irredimible, solo parcialmente aliviado. Por el contrario, para las corrientes místicas, de las que bebe y participa Jung, el pecado original, el «error de diseño» original de la especie humana, es más bien un reto o un juego que plantea un enorme campo de potencialidades liberadoras y trascendentes. En Freud, pues, el error original de diseño nos introduce en un laberinto existencial sin aparente salida, mientras la función trascendente enunciada por Jung se perfila como el dispositivo básico para emprender el apasionante juego de intentar salir del laberinto (que actuaría como una suerte de *Matrix* o realidad aparente), para acceder a una realidad más profunda y absoluta, esencialmente liberadora. Al fin y al cabo, la diferencia vislumbrada entre Jung y Freud es, esencialmente, una diferencia epistemológica, de concepción básica de la realidad.

DEL ERROR DE DISEÑO A LA SALIDA DEL LABERINTO

A partir de lo indicado estamos en condiciones de avanzar una reflexión que tiene mucho más de tentativa especulativa que de otra cosa, y que parte del factor esencial del error de diseño en el centro de la cultura. La cuestión es que debemos admitir como

premisa que la cultura es la segunda naturaleza que confiere especificidad y distintividad a la especie humana. Es a través de la cultura –de las culturas– que los seres humanos podemos cultivar –eso es lo que significa literalmente la cultura– nuestras potencialidades como seres autoconscientes (*homo sapiens sapiens*, o seres que saben que saben). La cultura, por tanto, es una potencia canalizadora, traductora o conversora de la consciencia humana, capaz de hacer que construyamos y percibamos la realidad como seres individuales y sociales (realidad autocreanda o autorecreada). O dicho de otro modo más conectado con el lenguaje de la física cuántica, a través de la cultura podemos hacer que la consciencia pueda hacer colapsar como nuestra realidad el magma de energía-materia existente en el cosmos.

Sin embargo, nuestro equipamiento natural como seres culturales (la facultad de traducir la consciencia a través de la cultura) contiene un defecto de diseño, aunque distinto al que formulaba Freud, que apuntaba a nuestro desvalimiento primigenio para crear una cultura tramposa, y también al que formula Safranski, es decir, al hombre como ser a medio acabar que ha de terminar la cultura. Dicho defecto de diseño o «pecado original» se esconde en el centro mismo de la cultura. Se oculta, paradójicamente, en su enorme potencia como configuradora de la realidad, hasta el punto de que es a través de la cultura –que es lo que nos hace definitivamente humanos– como podemos llegar a creer que la realidad es lo que la cultura dice que es, y esto serviría tanto para la definición del mundo material como del mundo sobrenatural (la idea de Dios). En este sentido, la cultura actúa doblemente, por un lado como una brújula que nos orienta en la vida, y por otro como una fuerza constructora de la realidad de la vida, como una especie de complejo juego en el que la cultura, como bien señala Ariño (1997), es información plasmada tanto en el conjunto de reglas que organizan las relaciones sociales y la misma configuración de la realidad social, como en los recursos específicamente culturales (el mundo del arte, por ejemplo) o incluso en los aspectos latentes de la cultura que están impregnando todo el mundo social (nuestra capacidad para producir e interpretar significados a través de sistemas simbólicos).

El defecto de diseño implica, pues, que debido a la enorme potencia de la cultura para definir nuestra realidad podemos llegar a creer que la realidad culturalmente definida es la auténtica y última realidad. En última instancia, esta sería la verdadera fuente del sufrimiento humano, pues es el apego del ego a esta realidad cultural (creída y creada) lo que acaba provocando fuentes de malestar e insatisfacción, como bien se ha encargado de señalar el budismo, especialmente en su vertiente más agnóstica, bastante alejada de un sistema dogmático de rituales y creencias sobrenaturales (Bachelor, 2008).

El problema es que aunque la realidad relativa es ilusoria, esto es, cultural, sus efectos son bien reales para nosotros. Como señaló el sociólogo William Isaac Thomas en su famoso principio, «si los individuos definen las situaciones como reales, son reales en sus consecuencias». A partir de ahí el ser humano ha podido dedicarse a la depredación, a la competición ecocida, al intelectualismo cientifista, a la visión dualista del mundo, a las religiones doctrinarias o a la creación de un mundo desigual, injusto, violento y estúpido como el que progresa a marchas forzadas con los ritmos vertiginosos de la modernidad y la globalización. El resultado ha sido el incremento del sufrimiento

y una sensación muy semejante a la que produce la lectura de *El malestar en la cultura*: esto es, que la cultura es tanto la solución como el problema. Mediante este comportamiento cultural de la conciencia solo *Matrix* es el mundo real, hasta el punto de que no hay ninguna conciencia de que «eso» sea *Matrix*, puesto que nadie cuestiona que ese es el «único» mundo existente. Por esa razón, tanto desde el cientifismo y sus respectivas manifestaciones como desde la religión doctrinaria y sus respectivas teologías, los cuestionamientos emanados desde lecturas alternativas de la realidad, igualmente hijos de nuestra potencia cultural, capaces de poner en evidencia la existencia de *Matrix*, han sido sistemática e históricamente laminados, ocultados o reprimidos, dado que sus represores defienden las visiones dominantes, religiosas o laicas, de la realidad relativa.

Sorprende constatar al respecto, cómo contemporáneamente se reproduce la dialéctica entre las posturas de Freud y Jung ante la trascendencia espiritual del ser humano. Recientemente dos autores han defendido tesis encontradas sobre el tema, que evidencian la dialéctica mencionada. De una parte Matthew Alper, en su obra *Dios está en el cerebro* (2008), señala que la espiritualidad humana es en realidad una manifestación de impulsos heredados genéticamente que se originan en las conexiones neuronales del cerebro, una manifestación que en última instancia actúa como mecanismo de adaptación que habría facilitado la capacidad de supervivencia de la especie humana frente a determinadas presiones medioambientales. Por contra, Steve Taylor, en *La Caída* (2008), defiende la tesis de que hasta hace 6.000 años más o menos los seres humanos vivían en un estado existencial de «perfección» natural, caracterizado por una espiritualidad en comunión con la naturaleza y un modo de vida armónico ajeno al patriarcado, las desigualdades sociales, la guerra y la destrucción de la naturaleza. Sin embargo, argumenta el autor, existen evidencias científicas de que probablemente un desastre medioambiental (un devastador proceso de desertización) habría generado una progresiva psicosis colectiva responsable del error o «caída» en el que habrían estado inmersas las sociedades humanas desde entonces, con excepción de algunos «pueblos primitivos», situación pervertida que a grandes rasgos se correspondería con el cuadro de decadencia y angustia descrito en *El malestar en la cultura* e incluso con las tesis pesimistas del darwinismo social. Sin embargo, argumenta Taylor, la propia aceleración de la degeneración humana potenciada por las fuerzas de la modernidad habría generado los suficientes riesgos y síntomas de malestar como para propiciar, paradójicamente, en las últimas décadas, un lento regreso, más consciente y maduro, a la naturaleza intrínsecamente positiva, natural y espiritual del ser humano. De este modo, el error histórico de la «caída» en realidad habría potenciado su propia superación y la mejora última de la condición existencial humana en lo que constituiría su proceso evolutivo integral.

En todo caso, es la existencia minoritaria de tales cuestionamientos de las ideas dominantes de la religión cientifista y de la religión convencional, lo que nos pone en la pista del último y más crucial defecto de diseño a considerar, y que nos ha sorprendido ver en cierta forma evocado en el texto de Taylor: el «microdefecto de diseño» inscrito en el propio gran defecto de diseño que caracteriza la cultura humana. Y tal minúsculo y casi indetectable microerror de diseño es que a partir de nuestra poten-

cia cultural (que nunca olvidemos que es natural) podemos llegar a señalar y a cuestionar el gran error de diseño que impregna la propia cultura, esto es, su enorme tendencia a hacer creer que la realidad que ella crea es la única realidad, forjando así un círculo infernal (la creencia genera la creación, que a su vez ratifica la creencia, reafirmando el ego creyente y creador). Si nos fijamos bien, a partir de la puesta en paréntesis del ego (y ello también es un descubrimiento cultural), podemos encontrar atisbos, vislumbres o pistas (momentos de «sentimiento oceánico») de una realidad absoluta que está conteniendo lo que nosotros creemos que es la realidad, es decir, *Matrix*. Dicho de manera gráfica, es como si en medio del enorme bloque de la realidad definida por nosotros –llevados por nuestra potencia cultural– como realidad auténtica, apareciera una pequeña grieta o rendija a través de la cual podemos escapar del mundo que creemos real para acceder a otro mundo desconocido, que los más diversos movimientos místicos, teologías apofáticas o filosofías perennes definen como lo inefable e indecible (el reino del Tao), y que Jung describe en parte como el inconsciente colectivo, poblado de arquetipos que son tanto culturales como naturales («órganos psíquicos»). En último extremo, es desde nuestro libre albedrío, que es la clave para no quedarse atrapados en *Matrix*, como podemos trascender la cultura operando desde ella.

Desde este punto de vista, el autoconocimiento que supone la función trascendente actuaría como la brújula correcta capaz de orientarnos en el camino hacia el encuentro de la pequeña rendija capaz de introducirnos más allá de nuestra realidad relativa, es decir, más allá de *Matrix*. La ironía reside en que en el corazón mismo del gran error de diseño inherente a la cultura humana aparece ese microerror de diseño, que los orientales, especialmente la tradición zen, identifican con un pequeño gran tesoro o «perla», capaz de provocar el «despertar» (que en realidad sería un recordar) para acercarse al mundo de la Unidad. De este modo, la energía-consciencia de la realidad última se autorreconocería (necesariamente) a través de las imperfecciones propias de la cultura humana. Sin dichas imperfecciones, sin tal error de diseño estructural, que tiene mucho de olvido, sería imposible el «despertar» porque en última instancia sólo desde la cultura misma sería posible trascender la cultura. En este sentido, la cultura sería una gran trampa o juego desafiante que contendría su propia solución: el camino hacia la sabiduría, o como diría Jung, hacia la individuación, sorteando un proceloso mar donde resuenan los cánticos de sirena de la sombra (nuestro yo oculto), del *animus* (el componente masculino de las mujeres), del *anima* (el componente femenino del hombre) y, en definitiva, de los complejos psicológicos que atenazan a los seres humanos. O como parece desprenderse de los escritos de Zizek (2005), sólo el descenso crudo al «desierto de lo real» puede permitir ponerse a su altura para trascenderlo, o como mínimo, para convivir con él si sufrir inútilmente. Como el mismo autor señala: «Y si el descenso de Dios al hombre, lejos de ser un acto de gracia a favor de la humanidad, fuera la única manera que tiene Dios de alcanzar la plena realidad y liberarse de las sofocantes limitaciones de la eternidad? ¿Porqué no suponer que Dios se realiza sólo a través del reconocimiento humano?» (Zizek, 2006). Curiosa paradoja, que sin embargo podría acercarnos a la clave del laberinto existencial del ser humano y ayudar a desvelar el misterio de su característica condición cultural. ■

Referencias bibliográficas

- ALPER, M (2008): *Dios está en el cerebro. Una interpretación científica de Dios y la espiritualidad humana*, Barcelona, Granica.
- ARIÑO, A (1997): *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*, Barcelona, Ariel.
- BACHELOR, S (2008): *Budismo sin creencias. Guía contemporánea para despertar*, Móstoles, Gaia Ediciones.
- BECK, U. (1998): *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós.
- CHOPRA, D (2008): *Sincrodestino*, Madrid, Punto de Lectura.
- COMPTE-SPONVILLE, A (2006): *El alma del ateísmo. Introducción a una espiritualidad sin Dios*, Barcelona, Kairós.
- CORBÍ, M (2007): *Hacia una espiritualidad laica. Sin creencias, sin religiones, sin dioses*, Barcelona, Herder.
- CSIKSZENTMIHALYI, M (2007): *Fluir (Flow). Una psicología de la felicidad*, Barcelona, Kairós.
- FREUD, S (1985) (o. 1929): *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial.
- FROMM, E (2002): *¿Tener o ser?*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- FROMM, E (2003): *El humanismo como utopía real*, Barcelona, Paidós.
- GEERTZ, C (1987): *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- HULIN, M (2007): *La mística salvaje. En las antípodas del espíritu*, Madrid, Siruela.
- JUNG, C.G (2004) (o. 1916): «La función trascendente», en *La dinámica de lo inconsciente*, Obra Completa, vol. 8, Madrid, Trotta, pp. 69-95.
- LENOIR, F (2005): *Las metamorfosis de Dios. La nueva espiritualidad occidental*, Madrid, Alianza Editorial.
- LOVELOCK, J (2007): *La venganza de la Tierra. La Teoría de Gaia y el futuro de la humanidad*, Barcelona, Planeta.
- MASLOW, A (2007): *El hombre autorrealizado. Hacia una psicología del ser*, Barcelona, Kairós.
- TAYLOR, S (2008): *La Caída. Indicios sobre la edad de oro. La Historia de seis mil años de locura y el despertar de una nueva era*, Vitoria-Gasteiz, De la Llave. D.H.
- TOMLINSON, J (2001): *Globalización y cultura*, México, Oxford University Press.
- SAFRANSKI, R (2004): *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, Barcelona, Tusquets.
- ZIZEK, S (2005): *Bienvenidos al desierto de lo real*, Madrid, Akal.
- ZIZEK, S (2006): *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*, Buenos Aires, Paidós.



Schütte's
Tres sombras
(1989)



Allan McCollum
Perfect Vehicle (1988)

Kitsch, camp, Neobarroco y cultura de masas (en la literatura latinoamericana contemporánea)

Silvia Hueso

Genial. Nos metemos en terreno pantanoso al hablar de *kitsch* y lo hacemos condicionados por los circuitos artísticos actuales que dividen el gusto en lo bello y lo feo (lo bueno y lo malo) como antaño melonar. Pero Lidia Santos en su *Kitsch tropical* aborda el tema brillantemente y expone las bases teóricas del uso de lo *kitsch* en la literatura latinoamericana de las últimas décadas del siglo xx.

Santos, profesora de Literatura Brasileña e Hispanoamericana en Yale, ya se sumergió en las intersecciones entre cultura de masas, kitsch, alta cultura, Neobarroco y camp en obras anteriores (*Barrocos y modernos: Nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano, Séductions du Kitsch: Roman, art, culture...*). Ahora Iberoamericana le ha editado este volumen que resulta ser un análisis certero de una de las nuevas tendencias literarias de la posmodernidad.

Pasando por la narrativa de Manuel Puig, Luis Rafael Sánchez y Severo Sarduy, la autora trata la inserción de los medios de comunicación de masas en las narrativas latinoamericanas desde los años 60: telenovelas, radionovelas, canción popular, arte pop... son mezclados con técnicas de vanguardia que dan lugar a obras híbridas en las que lo cursi se yuxtapone a lo serio, alumbrando una estética camp que es autoconsciente de su propio valor político.

Tanto el arte conceptual como el tropicalismo brasileño son el punto de partida del análisis de Santos; el primero en relación con la obra del argentino Puig que tomó del tango y el cine de Hollywood parte de la inspiración para sus novelas: *Boquitas pintadas* (1969) presenta una mezcla de melodrama, ficción epistolar y conflicto de clases que se relaciona con el arte conceptual por el hecho de insertar

ciertos objetivos políticos (la crítica a la sociedad clasista) en una temática aparentemente frívola; *La traición de Rita Hayworth* (1968), además de retomar el lacrimógeno melodrama, toma técnicas narrativas del *Boom* (monólogos interiores), el efectismo *kitsch* del folletín y su división maniquea de los personajes en ricos y pobres. En esta mezcla de estilos tan posmoderna cabe también el formato del discurso peronista, plagado de exclamaciones, repeticiones y onomatopeyas; en cierto modo

hace referencia a la figura de Eva Perón e inserta una ruptura con el concepto de nacionalismo porque desmitifica la visión de Evita como «militante política» que tenían las juventudes peronistas.

Puig retoma la época de los años 30 y 40 que corresponde al momento de mayor auge del universo radiofónico y de mayor influencia en la cultura popular; una radio transmisora del ideario nacional y en cuyo análisis en relación con la figura de Eva Duarte se puede observar la unión de cultura de masas y política, dado que ella surgió de la radionovela y terminó siendo primera dama.

Si pasamos al caso de Brasil y el tropicalismo, es la televisión el medio criticado por artistas como Oiticica que también vio en el aparato el medio de transmisión del ideario dictatorial y así lo plasmó en sus instalaciones (*Tropicália*, 1967). La par-



Lidia Santos

Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina
Madrid, Iberoamericana, 2004,
260 págs.

te que Lidia Santos dedica a la novela en el Brasil de este periodo se centra en José Agrippino de Paula y su obra *PanAmérica* (1967) que, al igual que Puig, recrea el Hollywood de la época y se distancia del relato realista. De Paula establece un diálogo con el Pop Art estadounidense y la contracultura; ensalza la guerrilla urbana y hace referencia a la nacionalidad reducida a lo *kitsch* por la dictadura militar.

El tropicalismo fue el primer movimiento que se ocupó en Brasil de la importancia de la cultura de masas en el análisis cultural. Cabe mencionar en el ámbito musical a Caetano Veloso y Gilberto Gil que con su exilio forzado por los militares en 1969 dieron fin a esta etapa artística.

La parte central de la obra de Santos es eminentemente teórica. Con gran tino analiza la importancia del *kitsch* y la cultura de masas en la literatura latinoamericana de la posmodernidad: la confluencia en la novela de *kitsch*, cultura erudita y cultura popular es evidente en los autores que va a tratar a continuación. Partiendo de la obra de Fredric Jameson, Santos reflexiona sobre la adscripción de los autores de su corpus a la posmodernidad por varios motivos: la inclusión del contexto cultural en su creaciones, por haberlas realizado en el seno de la sociedad de consumo y el capitalismo y por incluir en ellas técnicas estilísticas como el pastiche, la nostalgia y el fin del individualismo que resultan características esenciales de la época actual.

Analiza etimológicamente lo *kitsch* y lo cursi (pasando por Gómez de la Serna) y tamiza estos conceptos con la teoría de las clases sociales de Goblot: las narrativas latinoamericanas reflejan los niveles sociales infranqueables que se han venido creando y retoman los gestos burgueses a través del uso de lo *kitsch*. Bourdieu y Benjamin con los conceptos de distinción y aura, son la piedra de toque del giro intelectual hacia la inclusión del arte de las masas en los circuitos del Arte con

mayúsculas: la toma de conciencia por parte del primero de los factores sociales en el arte y de lo masivo por parte del segundo favorecen esta nueva focalización que va a dar paso al análisis teórico del concepto de *Kitsch*.

Denostado por unos (Hermann Broch y Clement Greenberg) y paulatinamente revalorizado por otros (Umberto Eco, Abraham Moles), el *kitsch* se centra para estos autores en el artefacto que copia ciertas obras artísticas u otros objetos auráticos. La focalización en la vivencia del objeto *kitsch* llegará de la mano de Giesz al resaltar la emotividad que crea en el sujeto, uniendo lo *kitsch* con el público popular que lo consume. Ello nos lleva al análisis de la cultura de masas: partiendo de Morin en el caso francés y de Brooks en el estadounidense, Lidia Santos encuentra acertada la investigación de Martín-Barbero que destaca la disolución de la gran división huyseniana entre cultura erudita y popular en América Latina.

El punto culminante de la parte teórica de la obra de Santos se consuma al centrarse en el Pop Art y lo camp: frente a los expresionistas abstractos de los años 60 que imponían una barrera infranqueable a los circuitos del *High Brow* impidiendo a otros artistas el despegue de su carrera, aparecen los alegres artistas Pop, como Andy Warhol, que utilizan los medios de la sociedad de consumo y las técnicas de propaganda para producir un arte que llegase a todo el mundo.

La pose de estos artistas se relaciona con lo camp, la androginia y el dandismo del gusto moderno. A partir de la teorización de Susan Sontag (de 1964), lo camp entra a formar parte del vocabulario artístico para referirse no sólo al objeto (como ocurrió hasta entonces), sino al amante del objeto *kitsch*, a la sensibilidad homosexual y a la adoración del arte de las masas por individuos que se instituyen en «árbitros del gusto».

Más adelante lo camp va a ser retomado por la *queer theory* para venir a reivindicar una identidad homosexual (frente a la consideración de 'sensibilidad' a la que aludía Sontag) en la que la teatralidad, el énfasis y el gesto exagerado son imprescindibles para la defensa del orgullo gay. Frente al sujeto cursi, el sujeto camp hace de cada uno de sus gestos una reivindicación identitaria que va a ser compartida por la consciencia política del *connaisseur*.

Esta pose camp aparece en las obras literarias que va a analizar Santos en forma de mezcla de estilos procedentes de la alta y baja cultura: por un lado está el melodrama, la novela histórica, el *far-west* y el testimonio; por otro lado los principios estilísticos de una Vanguardia que tiene origen en el Barroco, retomado en el Neobarroco como «estética de la dificultad» coherente con la heterogeneidad latinoamericana.

Este Neobarroco se identifica en primer lugar con la prosa del puertorriqueño Luís Rafael Santos que realiza una 'legalización de la cursilería' en sus novelas *La Guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988). En la primera incluye el ludismo de la lengua oral, la parodia del lenguaje radiofónico, la música masiva, la sintaxis enrevesada, y la presencia de clases populares presentándolas como estrategias neobarrocas. La guaracha es el modo en que la cultura de masas aliena a las clases populares y el autor lo denuncia a través de la contraposición de las clases ricas y pobres. En la segunda novela radicaliza tales posiciones y se centra en los personajes de la periferia de las grandes ciudades latinas que son el foco de la nueva sociedad de consumo; los autores cultos reciclan los testimonios de estas clases para denunciar, mediante lo *kitsch*, las dicotomías económicas insalvables de las sociedades de América Latina.

Severo Sarduy es la otra presencia nuclear de la obra de Lidia Santos como ejem-

plo paradigmático de la estética Neobarroca; su enigmática narrativa que bebe del abstraccionismo y del post-estructuralismo, se sitúa en la estela de Lezama Lima y en la búsqueda de la cubanidad que resulta una identidad relacionada con la música popular. *Cobra* (1972) es una novela en continuo movimiento que diluye los géneros literarios: el diario, la crónica costumbrista, el texto sagrado e histórico... se aúnan en una prosa caracterizada por la torsión estilística, el enigma y la metáfora, muy del estilo del Barroco.

En este último aspecto la narrativa de Sarduy entronca con la alta cultura; la utilización de la técnica de la elipse, que rompe con la cosmología clásica, nos conduce al descentramiento narrativo y al desdoblamiento de los personajes. Esta amalgama de estilos y características coincide con la asunción que Gómez de la Serna tenía de lo cursi, cuyo principal antecedente identifica con el Barroco (y el churrigueresco).

Así serían los escenarios donde transcurre la acción de sus obras: churriguerescos. Cabarets donde los travestís que aparecen en *Colibrí* (1984) y *Cobra* realizan sus *shows*, tan al estilo de lo camp que se ve reflejado en el tono paródico y en la fractalidad de la identidad travesti que es compartida por las sociedades mestizas latinoamericanas y por la misma narrativa de Sarduy: compleja y disonante.

La final canonización del *kitsch* viene de la mano del poeta brasileño Haroldo de Campos (*Galáxias*, 1963-1976), de la narrativa de Clarice Lispector (*A hora da estrela*, 1977) y de la prosa del argentino César Aira (*Los dos payasos*, 1995; *La costurera y el viento*, 1996). Centrándonos en el argentino y su prosa breve e imprevisible, podemos destacar la influencia del universo de la radionovela a lo Manuel Puig y de la violencia a lo Lamborghini. Sus obras son críticas con la sociedad de consumo de los años 90 que engloba tanto a los pudientes como a los necesitados y que

estalla en conflictos microfísicos propios de esta época post-utópica.

Como conclusión a esta genial concatenación de ideas, Santos realiza una síntesis que sitúa el *kitsch* como el metalinguaje que expresa el desfase temporal que la modernidad latinoamericana ha producido entre los años 70 y los 90. El *kitsch* y la cultura de masas son elementos de las narrativas actuales que ejemplifican los conflictos de clase en las sociedades latinoamericanas post-industriales y neo-liberales. La capacidad de reciclaje que posee la cultura de masas es un espacio ambivalente en el que se mueven los autores citados para enfrentarse a los dogmatismos de una izquierda con la que se identifican pero desde dentro de la cual analizan las limitaciones culturales.

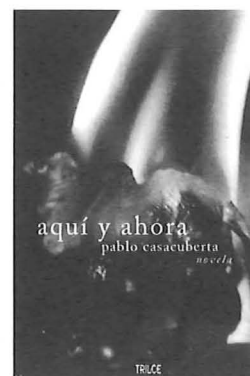
Lidia Santos se mueve con soltura por un terreno poco hollado por la crítica literaria y cultural de los últimos años, sobre todo en el ámbito latinoamericano: la relación entre *kitsch*, camp y Neobarroco por un lado; los medios de comunicación, el *kitsch* y la cultura de masas por otro. No solamente utiliza los aportes críticos más concluyentes en la materia, sino que llega a reunir un corpus muy interesante.

Su recorrido es muy claro y su exposición altamente divulgativa, por lo que la obra es una verdadera joya en el ámbito académico. Todo aquel que se sienta atraído por la estética camp en el ámbito latinoamericano debe pasar obligatoriamente por las teorías de esta genial escritora que con su prosa transparente y estilo elegante, deja bien clara la trayectoria teórica de algunos de los mejores autores de las últimas décadas del siglo xx.

Silvia Hueso Fibla es becaria de investigación del Departamento de Filología Española de la Universitat de València.

Infancia y relato

Bodil Carina Kok



Pablo Casacuberta
Aquí y ahora,
Ediciones Trilce, Montevideo,
2002, 151 págs.

En una época como la nuestra en la que las infinitas formas de la violencia y el vértigo urbanos parecen nutrir la mayor parte del imaginario literario latinoamericano, conviene detenerse en un par de autores relativamente jóvenes que se atreven a proponernos peripecias de la lectura, la introspección o el autoanálisis. Dos novelas contemporáneas uruguayas *Aquí y ahora* (2002) del escritor y artista visual Pablo Casacuberta (1969) y *Limonada* (2004) de la cronista cultural y escritora Sofi Richero (1973) relatan de muy distinta manera el advenimiento de una subjetividad.

Limonada y *Aquí y ahora* son historias de despedida y maduración. A grandes rasgos refieren de manera renovada la clásica historia de una despedida de la infancia y el concomitante penoso ingreso en el mundo de los adultos lo que las sitúa en el género de la llamada «novela de formación» aunque no se le concede al lector la comodidad de un historial personal en orden cronológico. La «formación» ocurre por medio de la percepción y de la reflexión, en espacios temporales relativamente restringidos. En

Aquí y ahora todos los acontecimientos se producen en poco más de 48 horas, en *Limonada* no se produce ningún otro acontecimiento que no sea el propio acto de narrar (y el de escribir).

Aunque en ambas novelas los personajes parecen estar al borde de un salto hacia el futuro, la narración no puede sino retroceder porque lo que ha de descubrirse y conquistarse se aloja en forma camuflada en la memoria. Ambos «emprenden», sin proponérselo realmente (porque son la memoria y la narración lo que los lleva), una especie de pesquisa mental o mnemónica en la que se pueden distinguir tres constantes, tres elementos que hasta el momento de la gran transformación han condicionado la concepción que los protagonistas tienen del mundo. Se trata de la infancia, (la relación con) los padres y los, digamos, «materiales» autodidácticos. Se podría hablar también de miradas: la mirada de la infancia, la mirada de los padres y la mirada transmitida por los textos de divulgación científica o enciclopédica en el caso de Máximo, y una mirada poética en el caso de *Limonada*.

Aquí y ahora (2002) cuenta la historia de Máximo Seigner, un muchacho tímido e introvertido de 17 años. Máximo pasa los días leyendo revistas de ciencia, recortando artículos de prensa o revisando alguno de sus muchos álbumes de recortes y «colecciones de frasquitos». Vive con su madre y un hermano menor, Ernesto de nueve años, con el que vive en pie de guerra y a quien llama siempre y con insistencia «el enano». Su padre se ha ido de casa y ahora «el tío Marcos» ocupa, muy a pesar de Máximo, el lugar abandonado por su padre, aunque sea, a primera vista, de manera «inocente» y con el solo objeto de consolar y acompañar a su madre. La novela comienza el día en que Máximo se prepara para salir a buscar trabajo por primera vez. Es verano y le ha prometido a

su madre conseguir un trabajo para ahorrar un poco de dinero. *Aquí y ahora* pertenece al género de las novelas de formación o *Bildungsroman* en la medida en que la salida de casa y el ingreso en el Hotel Samarcanda, donde consigue trabajo como «botones», significa también la despedida de la infancia y el encuentro con el mundo de los adultos. Poco a poco Máximo empieza a darse cuenta de que en ese nuevo mundo las cosas no son exactamente como él se las había imaginado y que los conocimientos que con tanto esmero había reunido y coleccionado (su *Tesoro de la juventud*) ya no le sirven de mucho.

Limonada es una novela que no se deja resumir linealmente; es un tejido de historias, recuerdos y anécdotas, (des)ordenados según la (i)lógica de la memoria. Lo que les presta unidad es la voz (anónima) de la narradora, que reconstruye introspectivamente parte de su pasado, de su infancia y que se observa a sí misma y lo que la rodea. La particular estructura sintáctica de la novela (la concatenación de frases, pensamientos y citas, divididos sólo por comas, sin mayúsculas, sin puntos) la ubica de cierta manera entre la poesía y la narrativa. Hay momentos, sin embargo, en que el texto se mueve entre la autobiografía y el diario íntimo y otros en los que se vuelve un extraño ensayo de crítica literaria. Esta multiplicidad hace que *Limonada* sea sobre todo una meditación sobre la escritura y a la vez una lucha continua con (y contra) la escritura que parece girar en torno a dos preguntas esenciales: el por qué y el cómo escribir.

Tanto en la novela de Richero como en la de Casacuberta se relatan experiencias (trans)formadoras. La trayectoria de la protagonista de *Limonada* dibuja una línea ondulatoria que va de una yo-niña (presumida, audaz) con una relación «libre» (y desinhibida) con las palabras, pasando por una yo-adolescente asimilada, reticente y

temerosa, hasta una yo-ahora (la narradora) que al final de su relato parece haber (re)construido una relación libre con las palabras. El camino de Máximo en *Aquí y ahora*, en cambio, se caracteriza por las oposiciones: las que marcan un trayecto entre lo conocido y familiar a lo desconocido, de lo mental o hipotético a lo real y del pasado al presente. Ambos protagonistas tienen la sensación de que no encajan bien en los respectivos roles (de alumno/a, hijo/a) que los demás les asignan. Sus reacciones, sin embargo, difieren: en el libro de Richero la protagonista opta por dejar de ser «diferente» y se adapta («me fui fundando una personalidad adecuada al amor de los seres queridos», 15), en el libro de Casacuberta, en cambio, el protagonista justamente se refugia en su ser distinto, creando un mundo imaginario propio. En ambos casos, esta «estrategia» fracasa en cierto momento y es ahí donde realmente empieza la búsqueda que desembocará en nuevas formas de comprensión y aceptación.

PADRES

La madre funciona en ambos relatos como detonante, como el factor que impulsa a los protagonistas a (re)considerar su concepción del mundo. En *Limonada*, la narradora empieza su relato con el recuerdo de una palabra, *pedritas*, pronunciada por la madre, que parece encarnar una forma inigualable de percepción y expresión que, aunque por un lado provoque la necesidad de escribir, por otro lado, le impone a esta necesidad unos límites inalcanzables. Paradójicamente la madre, con su capacidad de poesía involuntaria, constituye un obstáculo para que la hija se independice de la palabra materna construyendo una «voz» (y una mirada) propia. Teme que esa voz y esa mirada nunca puedan alcanzar el «nivel» de las de su madre. En las frases enigmáticas que aluden a la madre se insinúa la *plenitud*: «para qué groseros voy a escribir si existe la aljaba doble» y «para qué

voy a escribir [...] si nadie sabe dónde está la virtud porque la virtud está siempre escondiéndose entre la aljaba doble de mi madre y sólo mi madre la encuentra a veces, y a veces me da un poco» (16).

En la novela de Casacuberta encontramos una constelación parecida entre el Máximo de nueve años y su padre. También ellos comparten un mundo y un lenguaje íntimos (y solamente inteligibles para ellos mismos) a través del intercambio erudito:

[A] veces, después de conversar con mamá durante un rato, él me descubría de pronto con la mirada y me preguntaba de golpe:

- ¿El elefante africano?

- *Loxodonta Africana* –le respondía yo, como si en ello me fuera la vida. [...]

- ¿Y el de la India?

- *Elephas Elephas* –me gustaba, claro, esa secuencia en particular, por tratarse de dos evidentes hermanos que no compartían ni siquiera el apellido.

- ¿Y la jirafa?

- *Jiraffa Camelopardalis*.

Él miraba a un costado o a mamá, como si fuera a olvidar el asunto, y luego arremetía:

- ¿Y el chimpancé?

- *Pan Troglodytes*.

- El grande, pero el pigmeo...

- *Pan Paniscus*.

[...] El olor a lavanda llenaba el aire. Mamá pasaba de aquí para allá con un libro o alguna bolsa. Yo esperaba y tragaba saliva. Hubiera tenido nueve años por siempre. (84,85)

En este fragmento se encuentra una sensación de plenitud en la relación con el padre que se presenta como autosuficiente. La mirada del padre parecía además estar potenciando un horizonte de existencia, nótese que su mirada «descubría» a Máximo.

El deseo nace con la sensación de carencia que surge al resquebrajarse este mundo autosuficiente que une a estos dos hijos con uno de sus progenitores. En el caso de Máximo se produce con la desaparición del padre que Máximo compensa con las revistas de divulgación científica, el diario y la enciclopedia. La lealtad al le-

gado de su padre hace que no experimente ni la deficiencia ni el deseo de comprensión hasta el momento en que su madre le ruega buscar trabajo. Es sólo en este sentido que la madre –y no el padre– funciona en *Aquí y ahora* como detonante.

En *Limonada* la situación es distinta. La madre aparentemente no desaparece físicamente del mundo de la protagonista y sin embargo está claro que le falta algo y que su escritura es una búsqueda. Cuando la narradora descubre que «por culpa de» su manera particular de ver las cosas («la profundización absoluta» de sus pensamientos) se «granjeaba una mala reputación entre las amistades de otros seres queridos *adultos* que no comprendían» (14), siente una inevitable necesidad de adaptarse a su entorno. La asimilación al medio adulto se desarrolla como «transmutación» (15) porque no admite negociación posible, creando así una fuerte sensación de carencia y hasta de impostura.

Tanto *Limonada* como *Aquí y ahora* tratan de niños precoces que juegan a ser adultos, y experimentan con su destino posterior de «escritora» ella y de «hombre erudito» él. En ambos casos esa «adulterez ensayada» en cierto momento se malogra y es otro *adulto* el que finalmente les hace entender que todavía no están preparados o que el mundo «real» es distinto al imaginado.

MATERIALES

El padre de Máximo y la madre de la narradora en *Limonada* iniciaron a sus hijos en las «materias» que después se transformarían en elementos constituyentes de la subjetividad de éstos, respectivamente el conocimiento enciclopédico y el poético. Estos materiales son como prolongaciones de aquellas miradas de los padres que impresionaban tanto a sus hijos: el juego de erudición inútil que unía a Máximo con su padre resuena en las revistas de divulgación científica que Máximo colecciona, la mirada poética que la madre de la

narradora en *Limonada* dedicaba a la «al-
jaba doble» y a las «piedritas», se prolonga en las lecturas de la protagonista: en los textos de Salinger y Pessoa, que la autora evoca a través de un ingenioso juego intertextual y refiriéndose a algunos de sus propios trabajos críticos¹.

En el caso de *Limonada*, los materiales revelan a la narradora una concepción específica de la literatura, del lenguaje y de la expresión que en primera instancia le impiden desarrollar una voz propia. En el caso de *Aquí y ahora* los materiales son para Máximo como un refugio que le permiten escaparse justamente del aquí y del ahora. Casi al final del libro, Máximo reflexiona sobre las cosas que ha vivido después de su salida de casa:

Recordaba que muchas veces había pensado que existe una órbita abstracta de la vida, llena de intereses misceláneos, de saltos temporales, de relaciones imaginarias entre uno y las cosas, de ensoñación: una órbita en donde parece tomar lugar la infancia, pues es más fácil para un niño concebir que una botella es un muñeco sin brazos que para un adulto. Siempre creí que el adulto tiende a ver la botella como una botella, que está atado a la circunstancia en que percibe las cosas, y que ha perdido esa vinculación gratuita con ellas [...]. Alentado por esa idea de inmediatez que siempre había identificado con el mundo adulto, asociaba el título [de la revista] *Aquí y ahora*² con esa prisión, el presente, la circunstancia estricta en la que se vive, [...] y así la veía, por sobre todo, en oposición a [la revista] *Conocimiento*, pues también el título aludía a esa cosa más extensa que el presente [...] y entonces entre ambos mundos uno elegía éste, [...] por presentar la ilusión de un horizonte distante hasta el cual uno ha de pretender desplazarse, el *Conocimiento*, que por definición no es justamente aquí, ni ahora. (149, 150)

En esta cita se percibe la aversión de Máximo por el aquí y el ahora, la digamos «banalidad» del presente. Un presente asociado a la madre y a la cotidianidad, mientras que el conocimiento («la ilusión de un

1. Como por ejemplo: «Salinger: los Siete Santos de Vidrio», *Insomnia*, n.º 101 y «El libro del desasosiego: algunas impresiones» *Insomnia*, n.º 137.

2. «Aquí y ahora» y «Conocimiento» son los títulos de las dos revistas de ciencia a las que Máximo está suscrito.

horizonte distante») y el mundo imaginario de Máximo se relacionan con el padre. Para él los dos mundos estaban separados y «entre ambos mundos uno elegía éste», el último, que es también el mundo de la infancia. De repente, en el lapso de una sola noche, durante su primer turno nocturno como empleado de hotel, Máximo se acuesta con una mujer, asume responsabilidades y riesgos, transforma su relación con el odiado hermano menor y descubre el secreto sobre la muerte de su padre:

Había vivido la responsabilidad, la vergüenza, la incertidumbre, el despecho, el dolor por la muerte y el disfrute del cuerpo de una manera inédita, todo ello apretado en un agudo, casi doloroso presente, y sin embargo el conocimiento, esa esfera lejana, la suma de las cosas concebidas, de las concebibles y de las inconscientes, había sido visitada con tanto arrojo como en toda mi vida y acaso aún más, como si esa esfera inasible constituyese en realidad la más extensa de las formas del aquí y el ahora. (150)

En este discurso Máximo hace una reivindicación del aquí y ahora en tanto experiencia vivida. El final de la novela sugiere entonces una reconciliación y un reajuste epistemológico (y existencial) entre la vida contemplativa y la vida activa provocado justamente por la experiencia del mundo.

Para la narradora de *Limonada* la lucha termina definitivamente cuando dice «Ahora es el momento de ir a poner la cabeza sobre la almohada con una pretensión sencilla» (39). Es el momento en que cambia la relación entre la narradora y sus materiales, la relación con la lectura. De alguna manera parece que a partir de esa frase la concepción de la literatura como un lugar estricto, restricto o inalcanzable deja de mortificarle porque entonces surge un narrar liberado sin comentarios o interrupciones: es la imagen onírica del final de la novela. En esta escena la protagonista se encuentra con Holden, el protagonista de *El guardián entre el centeno* de Salinger. Un encuentro que es «nivelación»: de

repente Holden y ella misma se sitúan en un mismo nivel diegético. También en este caso se puede hablar de una especie de reconciliación, entre dos tipos de mirada, la que encarnaban los materiales y la propia, por fin conquistada.

INFANCIA

La infancia en estas novelas no es concebida como una cierta época en la vida del hombre sino como una actitud específica hacia las cosas. Máximo describe esa actitud con el ejemplo de la botella. Para un adulto una botella es siempre una botella; para un niño, en cambio, puede ser también un muñeco sin brazos.

La mirada pragmática (y más limitada) del adulto y el ingreso en el mundo de los adultos implica un desplazamiento con respecto a la mirada infantil capaz de producir una percepción inédita del mundo. Pessoa lo explica en un fragmento citado por Richero y Máximo lo intuye cuando habla de la botella como muñeco sin brazos.

En estas dos novelas solamente la narradora de *Limonada*, que ya es adulta cuando comienza la narración, sabe lo que es vivir sin tener acceso directo a la forma infantil de percepción y de expresión y su relato representa justamente la lucha por recuperar aquella mirada (desprejuiciada y descubridora) que se necesita para escribir.

Máximo se encuentra durante la mayor parte del relato en la frontera entre la infancia y la adultez, fórmula que nutre el inigualable humorismo de la narración. La distancia que siente la narradora de *Limonada* con respecto a su infancia, por lo tanto, nunca se produce en *Aquí y ahora*. Sólo al final de la novela Máximo considera abandonar el espacio de la infancia (cuando quiere vender su enciclopedia) pero en el fondo nunca renuncia a la perspectiva que asociamos con ella.

Las dos novelas son trayectos de una lucha donde la memoria (la infancia) y la autoridad (los padres, los materiales) son

a la vez la fuente de inspiración y el obstáculo. En ambas historias el resultado es un liberarse de las palabras de otro, pero esta ceremonia de despedida se produce como reconocimiento y recuperación.

Se narra un enfrentamiento íntimo que constituye, por otra parte, el punto álgido en las dos novelas, su viraje épico si se quiere. Esta tortuosa recuperación de la mirada infantil o mejor dicho *una cierta mirada de niño* permite a los protagonistas abrirse a la extrañeza y a la irreverencia que requiere una experiencia originaria³.

Descartamos la mirada infantil como locura cuando la percibimos en un adulto porque representa una apertura que solamente toleramos en los niños. El adulto «está atado a la circunstancia en que percibe las cosas», como dice Máximo.

La del niño es una mirada que descodifica el mundo desde una perspectiva más arriesgada que la del sujeto adulto. En este sentido el último sólo puede traducir su vivencia en formas consagradas de antemano por la comunidad. La mirada del infante, en cambio, la del niño que juega por ejemplo, «profana»⁴ las funciones que la convención confiere a los objetos. De esta manera participa de una aprehensión siempre novedosa de lo real. En cierto sentido produce fisuras en el entramado tradicional que rige el orden entre las palabras y las cosas. Toda fisura en el orden de los signos confronta al hombre con lo infundado de su ser y esa confrontación encarna (para el adulto) el ingreso en lo siniestro.

Al mismo tiempo parece ser que esa fisura es la experiencia (o que cada experiencia implica una fisura) y lo que la hace llevadera y lo que en definitiva la constituye, es el relato.

Bodil Carina Kok es licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Leiden.

La historia testimonial y sus límites

Gema Palazón Sáez

Cuando la verdad sea demasiado débil para defenderse tendrá que pasar al ataque (Bertolt Brecht)

¿Qué tienen en común la historia de un cacique mexicano condenado a muerte por el Santo Oficio en 1539 y la guerrilla indígena de Juan Santos Atahualpa en el Perú alto-amazónico? ¿Qué vínculo permitiría ligar las aventuras de dos cimarrones en la Luisiana española de 1789, la insurgencia de los

esclavos en las plantaciones cubanas en las décadas de 1820 y 1830, y la autobiografía de Juan Francisco Manzano, un esclavo cubano que relató su propia vida hacia 1835? Con estas sugerentes preguntas, Martín Lienhard nos acerca a una investigación que toma por objeto la relectura crítica y atenta de aquellos documentos oficiales en los que, directa o indirectamente, se hace presente la *voz del subalterno*. La conciencia de una posición desigual y vulnerable que los sujetos indígenas y negros reconocen en la abundante documentación en que se basa Lienhard no es más que la marca discursiva de algunas de sus estrategias de resistencia y supervivencia.

Disidentes, rebeldes, insurgentes responde a todas sus preguntas iniciales con una aseveración: lo que sostiene a todas estas propuestas de resistencia no es otra cosa que la rebeldía racial contra el sistema político-social de las dos grandes potencias



Martín Lienhard
Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial
Madrid, Nexos y Diferencias. Iberoamericana, 2008, 163 págs.

3. En *Infancia e historia* Agamben define, siguiendo el ejemplo de Husserl, el origen de la experiencia o la «experiencia pura» como una «experiencia muda» y muestra hasta qué punto la experiencia inefable y la infancia están íntimamente ligadas (y no solamente por la etimología infancia / *infans* – «el que no habla»): «[...] la constitución del sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje es precisamente la apropiación de [l]a experiencia "muda", es desde siempre un "habla". Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia "muda" en el sentido literal del término, una *in-fancia* del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar.» (*Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004, pág. 64)

4. Giorgio Agamben, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2005, págs. 99-102.

coloniales ibéricas (España y Portugal). El centro de la investigación de M. Lienhard se sitúa, por lo tanto, en aquellos puntos de fuga en los que el archivo nos permite trazar una línea de continuidad en su reverso: el de la resistencia indígena y negra en América Latina. El lector tiene entre sus manos un compendio de ensayos escritos desde la declaración y el compromiso por el rescate parcial, pero decisivo, de la historia de las mayorías subalternas. Para ello, el autor ha privilegiado aquellos textos en los que sus protagonistas han dejado testimonio o, como escribe el propio Lienhard: «en los cuales “hablan” los propios rebeldes, “dialogando” –en obvia situación de desventaja– con sus jueces u otros representantes de la autoridad» (pág. 10).

El volumen recoge en seis capítulos (tres de ellos inéditos hasta el momento) el testigo de trabajos anteriores del autor como *La voz y su huella* (1992), *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas* (1992) y *Omar e o mato* (1998). Martín Lienhard no ha dejado de reflexionar en torno a la rebeldía indígena, pero *Disidentes, rebeldes, insurgentes* ofrece además un estudio sistemático de los documentos de archivo y un particular punto de lectura: «en tanto aprendiz y practicante ocasional de historia oral, intuí que tales textos podían ser leídos, con las debidas precauciones, como los testimonios orales que uno puede escuchar, hoy, en las diferentes periferias sociales de América Latina y el Caribe» (pág. 10).

La premisa básica para este proceso es sencilla: cualquier texto remite al contexto que lo originó; desentrañar entonces el contexto en que los «testimonios» de los rebeldes se pronuncian y recogen permite también acceder a aquello que está, necesariamente, más allá del texto, al discurso y las estrategias políticas de resistencia de sus protagonistas. Lienhard recupera así dos temas que han ocupado el debate crítico al menos durante las dos últimas décadas: el de la subalternidad latinoame-

ricana y el valor del testimonio para su reconstrucción. En un momento en que ambas cuestiones parecen estar en entredicho y haber abandonado los límites de la *political correctness* en que surgieron, Lienhard reconduce su foco de atención hacia las formas de disidencia, rebeldía e insurgencia que se pueden rastrear en declaraciones, interrogatorios, autobiografías y autos procesales, para seguir las huellas de un discurso que se resiste al sistema hegemónico (en este caso el del espacio colonial) y las formas en que se lleva a cabo. Para ello, Martín Lienhard abandona la pretensión de «veracidad» de los documentos analizados y la cuestiona abiertamente a lo largo de todo el volumen. El autor nos propone, en cambio, una lectura que no se centra en aquello que los documentos *dicen*, sino que subraya precisamente todo aquello que los textos ocultan y que sólo se torna visible si los ponemos en diálogo con su contexto de enunciación. Este es quizás uno de los principales logros de su último trabajo, pues ofrece un detallado y documentado análisis de la realidad socio-cultural de los procesos, autos y testimonios de los que se ocupa, en sus respectivos contextos políticos, sociales y culturales.

La colección de ensayos que integran este volumen se muestra así diversa (como el propio título sugiere, no todas las formas de resistencia se miden en un mismo grado), pero con un eje vertebrador que la atraviesa indefectiblemente: el de la voluntad de releer y reescribir también aquellos episodios de resistencia de los que da cuenta. A partir de lo que podríamos considerar «historias mínimas» y que el autor define como *historia testimonial*, Lienhard nos acerca desde la microhistoria a la superestructura en que esta se produce, a partir de un estudio que indaga sobre los textos, pero también más allá de estos.

De este modo, el juicio inquisitorial de don Carlos Ometochtzin Chichimecatecuhli, un cacique mexicano de Tezcoco, es

presentado como una secuencia dramática en la que asistimos al proceso por el cual se construye la acusación sobre don Carlos y se «recrean» los hechos capaces de condenarlo a muerte y convertirlo en víctima de las luchas de poder en el espacio colonial. Más allá de la vindicación de la figura de don Carlos (presumiblemente inocente si nos atenemos al análisis y la relación de su proceso), lo que Lienhard nos propone es su lectura como huella de la confusión y profunda desestructuración social que acompañó a la colonización española sobre el territorio conquistado y que se materializa en el proceso por el cual un auto procesal que autoriza la ejecución de una sentencia se convierte, además, en *denuncia* de un asesinato legal (pág. 28).

El caso de Juan Santos Atahualpa remite, sin embargo a un episodio de insurrección mantenida durante más de una década en la ceja de selva amazónica peruana. Una vez más, la reconstrucción histórica que los documentos autorizan obedece a los intereses particulares de quienes los recogieron por escrito, pero en ellos se cifra también –si compartimos la hipótesis de Lienhard– la elaboración discursiva del otro con el que dialogan (aunque lo hagan en una situación de desigualdad). Las aparentes contradicciones y confusiones que la lectura de estos textos producen, parecen encontrar entonces una alternativa para su comprensión y análisis.

Los estudios sobre resistencia negra introducen en el volumen de Lienhard una dimensión particular vinculada a las condiciones de esclavitud. Las múltiples formas de resistencia y rebeldía en la diversidad del *cimarronaje* (ya sea este de ruptura total con el sistema esclavista, intermitente, disimulado o encubierto) presentan diversas opciones en las que los esclavos negocian espacios de autonomía, establecen redes de solidaridad o luchan contra el sistema que los oprime. Las formas de resistencia se verán condicionadas

por el espacio geográfico en que se producen y el momento histórico en el que se acometen. En este sentido, el estudio de Lienhard ofrece un interesante abanico de posibilidades para futuros trabajos en la materia, mediante la recopilación de numerosas variantes y desarrollo del fenómeno del *cimarronaje*.

El proceso criminal contra los cimarrones Luís y Enrique (acusados de haber intentado huir definitivamente y haber disparado contra un hombre blanco), aunque intrascendente para la Historia, le permite a Lienhard trabajar sobre el discurso directo de los dos esclavos involucrados en el proceso y reconstruir así parte de la historia de la sociedad esclavista. Más allá de los crímenes de los que el proceso da cuenta, el autor se interroga sobre el contexto que hizo posible que ambos cimarrones los cometieran, pues éste da cuenta del tránsito que se podía producir de hecho, entre los distintos tipos de *cimarronaje*. Sólo así se entiende la existencia de los *quilombos*, *mocambos*, *cumbes*, *manieles* o *palenques* durante los cuatro siglos de sistema esclavista en las Américas. En estos casos, el *cimarronaje* había dado lugar al establecimiento de verdaderos refugios de esclavos y a la conquista de una autonomía insospechada en el sistema colonial. El desarrollo de una petición de *reducción* sobre el «maniel de Neiva» constituye el punto de partida a partir del cual Lienhard nos propone toda una red de relaciones de solidaridad entre distintas comunidades y agentes sociales, y negociaciones desde una posición de fuerza por parte de los cimarrones, a la vez que muestran ya las fracturas del sistema colonial.

Sin embargo, algunas de esas «historias mínimas» revelan también la potencialidad de la insurrección, marcando también los límites del sistema que hasta ese momento las regía. Así por ejemplo, la historia de Pomuceno, un esclavo que, ante la desesperación por la amenaza de castigo

de su amo, es capaz de arrojarse al vacío en un pozo, desencadena una reacción de insurrección por parte de los esclavos de la plantación. Este relato, desproporcionado por sus alcances (pues genera un levantamiento contra la autoridad colonial) señala, como sostiene el propio Lienhard, «el momento preciso en que una comunidad negra aparentemente pacífica se transforma, de repente, en una masa amenazante y dispuesta a todo para restablecer la “justicia”» (pág. 134). Una justicia que no se fundamenta en la abolición del sistema esclavista, pero que evidencia las posibilidades de neutralización que los esclavos podían tener sobre sus amos.

Por último y puesto que se trata del único documento autobiográfico que aparece en el volumen, el relato de Juan Francisco Manzano representa un caso excepcional dentro de las letras latinoamericanas. Escrito hacia 1835 y analizado por Martín Lienhard, esta autobiografía deja patente el alcance del sistema esclavista aun dentro de aquellos que de una u otra forma, se habían visto privilegiados frente al resto de esclavos «comunes». El relato personal de Juan Francisco Manzano se convierte entonces en documento testimonial de «*todo el horror de un sistema basado en la apropiación del hombre por el hombre*» (pág. 125).

En última instancia, el trabajo de Lienhard ingresa en la crítica cultural poscolonial que, reconociendo los límites que el archivo impone a toda investigación sobre relatos fundamentalmente orales, retoma sus vacíos para encontrar las marcas de una realidad enajenada de la Historia. Por todo ello, este es un trabajo que centra su investigación en la reconstrucción y revisión de una parte de la historia latinoamericana que se resiste tanto al olvido, como a la palabra.

1. Manuel DELGADO, *Sociedades movedizas*, pág. 13.

Todo por hacer. Pies que piensan las ciudades

Ximo González Marí

La antropología de las calles está por hacer. Manuel Delgado, profesor de antropología social en la Universitat de Barcelona y miembro del grupo de investigación *Etnografía de los Espacios Públicos* del Institut Català d'Antropologia, señala la imperiosa necesidad de diferenciar entre aquello que llama cultura *urbánística*, es decir, la morfología física de las ciudades, y cultura *urbana* propiamente dicha, ese



Manuel Delgado
Sociedades movedizas, Pasos hacia una antropología de las calles
Barcelona, Anagrama, 2007,
280 págs

conjunto de prácticas entrecruzadas y fluctuantes que a cada paso reconstruyen el espacio urbano. Con esto, el autor reivindica otros modos de enfrentarse al estudio de las ciudades, que no pase por el simple análisis de su estructura tangible, ni por el mero acercarse a los actantes que la habitan. La ciudad «no es un *lugar*, sino un *tener lugar* de los cuerpos que lo ocupan»; no es un contexto, sino una maraña de redes relacionales que configura el devenir urbano, desintegrándose y haciéndose constantemente, construyéndonos y desintegrándonos como parte de esa realidad en eterna reformulación. En opinión de Manuel Delgado, la antropología social debería volver su mirada hacia este nuevo objeto de estudio, obviando en lo posible la visión tradicional de la ciudad como una comunidad estructuralmente acabada. La ciudad fluye a la deriva, sin límites ni anclajes, merced a múltiples mareas de «usos, componendas, impostaciones, rectificacio-

nes y adecuaciones mutuas que van emergiendo a cada momento, un agrupamiento polimorfo e inquieto de cuerpos humanos que sólo puede ser observado en el instante preciso en que se coagula, puesto que está destinado a disolverse de inmediato»; la ciudad es «una mera actividad, una acción interminable cuyos protagonistas son esos usuarios que reinterpretan la forma urbana a partir de las formas en que acceden a ella y la caminan» (pág. 12).

Queda, pues, recortado el verdadero objeto de estudio: los flujos y reflujos que hacen de la ciudad una eterna promesa de sí misma, en perpetuo camino hacia una imposible cristalización, «una ciudad que no puede detenerse ni cuajar» (pág. 13), una ciudad que no *es*, sino que *acontece*. Esta indocilidad es la misma que han tratado de controlar los urbanistas en su intento de dotar de coherencia y sentido a las ciudades, requiriendo la lealtad y sumisión de los ciudadanos urbanizados; apostando «a favor de esa *polis* a la que suele servir y en contra de esa *urbs* a la que teme» (pág. 14). El urbanista debe, de este modo, cumplir la misión que de él se espera: asegurar la fluidez de las vías por donde circulan los ciudadanos y hacerlas servir de soporte para monumentos, actos, nombres propios de las calles, es decir, las proclamaciones de la memoria oficial, lo que acaba por convertir a los individuos en «usuarios figurantes de las puestas en escena autolaudatorias del orden político, al tiempo que los convierten en consumidores de ese mismo espacio que usan. Para tales fines, se hace todo lo posible y con todos los medios disponibles –incluyendo el policial, por supuesto– (...). Esa crítica a los intentos por serenar como sea el espacio urbano tiene hoy más razón de ser, en cuanto se los ve acompañando estratégicamente las grandes dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad» (pág. 18), como la «exclusión de los indeseables por pobres o por ingobernables» (pág. 18).

Manuel Delgado no cuestiona la necesidad de planificar en cierto modo las ciudades. «Las ciudades pueden y deben ser planificadas. Lo urbano, no» (pág. 18). Lo urbano es otra cosa, «lo que no puede ser planificado en una ciudad, ni se deja. Es la máquina social por excelencia, un colosal artefacto de hacer y deshacer nudos humanos que no puede detener su interminable labor» (pág. 18), expuesta más a una dinámica de lo azaroso que al sueño urbanista de una ciudad digitalizada. La utopía de la ciudad perfecta despertará con la evanescencia de una ciudad subvertida por unos practicantes que «constantemente se desentienden de las directrices diseñadas, de los principios arquitecturales que han orientado la morfología urbana y se abandonan a apropiaciones efímeras y transversales, todo un océano poliédrico e interminable de acontecimientos» (pág. 15). Una ciudad paradójica, diluida por lo mismo que la configura: un eterno devenir.

El antropólogo señala en el ensayo cómo, por contra, la administración pública impulsa un proceso inverso; no sólo se centra en la domesticación de lo urbano –entendido como la vida que se despliega en las calles–, sino que se desentiende completamente de los recursos urbanísticos de la ciudad. Ésta «es vendida para que el más feroz de los liberalismos la deprede y haga de ella un negocio (...), para entregarla al desorden especulador y a su conversión en producto de y para el consumo», hecho que «sólo es posible manteniendo rigurosamente vigilados los espacios por los que transcurre una vitalidad urbana contemplada siempre como obstáculo para el buen marketing urbano y como fuente de desasosiego para cualquier forma de poder político» (pág. 19).

El primer objetivo de Manuel Delgado es privilegiar la cultura de *lo exterior*, tan denostada en la sociedad moderna. Fuera todo es efímero; nada que ver con los a priori firmes lazos que se establecen en el interior del seno familiar. El *hogar*,

el *adentro*, se ha identificado como el recinto sagrado de la estabilidad, de lo previsible, de la seguridad frente a un *afuera* que acecha con todos sus peligros físicos y morales. Sin embargo, surgen perspectivas sociales desde las que se ha rebatido la posible malignidad del espacio exterior, asumiendo la voz del «elogio de la experiencia exterior, esto es, de la vida fuera de la vivienda, a la intemperie de un espacio urbano convertido en una dinamo de sensaciones y experiencias» (pág. 28). Refiriéndose a Georg Simmel, observa como el hecho de abrir la puerta y salir se concreta en algo que va más allá del puro movimiento: salir es cambiar, liberarse de las ataduras y constricciones de los roles a los que cada miembro de la familia debe amoldarse. Fuera, el individuo obtiene «ventaja de aquellas mismas cualidades que podrían haberse percibido inicialmente como fuentes de desazón: la incertidumbre, la ambivalencia, la extrañeza. En el exterior se extiende en todas direcciones el imperio infinito de las escapatorias y las deserciones, de los encuentros casuales y de las posibilidades de emancipación. Si el dentro es el espacio de la estructura, el afuera lo es del acontecimiento» (págs. 28-29).

En este punto, cabe señalar los diferentes estratos de interioridad. Nos volvemos más reservados cuanto más a la intemperie nos sentimos, tratando de ocultar nuestra vulnerabilidad ante la incertidumbre. El concepto de *intimidad* es el eje sobre el que pivota el grado de accesibilidad que permitimos a los que nos rodean. Primero aquellos afines, amigos íntimos y núcleo familiar. En un segundo plano los parientes, compañeros de trabajo, miembros de la misma comunidad religiosa, vecinos, conocidos... Más allá, afectados por el máximo grado de reserva y anonimato, están los desconocidos. Cada categoría representa diferentes niveles de amenaza ante la que tomar medidas, y «se corresponden con los tres reinos sociales tipificados por Lyn H. Lofland: el reino

privado, el comunitario y el público» (pág. 30). Frente a ese *dentro* que se materializa como espacio construido y acabado, se abre un *afuera* compuesto de calles y de plazas, donde, al aire libre, tiene lugar una actividad poco anclada, en la que la casualidad y la indeterminación juegan un papel importante. Sus protagonistas aparecen como desafiados, es decir, sin raíces. Son pura movilidad» (pág. 33), personajes dados a la dramaturgia en el escenario de la *visibilidad máxima*, donde el criterio de autenticidad queda exiliado. «Estar fuera es estar siempre *fuera de lugar* (...). Estar fuera es también estar *fuera de sí*, dado que es uno mismo lo primero que se abandona cuando se sale. El adentro tiene límites, por el contrario, el afuera es ese paisaje ilimitado en que no vive apenas nadie y por el que lo único que cabe hacer es deslizarse» (pág. 33), dejándose llevar por convenciones estandarizadas que lubrican los roces y optimizan su capacidad de adaptarse al medio, intercambiando máscaras, readaptándose, escondiendo su yo más íntimo tras un mutable juego de apariencias; personajes en busca de argumento, observando y dejándose observar, trazando en su deriva un *haz de trayectorias* que configura la vida en los exteriores urbanos y que «puede conocer, no obstante, desarrollos imprevistos, desencadenar encuentros inopinados en un espacio abierto y disponible para que actúe sobre él la labor incansable del azar» (pág. 35).

Es este el punto de partida que debe presidir el trabajo de un etnólogo, quien debe resignarse ante la irremediable y absoluta fluidez del espacio urbano. El objeto de estudio no es un espacio territorial con características inmanentes, sino una emergencia provisional. El teatro de lo urbano carece de libreto, y esta tendencia a la improvisación no debiera ser obstáculo para abordar con garantías el análisis antropológico de las calles y plazas. El etnógrafo debe tener en cuenta la provisionalidad de sus conclusiones, que podrán en todo momen-

to verse sometidas a nuevas reformulaciones. Lo urbano fluye y se extiende «en una dimensión en que sentir y moverse resultan sinónimos» (pág. 40), en un marco donde «cuenta, ante todo, lo perceptible a primera vista o de reojo, lo intuido o lo insinuado mucho más que lo sabido» (pág. 40). Se trata de la *no-ciudad*, concepto que Delgado disecciona y remodela, alejándose de la propuesta de Marc Augé según la cual, un *no-lugar* es un espacio vacío de sentido atravesado por corredores urbanos por los que fluyen los individuos sin detenerse. Delgado va más allá, y desliga al *no-lugar* de esta idea peyorativa: el *no-lugar* no es un espacio, sino un *suced*, un «proceso masivo de extrañamiento recíproco»; una pregunta por, una esperanza para, un «marco puramente acontecimental (pág. 50). Si bien es cierto que, como insinúa entre otros Augé, la *no-ciudad* no ha sido pensada para que allí algo estratégico suceda, lo cierto es que existe en ella un punto de indeterminación que propicia desarrollos inéditos, destinos azarosos e imprevisibles que un etnógrafo deberá tomar en consideración en sus estudios de «esa vida urbana entendida como práctica y organización de los trayectos-sucesos, del puro y mero *acaecer*, cuyo escenario es la calle, lejos y en buena medida de espaldas a la actividad institucional que tiene lugar en el interior de los contextos construidos que la flanquean» (pág. 50).

En este espacio de lo público, el individuo, escarmentado por la decepción debida a la desintegración de los lazos internos que configuraban el refugio aséptico del *hogar*, apercebido ante la insultante falta de verdad de la que adolece, puede aspirar a liberarse no sólo de esos frugales nexos, sino, sobre todo, de sí mismo, de un *yo* microfísicamente esclavizante, de una voz interior domesticada que no puede ser desoída. El exterior urbano, la *no-ciudad* –entendida no como negación de la ciudad, sino como su otro lado complementario, mera *posibilidad* o *potencia*– se pre-

senta en palabras de Delgado como ese *líquido amniótico* en el que un *yo* hipocondríaco y atrincherado en sí mismo siente la experiencia de disolverse en el afuera, un lugar fuera de todo anclaje, un lugar fuera de todo lugar, una ciudad *nomádica* que «existe, pero *no está*» (pág. 62); ciudad eventual que se crea mientras es recorrida, una ciudad pensada con los pies: «la no-ciudad –lo urbano– es la ciudad... sin la arquitectura» (pág. 82). Ciertos paisajes reflejan el extremo de esta idea: el descampado, por ejemplo, representa un espacio sin memoria, un vacío amnésico, potencia de todo, pura intemperie y absoluta disponibilidad.

Dadas las circunstancias que determinan el carácter voluble del espacio urbano, será necesario redefinir un método científico que, no por asumir su eventual validez y presumir futuros reajustes, resulte menos válido para afrontar una verdadera antropología de las calles. Deberá ésta estar interesada también en los sobrantes de información, desestimados por su ambigüedad en los trabajos de antropología y sociología clásicas. Aduce el autor que, salvo honrosas excepciones –deudores de Simmel y Tarde–, han desestimado esas *migajas de lo social* como materia de estudio, favoreciendo una verdadera *pérdida masiva de información* que «resulta especialmente abundante en marcos definidos por una intensificación al máximo de la complejidad. Entre ellos acaso destaquen los espacios urbanos, con su crónica tendencia a la saturación perceptual, con su aspecto estocástico y en perpetuo estado de alteración» (pág. 84). En este punto, se evidencia la necesidad de una etnografía de la *sociabilidad hiperactiva* que se desarrolla en las aceras, pero también en los andenes, los vestíbulos, los parques, los corredores, transportes públicos, playas, terminales aéreas, y otros espacios semipúblicos que responden a esquemas relacionales análogos.

No por ello, opina el antropólogo social, se deberá obviar la validez de la antigua matriz teórica del programa estructural-funcionalista; sólo que ésta debería poder ramificar su propia tradición hacia el estudio de las coaliciones peatonales, es decir la asociación que emprenden de manera pasajera individuos desconocidos entre sí que es probable que nunca más vuelvan a reencontrarse, constituyendo un sistema «por muy inestable que sea» (pág. 88). Tomando como base la propuesta de Radcliffe-Brown, Delgado identifica los tres requisitos que permiten reconocer una forma social: una *ecología* –no sólo el entorno físico, también otros factores mudables como la hora o las condiciones climatológicas–, una *estructura social*, aunque no cristalizada y en constante construcción, y una *cultura urbana*, esos moldes aprendidos asociados a los principios de cortesía y urbanidad. Es por ello que Delgado evidencia la total pertinencia y validez del método científico para este tipo de investigaciones, regidas por un minucioso método *naturalista* de investigación –en todo su sentido estético-literario–, descriptivo más que prescriptivo, que busca el *conocimiento* sin aspirar a solidificarse en un *saber*, sin aspirar a probar nada; un método en el que el investigador, a la par que discreto observador, se convierte en parte de lo que observa. Diluido en su objeto de estudio, y por extrema que sea su discreción, el etnólogo asume ese mínimo principio de incertidumbre que, por el mero hecho de observar, puede alterar lo observado.

De este modo Delgado se lanza al análisis de dos ejemplos a partir de los cuales la ciudad deviene en espacio ritual, merced a ciertos actos simbólicos pautados que *peatonalizan* las vías. Las calles y plazas ven así «modificado de manera radical su papel cotidiano y se convierten en grandes recintos abiertos consagrados a prácticas sociales colectivas de carácter extraordinario» (pág. 159). La *fiesta* y el *motín* escenifican las formas

más emblemáticas de esa desobediencia a la escisión acera-calzada y apropiación del espacio urbano, en pro de esa *demonstración de fuerzas* que es toda alteración del orden habitual, ya sea en elogio de lo que se es o como pronunciamiento en contra. Las manifestaciones civiles son *liturgias militantes* que cada vez difieren menos de la fiesta, hecho que inspira más temor en las autoridades por ver confundidos así los límites entre los modos de celebrar y de criticar. Si el poder político siempre ha temido este tipo de *tendencias antiurbanas*, más ahora que las perciben como parafiestas informes².

El interés del análisis que propone Delgado es más evidente en tanto que nos permite arrojar luz sobre ciertas prácticas políticas contemporáneas que se extienden alrededor del mundo y que no sólo replantean el sentido de las movilizaciones urbanas, sino que hacen emerger nuevas formas de relación del actante social con su entorno urbano. Podríamos citar, entre otros muchos, el movimiento *Reclaim the streets*³, que corta repentinamente las principales arterias de las ciudades con camiones sonorizados haciendo surgir una fiesta y coagulando las principales arterias del devenir urbano; o el movimiento piquetero argentino, dedicado a establecer campamentos de resistencia que cierran las principales autopistas. El movimiento social *Mujeres Creando*, en Bolivia, dibujando penes en el Obelisco y señalando el machismo que rige toda construcción nacional. En todos los casos, el protagonista de esta subversión es «el peatón, el transeúnte, que de pronto decide usar radicalmente la calle, actuarla, decirla diciéndose y que, haciéndolo, se apropia de ella. Aunque acaso fuera mejor decir que, sencillamente, la recupera»⁴. Y en este sentido observamos, junto a Manuel Delgado, que para una verdadera antropología de las calles, está todo por hacer.

2. Sirva como ejemplo de esta tendencia de las autoridades al control de lo urbano señalada por Manuel Delgado, la noticia que informa de los altercados acaecidos en Benimaclet (Valencia), en febrero de 2003. Las fuerzas de orden público se sintieron en la obligación de intervenir ante una celebración organizada por los propios ciudadanos, sin mediación de ningún ente oficial. El hecho da idea de que, para el poder, existe cierta indistinción entre lo festivo y lo subversivo. Vid. <http://www.wel-periodicomediterraneo.com/noticias/noticia.asp?pkid=38979>.

3. Vid. Naomi KLEIN, *No logo. El poder de las marcas*. Barcelona, Paidós, 2001, págs. 363-375.

4. Manuel DELGADO, *Sociedades movilizadas*, pág. 181.

La historia al revés

Ramiro Reig

Gunder Frank es un viejo amigo. Para mi generación, los que nos educamos intelectual y sentimentalmente en los años 60, entre el triunfo de la revolución cubana y el de Allende, con el Che como icono, Frank era lectura obligada. Era el abanderado más radical de la teoría de la dependencia que servía de respaldo a nuestros sueños antiimperialistas. Aquello pasó y perdimos de vista a Frank, pero él continuó atento a los cambios que se operaban en el mundo, viendo cómo las orgullosas potencias del centro se volvían dependientes de nuevos gigantes, y reflexionando sobre este hecho aparentemente inédito. En este libro, escrito poco antes de su muerte en 2005, vuelve Frank, lúcido y desafiante como antaño, con un proyecto poco recomendable para pusilánimes: darle la vuelta al discurso histórico.

En la globalización el centro de la economía mundial, que parecía estar afinchado eternamente en Occidente, se está desplazando de forma ineluctable hacia Oriente. Es un hecho que los ideólogos de Occidente tratan de frenar, desprestigiar o encubrir, fabricando el fantasma de la amenaza islámica, el despotismo oriental y el choque de civilizaciones. Pues bien, lo que está ocurriendo, contemplado en perspectiva histórica, afirma Frank, no es más que la vuelta del centro del sistema económico adonde estuvo durante siglos. Si queremos entender lo que está pasando es preciso *re-orientar* la investigación histórica, es decir, dirigirla hacia Oriente, saliendo del estrecho marco del eurocentrismo. Hace falta

recomponer el pasado tal como realmente fue para poder entender el presente. Comprobaremos, entonces, que el dominio económico de Occidente ha sido un hecho circunstancial, limitado en el tiempo y en el espacio, y que la pretendida superioridad de nuestra civilización no es más que un mito construido sobre una base falsa. Una tesis, sin duda, dura de tragar a favor de la cual Frank aporta convincentes argumentos y otros que no lo son tanto.

Para mayor claridad el autor descompone la tesis en tres proposiciones. 1) Desde el año 1200 hasta 1800 la economía mundial funcionó como un todo interrelacionado, afro-euroasiático (al que en 1500 se incorporó América) cuyo centro estaba en China. En el marco de ese enorme conglomerado existía una división del trabajo, una especialización por zonas y unos ejes y redes de intercambio. Europa ocupaba una posición periférica y marginal. 2) A partir de 1500 Europa se engancha al vagón de cola del desarrollo oriental exportando la única mercancía que posee, la plata americana, que sirve para impulsar el crecimiento en Asia. Y en torno a 1800, aprovechando la recesión que se produce en Asia, Europa consigue entrar en una etapa de desarrollo aut centrado mediante un proceso de sustitución de importaciones y, posteriormente, de expansión de sus mercados. 3) Este fenómeno, conocido como la revolución industrial, no es debido a una ruptura gestada por la originalidad de las instituciones o de la cultura europeas, sino que se inscribe en la totalidad. Occidente (Europa y EUA) penetró por la brecha abierta por una recesión secular de la economía asiática, después de un ciclo expansivo de tres siglos, pero retornará a una posición marginal cuando ésta se recupere, tal como está ya ocurriendo.



André Gunder Frank

Re-orientar. La economía global en la era del predominio asiático
Traducción de Pablo Sánchez León
Valencia, PUV, 2008, 455 págs.

En sucesivos capítulos Frank desarrolla, con la ayuda de abundante bibliografía, el argumentario que sostiene tan atrevidas afirmaciones. Identifica los ejes comerciales, mayoritariamente situados en Asia, con la excepción de la conexión veneciana, y del posterior comercio triangular (Gran Bretaña-África-Norteamérica) al que otorga una importancia secundaria. Cuantifica y compara el PIB, la renta *per capita* y las tasas de crecimiento, hasta 1800 favorables a Asia. Evalúa la influencia de las instituciones y cambios culturales, en la parte más endeble del libro, llegando a la sorprendente conclusión de que la *revolución científica* en Europa (de Galileo a Newton) no tuvo una repercusión comparable a la invención, por los chinos, de la brújula, la imprenta y la pólvora. Finalmente se pregunta por qué, a pesar de todo, emergió Europa. La respuesta ya nos es conocida: porque Asia le dejó paso temporalmente. A lo largo de esta larga exposición Frank dialoga animadamente con amigos y enemigos y arremete sin piedad contra Marx, Wallerstein y Weber. El modo de producción asiático (despotismo, obras públicas y estancamiento económico) no tiene ningún fundamento empírico. Pero tampoco los otros conceptos marxianos (modo de producción feudal o capitalista) son de utilidad para explicar las variadas situaciones de la historia mundial. Si la superioridad de la China se mantuvo hasta 1800, la idea de Immanuel Wallerstein de un sistema económico mundial, centrado y articulado por Europa a partir de 1500, cae por su base.

Una interpretación totalizadora y holística (término y metodología reclamados insistentemente por Frank) que mete en el mismo saco siglos distantes, regiones heterogéneas y situaciones muy diversas, ofrece inevitablemente flancos débiles. La primera cuestión que se plantea es la fiabilidad de las mediciones

cuantitativas. En defensa de Frank hay que decir que utiliza las cifras de autores eurocéntricos (Paul Bairoch, Simon Kuznets, David Landes y Angus Maddison) quienes otorgan un nivel superior de renta *per capita* a la China, todavía en 1750. La diferencia está en que para estos autores los datos refuerzan la idea de ruptura producida por la revolución industrial, mientras que para Frank confirman la idea de una continuidad momentáneamente interrumpida. Creo que aquí radica el principal problema de su interpretación. Frank concibe la economía mundial como un todo en el que las estructuras evolucionan lentamente en el largo plazo, regidas por las continuidades, no por las rupturas (una interpretación a lo Braudel, si Braudel no fuera eurocéntrico). Desde este punto de vista la historia global es un lienzo plano en el que lo singular y específico apenas tiene relieve. Citaré algunos casos en que se escamotea lo singular a favor de lo estructural, distorsionando la realidad.

La propuesta de abandonar determinados conceptos (feudalismo, capitalismo, modernización) por considerarlos eurocéntricos, nos deja sin utillaje conceptual para identificar, diferenciar y valorar los fenómenos históricos. No es igual la forma de buscar y extraer beneficio de los pescadores de Malabar del siglo xv que la de las multinacionales del automóvil del siglo xx. Lo segundo forma parte de un sistema diferenciado, y sumamente eficiente, que hemos convenido en llamar capitalista, y lo primero no, por más que a Frank parezca darle lo mismo. Para que la historia sea inteligible es preciso singularizar y enmarcar los hechos en un marco conceptual que los distinga.

Más llamativo resulta el silencio sobre fenómenos típicamente occidentales, de índole institucional o cultural, como la formación de los Estados modernos o

el dominio de la técnica militar (temas tratados por Perry Anderson y Michael Mann a los que Frank despacha con suma ligereza). Nuestro autor dedica varias páginas a convencernos de que la conquista de Bengala por los británicos, en 1752, que llevó a la destrucción de su industria textil, no tuvo la importancia que se le otorga puesto que por entonces ya había comenzado la decadencia de Bengala. Como en el caso de China, no es la superioridad de Occidente la que se impone, sino la debilidad momentánea de Oriente la que le deja paso. Una afirmación tan rebuscada deja sin resolver el problema fundamental de por qué se había debilitado Oriente y fortalecido Occidente.

Por último, para no hacer más larga la enumeración, anotemos la clamorosa ausencia de las fuerzas sociales. Valga el siguiente ejemplo. Frank afirma que la introducción de máquinas ahorradoras de fuerza de trabajo, en Gran Bretaña, se produjo porque los salarios eran más altos que en China. ¿Cómo era esto posible, se pregunta, si China, aun contando con mayor población, crecía más, tenía una renta *per capita* superior, en suma, si era más rica? Y responde, sin darle mayor importancia al asunto: porque la riqueza era acaparada por unos pocos en detrimento de la población más pobre. La consecuencia lógica de esta afirmación, de enorme trascendencia histórica, es que en Gran Bretaña existía una mejor distribución de la renta como consecuencia del inicio de las transformaciones políticas, algo que nuestro autor prefiere ignorar ya que significaría reconocer la relación entre despotismo y estancamiento, establecida por Marx, o la relación entre democracia y desarrollo, tema predilecto de Amartya Sen (autor nada sospechoso de occidentalismo).

Frank fuerza en exceso los argumentos en su afán por combatir el eurocen-

trismo. La minusvaloración de la revolución industrial y de los dos siglos de hegemonía occidental no resulta convincente. Fueron solo dos siglos, es cierto, pero que han cambiado el mundo. Tiene, en cambio, toda la razón en su crítica demolidora a quienes consideran esa hegemonía predestinada y definitiva. La historia del mundo no ha girado en torno a un eje que va de la batalla de Salamina, donde los persas fueron derrotados, al imperio británico y el siglo americano, acumulando descubrimientos y atesorando valores superiores a los de los bárbaros orientales. Ha habido otras muchas historias, tan importantes como la nuestra, y es hora de que así lo entendamos y lo enseñemos.

Ramiro Reig es historiador, especializado en Historia de los movimientos sociales e Historia empresarial.

Destellos de sensibilidad vienesa fin-de-siècle

Noemí Calabuig

1. Cada vez que nos refiramos a este texto lo haremos con las iniciales UC, seguidas del número de página correspondiente a la edición que aparece en la bibliografía.

Este texto, que lleva por título *Über die letzten Dingen* (*Sobre las últimas cosas*¹), fue publicado por la editorial vienesa Wilhelm Braumüller en 1904. Su autor, Otto Weininger, un joven vienés de origen judío, acababa de suicidarse. Ahora, por primera vez después de ciento cuatro años, la obra póstuma de Weininger ha sido traducida al castellano.

Pese a la brevedad de su vida, Weininger también tuvo tiempo de escribir *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* (*Sexo y carácter. Una investigación de principios*²), un texto de unas setecientas páginas que comenzó sien-

do su tesis doctoral y acabó convirtiéndose en uno de los libros más vendidos de la Europa de *fin-de-siècle*. Con esta obra Weininger se ganó el reconocimiento y la admiración de muchos intelectuales coetáneos (Karl Kraus, Georg Trakl, Robert Musil, Arnold Strindberg, etc.). Se trata de una obra ambiciosa y multidisciplinar en la que el autor hace alarde de multitud de conocimientos: la historia de la investigación sobre las funciones de las glándulas sexuales, la historia de los movimientos feministas en la Europa del siglo XIX, la moderna psicología de Ernst Mach, la teoría de la autoconciencia de Kant, la teoría del inconsciente de Freud, la metafísica de Schopenhauer, la concepción histórica de Bachofen, etc. También incluye elementos polémicos como la crítica al psicologismo y a la psicología experimental, el rechazo de la filosofía del inconsciente (seguramente se refería a la de Edward

von Hartman) y de toda ética material –especialmente aquella que se basa en la simpatía o la compasión, como la de Hume o la de Schopenhauer– y una crítica cultural al estilo de Nietzsche que ve en la ciencia de su época los síntomas de algo más profundo, una determinada *tendencia del espíritu*. Otros elementos de esta obra podrían catalogarse como políticos, por ejemplo, las consideraciones sobre la homosexualidad y la respuesta a los movimientos feministas de la época.

Para sintetizar diremos que el objetivo de Weininger en esta obra es analizar las diferencias entre lo masculino y lo femenino desde todas las perspectivas (biológica, psicológica, cultural, metafísica, etc.) y basar en ese análisis su crítica a la moderna civilización (Sengoopta, Ch., 2000, pág. 4), a la que considera eminentemente femenina. Para ello el autor convierte a la masculinidad y la feminidad en ideas platónicas o en arquetipos contrapuestos y extremos entre los que se encuentran todos los individuos concretos. La esencia de la masculinidad es la conciencia y la racionalidad, la libertad y la creatividad; mientras que la feminidad es identificada con la inconsciencia y la irracionalidad, con la sexualidad y con el sometimiento pasivo a las leyes de la naturaleza y de la especie. Así, una persona que fuera completamente masculina determinaría su propio comportamiento según el *imperativo categórico* kantiano, por lo que sería capaz de renunciar a su sexualidad evitando convertir a la otra persona en un instrumento para obtener placer. Un individuo completamente femenino, por el contrario, sería un receptor pasivo de su entorno que tiende a la satisfacción indiscriminada de sus instintos. En el mundo empírico, sin embargo, no existe ninguno de estos dos



Otto Weininger
Sobre las últimas cosas
Traducción de José María Ariso
Madrid, Antonio Machado Libros,
2008, 246 pp.

2. Para referirnos a este texto lo haremos con las iniciales SC.

extremos sino que todos los individuos se encuentran en algún punto intermedio entre esos dos planos estructurales. Apoyándose en las últimas investigaciones sobre embriología y sobre el desarrollo de los órganos sexuales (J. Müller, R. Remark, W. Waldeyer, K. Goebel, O. Hertwig) Weininger llega a sostener que todos los seres vivos son tanto física como psicológicamente bisexuales. Y basándose en esta tesis defiende un tipo de educación individualizadora, que tenga en cuenta el porcentaje de masculinidad y de femineidad de cada individuo.

Otra cuestión central en *Sexo y carácter* es su concepción del judaísmo como una categoría que desde el punto de vista psicológico se aproxima bastante a la femineidad: el judío absoluto es amoral, no tiene alma, carece de la necesidad de inmortalidad y desconoce la piedad. Por un lado, Weininger asegura que cuando habla del judaísmo no se refiere a una raza, ni a un pueblo, ni a una doctrina religiosa, sino a una determinada constitución psíquica que puede darse en cualquier individuo (sea judío o no lo sea). Pero por otro lado, pretende convencernos de que el pueblo judío, históricamente considerado, es el que en mayor medida se aproxima a la idea platónica de judaísmo.

En última instancia, según Weininger, el problema de la femineidad y el del judaísmo son idénticos al problema de la esclavitud y éste sólo puede solucionarse individualmente. Después de todo, el mensaje fundamental de *Sexo y carácter* es ético y podría resumirse así: el deber de cada individuo es buscar la verdad y asumir la máxima responsabilidad aunque ello suponga esfuerzo y sufrimiento.

En *Sobre las últimas cosas* los principales puntos de vista de Weininger permanecen intactos. Este texto, de unas doscientas veinte páginas, podría considerarse como un apéndice de *Sexo y carácter* por

que en él las nuevas reflexiones se levantan sobre la base de las viejas afirmaciones, se profundiza en los antiguos problemas y se especula sobre la posibilidad de una simbología universal, de la que se ofrece una tentativa. No obstante, esta obra es interesante por sí misma y su comprensión no exige del lector la previa lectura de *Sexo y carácter*, muchos menos si tenemos en cuenta que en la introducción de José María Ariso quedan perfectamente resumidas las tesis fundamentales del autor.

El libro está dividido en siete capítulos independientes entre sí. En el primero, que es también el más desarrollado, Weininger nos ofrece una espléndida interpretación del poema de Ibsen, *Peer Gynt*, a la luz de *Sexo y carácter*. Está convencido de que se trata de uno de los grandes dramas de redención y de que, junto con el *Fausto* de Goethe y el *Tristán* y el *Parsifal* de Wagner, «presenta el problema de la humanidad en toda su extensión y con sus extremos más opuestos» (UC, 29).

Pese a que en *Peer Gynt* Ibsen se burla de la filosofía alemana, la interpretación que Weininger hace de esa obra es totalmente filosófica: en ella, dice, el autor pone de manifiesto que la posesión de un Yo (inteligible) es lo único que confiere valor a un hombre y que su expresión más clara es el esfuerzo por acatar la *ley moral en sí*, de donde se sigue que quien carece de personalidad es amoral, pues no siente la necesidad de perfeccionarse, o dicho de otro modo, no persigue el ideal ético del que Kant habló en su *Crítica de la razón práctica*. Así, si un individuo semejante obrara conforme a la moral, lo haría, no por una motivación interior, sino para ser valorado por aquellos que le juzguen.

Esto es lo que le ocurre Peer Gynt, el protagonista del poema: «Para él mismo su existencia se asemeja a una cebolla:

muchas capas pero ningún corazón, muchos modos y atributos pero ninguna sustancia» (UC, 31).

Aquí Weininger hace referencia a Spinoza, quien le parece un claro representante del espíritu judío fundamentalmente por dos motivos: en primer lugar, por su incompreensión para el libre albedrío. Según Weininger los judíos son deterministas porque tienden a la esclavitud. Y en segundo lugar, porque no cree en la subsistencia de los individuos, a los que considera meros accidentes, modos no reales de una única sustancia infinita. Así, el filósofo más opuesto a Spinoza y más extraño por tanto al judaísmo es Leibniz, el autor de la monadología (SC, 493).

Como decíamos, Peer carece de valor intrínseco por lo que intenta desesperadamente mejorar su reputación inventándose historias, pero así sólo consigue enriquecer su yo empírico a costa del debilitamiento de su yo inteligible. No se da cuenta de que el deber es siempre para uno mismo.

Weininger presenta a Peer como un paradigma del espíritu judío: en él, dice, «se reconocen todos aquellos para quienes la otra persona es la medida, todos aquellos que adoran a Jehová: pues Jehová es la colosal personificación de la *otra persona*, por lo que consigue influir en el pensamiento y conducta de un individuo» (UC, 39).

Para Weininger la relación existente entre los judíos y Jehová se parece mucho más a la dialéctica del amo y el esclavo que a la relación paterno-filial que se percibe en el Nuevo Testamento: el dios de los judíos, dice, es un ídolo abstracto que promete el bienestar en la Tierra a cambio de obediencia ciega. Esto sólo se explica porque los judíos no sienten la divinidad dentro de sí, son incapaces, por tanto, de reconocer lo divino en el hombre y como consecuencia, igual que las

mujeres, necesitan someterse a una voluntad extraña. De esta disposición al servilismo, que es inmanente al judaísmo, también se deriva la ética heterónoma contenida en el Decálogo de Moisés (SC, 487). En el Antiguo Testamento tampoco aparece referencia alguna a la inmortalidad. Esto se debe, dice Weininger, a que los judíos no sienten la necesidad de perdurar eternamente como individuos, únicamente velan por la inmortalidad de la especie (SC, 499). De modo que, si hay algo que el judío sienta como un deber moral eso es multiplicarse. Este hecho, a su vez, estaría relacionado con su incapacidad para entender todo lo que representa el ascetismo (SC, 484).

Vemos como en esta interpretación del poema de Ibsen Weininger coloca en el centro de la discusión lo que considera la más amplia e inconmensurable contraposición, la que existe entre el judaísmo y el cristianismo. Está convencido de que el factor determinante en el pensamiento y la obra de Ibsen es la enseñanza de Cristo, que podría resumirse así: sin individualidad no hay inmortalidad.

Otro de los problemas fundamentales de la obra de Ibsen es el de la mujer. Ahora bien, lo que interesa a Ibsen, dice Weininger, no es la cuestión popular de si las mujeres tienen las mismas capacidades que los hombres y si deben tener los mismos derechos políticos, sino el significado profundo de la feminidad y su relación con la idea de humanidad.

En el poema de Ibsen existe un personaje, Anitra, la novia de Peer, que representa de la forma más desarrollada posible para los seres humanos la carencia de alma. Weininger parece identificarla con la «mujer prostituta» que él mismo describe en *Sexo y carácter*.

Cuando Weininger describe a la prostituta no se refiere exclusivamente a las mujeres que cobran por sus servicios

sexuales sino a un prototipo psicológico al que muchas mujeres concretas se aproximan y que se halla en las antípodas del prototipo de la madre. La prostituta es la mujer que nunca se ha supeditado a las valoraciones de los hombres ni ha acatado el ideal moral de castidad que ellos han querido imponerle, la mujer que ha renunciado a la estima social quedando, en los casos extremos, fuera del derecho y de la ley. Es coqueta, descarada y por naturaleza está dispuesta a la poliandria. Según Weininger, la prostituta «representa la figura análoga al gran conquistador en materia política» (sc, 350): igual que el hombre de acción, se siente dueña y señora de sí misma y en esa autonomía reside su poder. De hecho, sin estar gobernada por las leyes masculinas es la que más poder ejerce sobre todos los ámbitos de la vida humana.

Anitra, el personaje de Ibsen, es la mujer que excita sensualmente a los hombres sin darles la oportunidad de una satisfacción sexual más intensa, en ella ni siquiera se aprecia el esfuerzo extraviado por alcanzar un yo inteligible y, como la prostituta de Weininger, no busca el reconocimiento de los demás, pues carece del más débil impulso hacia la verdad.

Weininger también ve en el poema de Ibsen una confirmación de su propia teoría del amor. El amor es entendido por Weininger como un fenómeno de proyección en el que el amante vierte sobre un individuo aquello que quiere ser pero que jamás podrá alcanzar, su mejor Yo, su ideal moral, su alma (sc, 378). Puesto que la mujer, que es parte de la naturaleza, carece de un valor intrínseco, se convierte en el receptáculo más adecuado para todos los valores: es carne que espera ser animada, materia que busca ser conformada, es la nada, que quiere recibir su ser y su valor del hombre. Su belleza, por tanto, no es otra cosa que «moralidad hecha visible»,

pero no la de la mujer –que para Weininger es amoral– sino la del propio hombre, que la ha proyectado sobre ella.

Weininger quiere hacernos entender que lo que redime a Peer Gynt no es su amada, Solveig, en tanto que individuo particular vivo y carnal, sino la Solveig que hay en él, es decir, la posibilidad de convertirse en su mejor Yo.

Esta concepción del amor tiene como trasfondo una metafísica idealista: el núcleo central del individuo, su verdadero Yo, su ser, es ético y de él deriva todo lo demás. Para Weininger es la ética la que crea la naturaleza y no al revés: «la ley natural no es más que un símbolo de la ley moral, lo mismo que la belleza de la naturaleza es la nobleza del alma materializada y la lógica la realización de la ética» (sc, 380).

Sin embargo, ese intento de encarnación, el amor, que ve en un ente concreto (y como tal limitado en el espacio y en el tiempo) lo eterno, lo infinito, el valor absoluto; que ve en la mujer amada la perfección completa, es una ilusión y un error. Y como todo error es culpable³. En *Sexo y carácter* Weininger explica detalladamente por qué incluso la más sublime erótica supone siempre una triple inmoralidad contra la mujer (sc, 389-90).

En Peer Gynt, Ibsen acaba reconociendo que siempre que un hombre ama a una mujer comete una injusticia contra ella y más tarde se da cuenta de que toda relación erótica entre el hombre y la mujer implica una expropiación y una privación de derechos, como queda claro en *Casa de muñecas*.

Si Weininger admira a Ibsen es porque éste exigió al hombre que tratara a la mujer como un ser humano independiente y que honrara también en ella la idea de humanidad, de modo que no la usara, como ocurre en toda relación erótica, como un medio para alcanzar sus propios fines.

3. Que todo error implique culpabilidad está relacionado con la idea de que seguir los dictados de la lógica es un deber moral.

Según Weininger, Eda Gabler es la mujer a la que Ibsen valoró por sus auténticas cualidades tanto como pueda valorarse a un hombre, considerándola como una igual.

El segundo capítulo del libro contiene interesantes reflexiones en torno a la psicología del sádico, del masoquista y del asesino, pero aquí me centraré en las observaciones sobre la ética y el pecado original. La mayoría de las veces, dice Weininger, los hombres no hacemos *lo que queremos* sino *lo que hemos querido*. Este sometimiento del momento presente al pasado es experimentado por el hombre superior (por el genio) como inmoral. ¿Por qué? Porque la ética requiere actuar con plena conciencia en cada momento, de modo que en cada acto se exprese el individuo completo. Obviamente eso es irrealizable, el simple hecho de que tengamos un cuerpo, que como todo lo material está sujeto a las leyes causales, va en contra de las exigencias del filósofo. Por supuesto, Weininger es consciente de eso y se muestra especialmente preocupado, incluso obsesionado, por el problema del dualismo, que identifica con el problema del pecado original: haber nacido, dice, es haber elegido la vida de los sentidos y renunciado a la libertad. El enigma del mundo, lo incomprensible, es por qué he nacido, por qué el ser libre y atemporal se ha precipitado en la temporalidad. Pero no es posible comprender el pecado mientras se sigue cometiendo, mientras se sigue deseando la vida material.

Para Weininger el simple hecho de que haya enfermedades en el mundo es una prueba del pecado original. Y llega a afirmar que toda enfermedad es una culpa cometida, algo psíquico que se traslada al cuerpo y se hace inconsciente. Es por ello que la enfermedad desaparece en cuanto es internamente reconocida y entendida por el enfermo, es decir, cuando se hace consciente. Weininger critica la medicina de su época, a la que califica de

inmoral e inefectiva, por pretender funcionar desde fuera (el cuerpo) hacia dentro (la psique), cuando toda verdadera transformación ha de tener su origen en el interior. Y afirma que el único método que posibilita la cura del alma es la introspección. La filosofía y el arte, por ejemplo, son diferentes variedades de este procedimiento terapéutico. Como vemos, Weininger ya conocía y había asimilado los principios fundamentales del psicoanálisis. En *Sexo y carácter*, por ejemplo, utiliza el aparato conceptual de Freud para apoyar su concepción de la mujer como absolutamente sexual.

El tercer capítulo del libro comienza con una interesante distinción entre dos tipos de hombres, los buscadores y los sacerdotes. Aunque se trata de dos tipos psicológicos extremos, Weininger asegura que algunos «grandes hombres» comenzaron siendo buscadores para convertirse finalmente en sacerdotes. Así Nietzsche, por ejemplo, habría sido durante largo tiempo un buscador y sólo en su Zarathustra se habría hecho perceptible la transformación. Aquí puede apreciarse el platonismo de Weininger, pues el proceso es explicado de un modo que inevitablemente nos recuerda a las fases ascendente y descendente de la dialéctica platónica: «El sacerdote ha dejado atrás la revelación; y la luz del día está en él; el buscador trata de hallarla en lo elevado, pero aún está ciego. El sacerdote ya está aliado con la divinidad; sólo él conoce las experiencias místicas» (UC, 122).

A continuación, Weininger dedica algunas páginas a hacer una valoración negativa de Schiller, a quien acusa de haber arruinado totalmente la tragedia. Dice que en sus obras se confunde el destino con la casualidad, que no es en absoluto trágica. Prueba de ello es que es siempre la maldad y la infamia del mundo exterior (no del interior) la que hace sucumbir al héroe

schilleriano. Sus personajes, dice Weininger, son sombras planas, anémicas, carentes de subjetividad, en ellos no es perceptible la lucha interna. Pero lo que le resulta más ofensivo de Schiller es ese sentimiento de felicidad por vivir en la época que le ha tocado vivir, su incondicional optimismo histórico, su satisfecho orgullo de la civilización, etc. En Weininger se hace patente la distinción entre la verdadera *cultura*, que tiene que ver con el trabajo interior; y la *civilización*, siempre asociada al concepto vacío de *progreso*.

Muy distinta, sin embargo, es su valoración de Wagner, cuya obra artística le parece la más grande del mundo por la profundidad de su concepción. Sus temas, dice, son los más importantes que haya elegido artista alguno: la inocencia del paraíso antes del pecado original, el motivo de la culpa y la enigmática relación entre el tiempo y lo atemporal, la redención del pecado original y el asombro de que el milagro se lleve a cabo, etc.

El cuarto capítulo trata fundamentalmente sobre la unidireccionalidad del tiempo, que Weininger considera, junto con el dualismo, el enigma más profundo del universo. Asumiendo con Kant que el tiempo es una forma a priori de la sensibilidad (sin ningún efecto sobre el no-úmeno), considera que el hecho de que tenga un único sentido, es decir, de que el pasado sea irreversible, constituye un enigma cuya explicación sólo puede hallarse en lo moral. Que el tiempo sea unidireccional es para Weininger una expresión de la eticidad de la vida: no es ético querer cambiar el pasado (mentir) como tampoco lo es no querer alterar el futuro, evadir nuestra libertad, o dicho de otro modo, no querer crear (UC, 152).

El quinto capítulo estaba destinado a convertirse en el comienzo de un libro que nunca llegó a escribirse. Basándose en el presupuesto de que el hombre es un

microcosmos –es decir, en la idea de que el hombre está relacionado con todas las cosas y que éstas deben existir en él de un cierto modo–, Weininger pretende ofrecer un simbolismo universal. Lo que le interesa es desentrañar el significado de cada cosa particular dentro de la totalidad, una empresa demasiado vasta y atrevida que lamentablemente ha quedado inconclusa, aunque aquí se nos ofrece un esbozo muy sugerente.

El capítulo seis es uno de los más elaborados. En él Weininger reflexiona sobre la ciencia y su relación con la cultura. Y no sólo explica qué es de hecho la ciencia, o en qué se ha convertido la ciencia de su época, sino también cuales son sus posibles objetivos y cual de ellos debería perseguir. Pero lo que más sorprenderá a los estudiosos de Wittgenstein es la inteligente explicación que aquí se ofrece de la relación existente entre la lógica y la ética, una exposición de gran utilidad para quienes intenten comprender las enigmáticas afirmaciones del *Tractatus* sobre esta cuestión.

El capítulo final está constituido por una serie de aforismos que Weininger escribió justo antes de su muerte. En ellos vuelve sobre los mismos problemas, eso sí en un tono más obsesivo y desesperanzador, lo que hace perceptible el sufrimiento del autor, un joven a quien la propia existencia resultaba incomprensible e insoportable.

Creemos que el valor de la obra de Weininger radica en constituir un documento de la vida intelectual y emocional de la Viena finisecular: Weininger adoptó una gramática del género como estrategia para atacar los valores tradicionales de la burguesía y la moderna civilización (en contraposición a la cultura). De este modo, tal y como sostiene Eduard Timms, el filósofo estableció los términos que servirían como metáforas para la crítica so-

cial y cultural, y en general para la exploración de temas filosóficos, a toda una generación de intelectuales en Austria (Los, Kokoschka, Kraus, Freud, etc.).

Además, merece la pena señalar que el propio Wittgenstein compartía los puntos de vista de Weininger sobre las cuestiones que aquel consideraba más importantes, tales como la concepción de la ética y de la lógica, de la relación que existe entre ambas y como consecuencia también del sujeto. Es más, algunos de los conceptos más recurrentes de la obra de Weininger (como los de genio, carácter, talento, judaísmo, cultura, civilización, etc.) desempeñaron un papel fundamental en el proceso de constitución de la filosofía del primer Wittgenstein, de modo que estudiar la obra de Weininger puede ayudarnos a entenderla mejor.



Dibujo de
Oscar Kokoschka

Noemí Calabuig (Universitat de València) es profesora de Filosofía.

Referencias bibliográficas

- CASALS, J., 2003, *Afinidades Vienesas*, Barcelona, Anagrama.
- FREUD, S., 1967, *La Histeria*, Madrid, Alianza.
- HARROWITZ, N. y HYAMS B., 1995, *Jews and Gender. Responses to Otto Weininger*, Philadelphia, Temple University Press.
- JANIK, A. y TOULMIN, S., 1998, *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, Taurus.
- JANIK, A., 1985, *Essays on Wittgenstein and Weininger*, Amsterdam, Rapodi.
- LUFT, D., S., 2003, *Eros and Inwardness in Viena. Weininger, Musil, Doderer*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press.
- MONK, R., 2002, *Ludwig Wittgenstein*. Traducción de Damián Alou, Barcelona, Anagrama.
- SENGOOPTA Ch., 2000, *Otto Weininger. Sex, Science, and Self in Imperial Vienna*, Chicago, The University of Chicago Press.
- STERN, D. G. y SÁBADOS, B., 2004, *Wittgenstein reads Weininger*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TIMMS, E., 1990, *Karl Kraus, Satírico apocalíptico. Cultura y Catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, Visor Distribuciones, S. A.
- WEININGER, O., 2004, *Sexo y Carácter*. Traducción de Felipe Jiménez de Asúa, Madrid, Losada.
- WEININGER, O., 2008, *Sobre las últimas cosas*. Traducción de José María Ariso, Madrid, Antonio Machado Libros.
- WITTGENSTEIN, L., 2002, *Tractatus logico-philosophicus*. Traducción de J. L. Valdés, Madrid, Alianza Editorial, S. A.
- WITTGENSTEIN, L., 2003, *Aforismos. Cultura y Valor*, Madrid, Espasa Calpe S.A.
- WITTGENSTEIN, L., 1982, *Diario filosófico (1914-1916)*. Traducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Barcelona, Editorial Ariel S.A.

FE DE ERRATAS

Por error figura en la página 123 de *Pasajes* núm. 27 como autor de la reseña «Para el libro blanco del comunismo en el siglo XX» José Luis Moreno Pestaña, cuando en realidad el autor de esta reseña del libro de memorias de Rossana Rossanda es Francisco Fernández Buey, como por otra parte se indica correctamente en el índice del número y al pie del propio artículo.

ÚLTIMOS NÚMEROS PUBLICADOS

24

EL PRESENTE EN LA HISTORIA

Pedro Ruiz Torres / El presente en la historia.
Keith Thomas / La historia revisitada.
Wulf Kansteiner / Dar sentido a la memoria.
Henry Rousso / Memoria e historia: la confusión.
Juan Carlos López / Memoria y olvido.

TEXTOS DE REFERENCIA

Ernst Nolte / Un pasado que no quiere pasar.
Jürgen Habermas / Del uso público de la historia.
Nicola Gallerano / Historia y uso público de la historia.

TEMAS

Jean-Pierre Cometti / Lo mismo sin lo
Josep Lluís Barona / Esplendor de la ciudad en crisis. Valencia, capital cultural de la Segunda República.
Hasan López / Memoria colonial y etnohistoria de la mirada.
Sara Santamaría / *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez: ¿un «lugar de memoria» de la Guerra Civil?

LIBROS

José María Filgueiras / Dewey, las prácticas y el pragmatismo (J. M. Esteban Cloquell, Variaciones del pragmatismo en la filosofía contemporánea).
Justo Serna / Pierre Bourdieu: la sociología y yo (Pierre Bourdieu, Autoanálisis de un sociólogo).
Carlos Thiebaut / Pensar la guerra, rechazar la resignación (N. Sánchez Durá, ed., La Guerra).
Jean-Paul Salles / **Franck Gaudichaud**, Una destacada contribución a la historia de Chile (Mario Amorós, Antonio Llidó, un sacerdote revolucionario).

25

LIBERTAD DE EXPRESIÓN: LÍMITES Y AMENAZAS

Antoni Furió / ¿Dónde acaba la libertad de expresión?
Tony Judt / Israel: la alternativa.
John J. Mearsheimer, Stephen Walt / El lobby israelí.
Mark Lilla, Richard Sennett / El caso Tony Judt: una carta abierta.
Mitchell Cohen / El antisemitismo y la iz-quierda que no aprende.
Sergio Luzzatto, Umberto Eco, Carlo Ginzburg, David Abulafia / El caso Ariel Toaff.
Robert Redeker / Frente a las intimidaciones islamistas, ¿qué debe hacer el mundo libre?

TEMAS

Manuel Alberca / ¿Este (no) soy yo? Identidad y autoficción.
Alberto Serrano / Prometeo en la época de la energía fósil.
Gladys Ambort / Klaus Theweleit y el fascismo en Alemania.

LIBROS

Miriam Hoyo / Hombre, arte y mundo (Günther Anders, Hombre sin mundo).
Diego Ribes / Palabras de cine, palabras de filosofía (Stanley Cavell, Ciudades de palabras).

26

ESPAÑA PLURAL, DEMOCRACIA AVANZADA O QUIEBRA DE MODELO

Ignacio Sánchez Cuenca / Sobre la necesidad de regular políticamente el conflicto nacional.
Joan Romero / Autonomía política y nacionalismos. Sobre la acomodación de la diversidad en España.
Carlos Taibo / Nacionalismo español, silencioso pero ubicuo.
Manuel Alcaraz / La España plural: del lema al programa.
Xavier Rubert de Ventós / Por qué soy españolista.

ENTREVISTA

Achille Mbembe entrevistado por Olivier Mongin, Nathalie Lempereur y Jean-Louis Schlegel. ¿Qué es el pensamiento postcolonial?

TEMAS

Algis Valiunas / Fuego desde el cielo.
Gian Enrico Rusconi / Discurso público y discurso teológico. La estrategia comunicativa del papa Ratzinger.
José-Carlos Mainer / Literatura como historia, historia como literatura.

LIBROS

Rafael Benlliure / Construcciones de esencia (Hans Blumenberg, Tiempo de la vida y tiempo del mundo).
Andrés Moya / Desbrozando lo inefable (Carlos Castrodeza, Nihilismo y supervivencia).
Justo Serna / Borges (Edwin Williamson, Borges. Una vida).

27

INTERNET, LIBROS Y CULTURA DIGITAL

Robert Darnton / Las bibliotecas en la era digital.
Julia Puig / La cibercultura y la biblioteca digital.
Anacleto Pons / Internet: un reto para el conocimiento (histórico).
Justo Serna / El pensamiento ordinario. *La experiencia del blog*.
Manuel Talens / Internet, traducción y compromiso.
Paul Mathias / Internet, ¿un objeto filosófico?

ENTREVISTA

Javier Echeverría entrevistado por Justo Serna y Anacleto Pons. Internet y el tercer entorno.

TEMAS

José Manuel Sánchez Ron / Poder y ciencia en un mundo globalizado y cambiante.
Álex Matas / Qué dice el testigo: escritura y responsabilidad histórica.
Mario Amorós / Salvador Allende, un revolucionario para el siglo XXI.

LIBROS

Anacleto Pons / ¿Búscalo con el Google! (Barbara Cassin, Googléame. La segunda misión de los Estados Unidos).
José Luis Moreno / La filosofía y la manufactura del habitus (José Ortega y Gasset, Misión de la Universidad, edición de Jacobo Muñoz).
Francisco Fernández Buey / Para el libro blanco del comunismo en el siglo XX (Rossana Rossanda, La muchacha del siglo pasado).
Francisco Fuster / Una mirada transgresora e independiente (Pilar Pedraza, Agustí Villaronga).