

PUNTO DE VISTA

Revista
de cultura

Año 2, número 7
Noviembre de 1979
2.500 \$

**Martín Fierro
en la literatura nacional**

**Locura, psiquiatría
y delito en la Argentina**

Heidegger, Freud, Susan Sontag

**Textos de Umberto Eco,
Jaime Rest, Noemí Ulla**



PUNTO DE VISTA

Revista de cultura

Año 2, número 7
Noviembre de 1979

Director:

Jorge Sevilla

Secretaría de redacción:

Beatriz Sarlo

Colaboraron en este número: Carlos Altamirano, Raúl Beceyro, Fulvio Carpano, Umberto Eco, María Teresa Gramuglio, Alberto M. Perrone, Jaime Rest, Nicolás Rosa, Beatriz Sarlo, Noemí Ulla, Hugo Vezzetti.

Diagramación: Carlos Boccardo.

Índice:

María Teresa Gramuglio: Continuidad entre la Ida y la Vuelta de "Martín Fierro"	3
Beatriz Sarlo: Razones de la aflicción y el desorden en "Martín Fierro"	7
Carlos Altamirano: La fundación de la literatura argentina	10
Hugo Vezzetti: Penalidad y moralización. Para una historia de la locura y la psicología en la Argentina	13
Noemí Ulla: Ciudades	19

Libros:

Nicolás Rosa: ¿Freud contra Sassure?	21
Raúl Beceyro: Sobre la fotografía: estética y sociología del arte	24
Jaime Rest: Jules Feiffer: un Aristófanes de la sociedad de consumo	28
Fulvio Carpano: El síndrome heideggeriano	30
Umberto Eco: Informes de un asesor literario	36

Este número de Punto de Vista fue ilustrado con trabajos realizados por el Equipo Crónica, que se constituyó en España en 1964.

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

Punto de Vista fue compuesta en Gráfica Integral, Estado de Israel 4465 - 2º "A" - Capital Federal, e impresa en los talleres gráficos Litodar, Brasil 3215, Buenos Aires.

Punto de Vista. Registro de la propiedad intelectual en trámite. Hecho el depósito que marca la ley. Impreso en la Argentina.

Suscripciones

Argentina 6 números 25.000 \$
Exterior 6 números 25 u\$s (correo aéreo).

María Teresa Gramuglio

Continuidad entre la *Ida* y la *Vuelta* de "Martín Fierro"

Con los textos que se publican en este número, Punto de Vista recuerda uno de los centenarios más gloriosos y problemáticos de la literatura argentina: el de "La vuelta de Martín fierro" aparecido en Buenos Aires, en 1879

La Vuelta de Martín Fierro aparece en 1879, siete años después de la "Ida"; siete años en los que terminan la guerra del Paraguay, la conquista del desierto y, con los últimos "entreveros jordanistas", los alzamientos de los caudillos del interior. Avellaneda sucede a Sarmiento y el país está en vísperas de acabar con el problema de la capital; los más amargos conflictos de una época dolorosa y turbulenta se van liquidando, y los antiguos "hombres de Paraná" empiezan a incorporarse, en Buenos Aires, a las realizaciones de la nueva etapa.

Cuando aparece *El gaucho Martín Fierro* Hernández es un activo y encarnizado opositor del gobierno de Sarmiento. Cuando se publica la *Vuelta*, ocupa un cargo en la legislatura de la provincia de Buenos Aires. En esos siete años el antiguo perseguido, el "federalote ultra", ha pasado de un último exilio a la radicación definitiva en Buenos Aires: trayectoria que se esgrime para fundamentar una comprobación ya clásica que ha sido formulada de diversos modos: la de las diferencias entre la *Ida* y la *Vuelta*.

Uno de esos modos propone la tesis de que en la *Vuelta* Hernández se "corrige la plana" a sí mismo; rastrear todas sus ma-

nifestaciones formaría parte de otro trabajo: el de la historia de las lecturas de *Martín Fierro*, trabajo pertinente y necesario, ya que a esta altura el poema es también esa historia. Ya en 1902, Ernesto Quesada —forzando la cronología— afirmó que Hernández, alarmado por el auge del moreirismo que su *Martín Fierro* habría engendrado, "quiso desviar la corriente con su *Vuelta de Martín Fierro*, en la cual describe el regreso de éste, su transformación en gaucho bueno, pacífico y ordenado, que termina por dar excelentes consejos morales a sus hijos y por enaltecer el trabajo". Este juicio denuncia una tendencia de la lectura: en el intento de recuperar al autor —y esto en una obra contra el criollismo en la literatura— proponiendo un Hernández arrepentido frente a los efectos sociales y literarios de su poema, se puede vislumbrar el comienzo del movimiento de recuperación de *Martín Fierro* por parte de la crítica culta, que como es sabido culmina con Rojas y Lugones alrededor del Centenario. No se debe olvidar que en el libro de Quesada se condensan los aspectos que definen un ciclo: el del rechazo del gauchismo. Pocos años después, la necesidad de encontrar valores arquetípicos que definan lo nacional

excluyendo al inmigrante llevará a proponer a *Martín Fierro* como poema épico, fundante de nuestra literatura y representativo de nuestra identidad nacional.

Desde otra perspectiva —interior al poema mismo, a su economía—, Martínez Estrada confirmó las diferencias entre la *Ida* y la *Vuelta*. En su extenso estudio afirmó que "el *Martín Fierro* que vuelve es otro", que "Cruz lo destruyó" y que en la *Vuelta* "queda anulada por completo la intención social y política" del poema. La manera como este cambio podría vincularse con la trayectoria política y la experiencia de vida de Hernández queda subsumida en la función que Martínez Estrada asigna al *Martín Fierro*, en tanto síntesis de aspectos a través de los cuales le resulta posible formular una interpretación de la vida argentina. A pesar de ello, Martínez Estrada acierta cuando afirma, contra la crítica neutralizadora y complaciente cuyo ejemplo más acabado encuentra en Tiscornia¹, la "im-

¹ Dice Tiscornia: "... el tema central de la segunda parte es la asimilación a la vida regular y democrática, lo cual importa una renuncia del gaucho a su individualidad estéril y una nueva conciencia de vivir y trabajar en soidad con los demás". Martínez Estrada califica duramente a este tipo de críticas: las llama crítica "con prejuicio de colegio de monjas".

posibilidad de la *Vuelta*": y acierta también cuando señala que la *Vuelta* es un *intermezzo* y no un verdadero final, ya que termina, como terminó la primera parte, con una marcha hacia lo desconocido y no con una integración al nuevo orden.

No es inútil reiterar que el *Martín Fierro* no es un texto tranquilo; visibles tensiones, rupturas y rebeliones lo recorren. Entre ellas, esas diferencias entre la *Ida* y la *Vuelta*, cuya existencia es indiscutible y que conviene resumir: empezando por lo más visible, la mayor extensión de la *Vuelta* es correlativa de la proliferación de personajes y de historias: los dos hijos de Martín Fierro, Picardía, Vizcacha, el Moreno. También los ámbitos se multiplican: la toltería, la cárcel. La narratividad casi sin respiro de la primera parte es constantemente suspendida por un cúmulo de discursos descriptivos y reflexivos (las costumbres de los indios, los artilugios del juego, los consejos y los refranes) y por las declaraciones casi puramente "sociológicas". Un cambio es fundamental en la construcción, o, si se quiere, en la situación de discurso: el fondo "vacío" de la *Ida* es sustituido por un espacio, la pulpería, poblado por un auditorio representado, un público, que también puede intervenir en la acción, (sin que esto implique, como lo quiere Martínez Estrada, una "caída" en la forma tradicional del diálogo gauchesco que Hernández había evitado en la primera parte).

Pero la más flagrante de las diferencias es el regreso mismo, después de la impugnación al orden social que entraña el final de la primera parte, pues ese final implicaba una múltiple ruptura: de la historia, cuya continuación aparece como problemática; con el canto mismo, en el gesto de romper la guitarra; y con el mundo de la "civilización", de las "poblaciones", que —no olvidarlo— se abandona a disgusto (Y a

Fierro dos lagrimones / le rodaron por la cara).

¿Cómo se articulan estas diferencias y cuál es su alcance? Más claramente: en el interior de esas diferencias, ¿indica la *Vuelta* una atenuación de la "intención social" de la *Ida*, correlativa de un "viraje" en la configuración ideológica de José Hernández?

Sobre la trama de los hechos, la trama de los textos define y puntúa ese proceso; y entre los hechos y los textos de la *Ida* y la *Vuelta*, otros textos, en otro nivel, también deben ser tenidos en cuenta: los prólogos de Hernández (1872, 1874, 1879); sus escritos periodísticos; su discurso parlamentario sobre la federalización de Buenos Aires; su *Instrucción del estanciero*. Lugar de pasaje, punto de articulación entre la actividad política y la literaria, ese conjunto despliega todos los matices (que los textos literarios condensan) de una concepción que varía en sus propuestas políticas y aun en sus métodos, pero cuyos enunciados socioeconómicos permanecen irreductibles.

La lectura de ese material corrobora que no es un abuso ideológico afirmar que Hernández fue un liberal.² Pero esta afirmación puede casi rozar el error si no se perciben y puntualizan los componentes específicos de su liberalismo, que lo diferencian y en la práctica lo oponen a otros representantes de esa tendencia, como Sarmiento. Es verdad que Hernández invierte el esquema del *Facundo*, pero lo hace manteniendo (y aceptando) sus términos, al denunciar que de la ciudad provienen la violencia y el despotismo que desquician a la campaña.³ En ese marco, su

² Decirlo de modo tan rotundo implica dejar en suspenso, por el momento, el modo particular en que Hernández fue también un federal urquicista y la flexión rural y democrática de su liberalismo.

³ El siguiente pasaje del artículo "Los inmigrantes y los hijos del país", publicado en *El Río de la Plata* en 1869 presenta mu-

particular visión del progreso del país lo llevó a proclamar la ganadería como fuente exclusiva de la riqueza económica; se sitúa, por lo tanto, en un ángulo distinto de los grupos que impulsaron los proyectos de modernización y de inmigración, pero al igual que ellos, ignoró que en nombre de los principios del liberalismo económico se condenaba al país a la dependencia, congelándolo en su función de productor de materias primas. "Si somos las colonias de Europa con respecto a la materia prima, los pueblos de Europa son nuestras colonias con respecto a la materia fabril".

El ingrediente más atípico, pero constante, del liberalismo de Hernández es su democratismo efectivo, que se materializa en la defensa de los pobres del campo y en sus propuestas sobre división de la tierra: "No hay países más pobres y más atrasados —dice— que aquellos donde la propiedad está repartida en unas cuantas clases privilegiadas". El componente democrático imprime un sesgo peculiar a algunos postulados del liberalismo; muy especialmente, en lo que hace a su noción de que el Estado debe velar por la suerte de los habitantes pobres de las campañas, enunciado que en el interior de los escritos políticos de Hernández entra en colisión con sus declaraciones ortodoxas acerca de un Estado exclusivamente administrador y no propietario de bienes.

chos puntos de coincidencia entre las propuestas de Hernández y el programa del *Facundo*, exceptuando la preocupación concreta por proteger a los desprotegidos, que es característica de Hernández: "Un buen gobierno se preocupará y realizará las ideas propagadas en beneficio de la población industrial; dará garantías a la propiedad a la vida, a los derechos de los habitantes de la campaña; dará impulso a las obras de caminos y ferrocarriles que supriman las distancias y conquisten el desierto; promoverá y llevará a cabo la división de la tierra, adaptándola a las necesidades de la inmigración que llegue atraída por las ventajas positivas de su explotación; repartirá la tierra gratis a condición de poblarla; facilitará al inmigrante los instrumentos agrícolas necesarios; fundará escuelas de artes y oficios. . ."

El democratismo, bajo la forma de defensa de los habitantes de la campaña, no sólo está estrechamente vinculado a la concepción rural de la economía que sustenta Hernández y se complementa con ella sino que impregna todo su sistema de ideas y se erige en un programa social nunca abandonado, por encima de sus cambios políticos.

Partiendo de esta aproximación —que sería necesario desarrollar con un seguimiento preciso y una sistematización de los diversos enunciados en todos los textos indicados— es posible adelantar brevemente que en *Martín Fierro* ese conjunto ideológico complejo se muestra, más allá de los modos de realización de la "Ida" y de la "Vuelta", como coherente y fiel a sí mismo, desmintiendo la tesis de una creación inconsciente, desvinculada o a contrapelo de otras prácticas del autor. Aparece incorporado y transformado: en la base misma del sistema de transformaciones está la opción lingüística (la elección del lenguaje gauchesco) que suelda el proyecto literario a la figura del protagonista y a su mundo rural; junto a eso, la intensificación del ingrediente social del conjunto en desmedro de lo político y de su inmediatez, por medio de una serie de operaciones y elecciones formales que van potenciando mutuamente su eficacia: el monólogo, la alternancia de "voces" que se hacen cargo del relato, la construcción de la sextina, que permite la yuxtaposición de distintos tipos de discurso. Entre todas ellas, resulta decisiva la configuración de una historia en que la necesidad de reparación de una injusticia padecida moviliza el avance del relato.

Esta reparación nunca llegará: el relato crece, como los males, con nuevos males (nunca se achican los males, / van poco a poco creciendo) y ni siquiera el regreso y el reencuentro con los hijos se traducen en una terminación

El trabajo en la Ida y en la Vuelta

Me acerqué a algunas estancias
por saber algo de cierto,
creyendo que en tantos años
esto se hubiera compuesto; .
pero cuanto saqué en limpio
fue que estábamos lo mismo.

Vuelta, canto XI

No es lo explícito de este pasaje (nada se ha compuesto, las cosas están igual que antes) lo que interesa, sino recordar la significativa corrección que anota Leumann: en el manuscrito aparecen los dos versos que fueron sustituidos por "creyendo que en tantos años / esto se hubiera compuesto". Los versos suprimidos decían: "dispuesto como venía / a someterme al gobierno". La transparencia de ese enunciado no autoriza a leer en él una aceptación incondicional de la nueva situación del país, sobre todo si se lo conecta con los versos que siguen y con el final del canto anterior: "Me voy, le dije, ande quiera, / aunque me agarre el gobierno, / pues infierno por infierno, / prefiero el de la frontera". Con más claridad que en la primera parte, los indios constituyen, en la Vuelta, el infierno, y el servicio en el fortín también conserva, en ambas partes, esa caracterización. ¿Qué puede significar entonces el proyecto (censurado) de "someterse al gobierno"? ¿Pagar las culpas anteriores? (Pues no inorarán ustedes / que en cuentas con el gobierno, / tarde o temprano lo llaman / al pobre a hacer un arreglo). ¿Aceptar esos "infiernos" que la autoridad tiene el poder de dispensar? ¿Puede ser éste uno de los puntos claves del "viraje"?

Conviene notar cómo se relaciona el proyecto del regreso con el trabajo: "Me he decidido a venir / a ver si puedo vivir / y me dejan trabajar. Sé dirigir la mansera / y también echar un pial / sé correr en un rodeo / trabajar en un corral — / me sé sentar en un pértigo / lo mismo que en un bagual".

En la *Ida*, la visión de los espacios infernales (la frontera, el desierto) donde el trabajo es rechazado (En el fortín: Yo primero sembré trigo / y después hice un corral, / corté adobe pa un tapial / hice un quincho, corté paja— / La pucha que se trabaja / sin que le larguen un rial. En los toldos: Allí no hay que trabajar / vive uno como un señor) se opone a la evocación de otro espacio (la estancia) donde el trabajo era "junción": la famosa "Edad Dorada" del canto II de la *Ida*, que no es, en rigor, la evocación de un pasado feliz, sino la descripción de un estado de cosas. En ese espacio son posibles los trabajos gauchos por excelencia, los trabajos con el ganado: ésa es la "oferta" de Martín Fierro en la *Vuelta*, y ése es el trabajo valorizado en ambas partes. Hay coherencia en esos enunciados: lo que se acepta es el mismo tipo de trabajo que el gaucho realizaba (o puede realizar) cuando vivía en sus pagos "con toda seguridad"; lo que se rechaza, los cambios brutales que "la facultá del gobierno" introducía en sus costumbres primitivas.

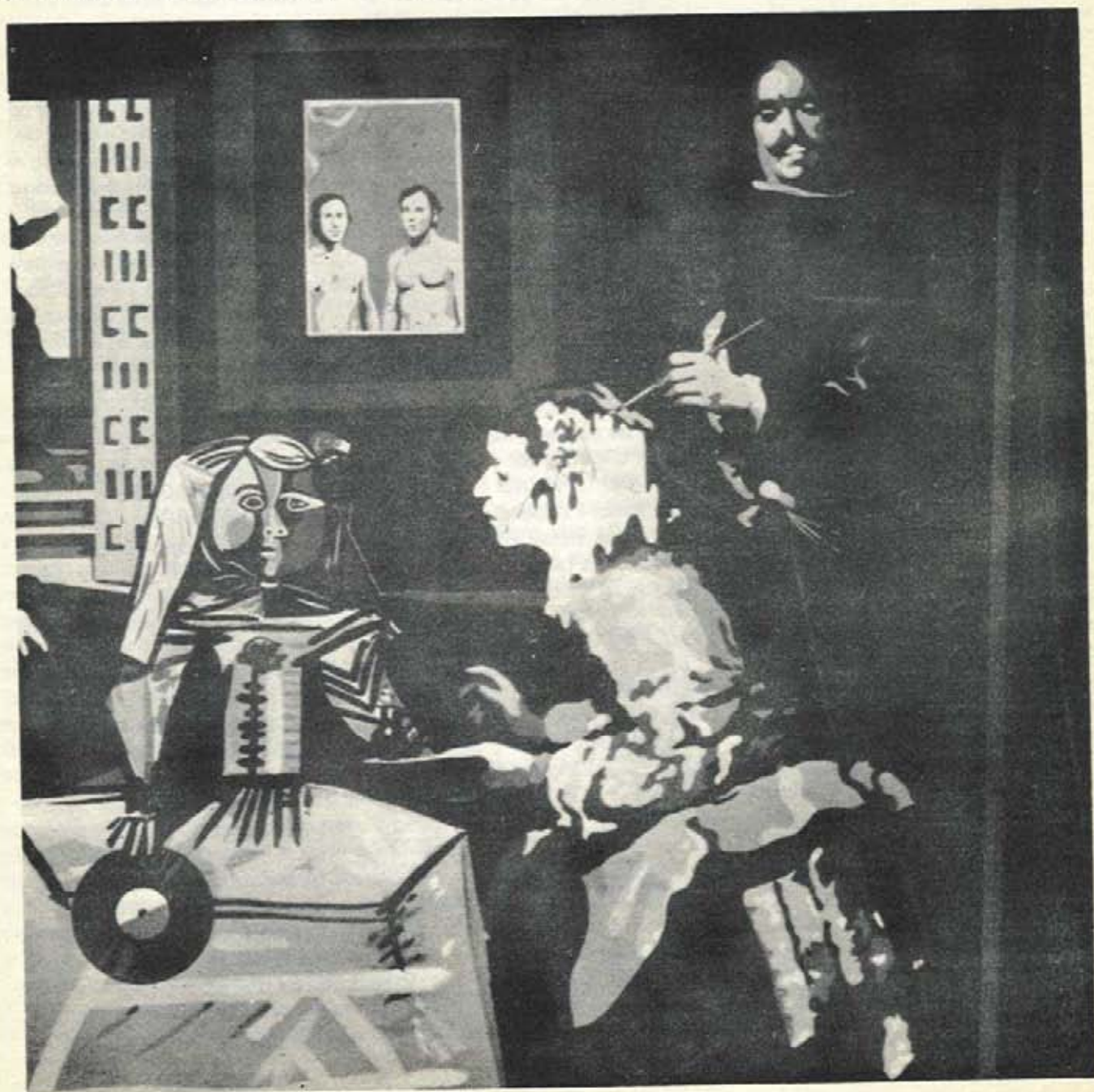
de los "enriedos malditos". Al regreso le sigue una nueva partida; al reencuentro, una nueva separación. Aún más: anulado el espacio posible de refugio que se posee en la *Ida* (la todería), sólo queda el cambio de nombre, la disolución en la nada, la pérdida de la identidad.

A partir de estos datos, o más bien de esta descripción, es posible formular la hipótesis de que, pese a las diferencias visibles de construcción, la *Vuelta* no corrige ni contradice a la *Ida*, y que,

por debajo de esas diferencias, un mismo núcleo ideológico-afectivo las recorre a ambas y provee a la historia, a la peripecia, de idéntica "intención social". Si la hipótesis sobre el texto es correcta, sus corolarios en el segundo nivel de la pregunta que se formuló más arriba serían dos: ni Hernández hace un "viraje" entre la *Ida* y la *Vuelta*, ni es un "revolucionario" en la *Ida* (claudicante o no en la *Vuelta*) como lo quiere cierta crítica.

En cuanto a la vigencia del

Martín Fierro, basta señalar que más allá de la desaparición de las circunstancias y tipos concretos que ingresan en su anécdota, la eficacia y el acierto con que se organizan los registros lingüísticos y temáticos en torno de núcleos tan fuertemente movilizados como la denuncia de la injusticia y la defensa del perseguido, son más que suficientes para asegurarle tanto el lugar de privilegio que ocupa en la literatura como la enorme aceptación popular que ha recogido hasta hoy.



Beatriz Sarlo

Razones de la aflicción y el desorden en "Martín Fierro"

José [Hernández a su hermano Rafael]:

*¿Y han de pasar, nomás, para nosotros, los años? ¿Vacilación,
sangre, vacío, habrá sido nomás nuestra suma en el árbol
de las horas? A veces, nadando en el río firme de la fraternidad,
qué tentación, qué tentación, hermano, de echarme a morir,
o separarme para mirar, callándome por fin, desde la orilla, el delirio.
Estos pueblos se me antojan a veces como un pan en llamas.*

Juan José Saer, "Diálogo bajo un carro"

Una "máquina de daños" teje la narración de *Martín Fierro*. Inevitables, las peripecias de la biografía gaucha son como "cadena de males". En efecto, lo que la historia de Fierro ensarta en su hilo son desgracias que se cumplen como destino, porque, inscriptas de antemano en la biografía social, el poema reproduce su lógica. La causalidad histórica y la literaria se realimentan y una proporciona pie a la otra.

Los eslabones de la cadena son unidades idénticas (por eso se lee muchas veces: al gaucho le sucede esto, el gaucho sufre así, etc.) y diferenciadas (si no lo fueran no habría relato, por lo menos no tanto relato como hay en *Ida y Vuelta de Martín Fierro*). Contando todo el tiempo casi lo mismo —las razones por las que un gaucho empeñoso y diligente es considerado, luego, como un bandido— Hernández escribió una vida ejemplar¹ por lo que enseña. Esta ejemplaridad no es, como se ha argüido en contra

o a favor, moral. Es, más bien, una ejemplaridad de la acción, del movimiento de la historia narrada: el gaucho "gasta la vida / en juir de la autoridad". El relato también se gasta, es decir: transcurre, según este impulso que lo recorre de una punta a la otra: Fierro es arrancado de su pago en una leva que lo incorpora al contingente fronterizo, vuelve a su casa, que es tapera, para irse a matrear, escapa al desierto, regresa para contar y oír historias, que, en su desenlace, lo impulsan a otra vida. *Ida-Vuelta-Ida*; "Anduve cruzando el aire / como bola sin manija". Circular, el destino del gaucho ("suerte reculativa" y "taba culera") se repite en las peripecias de su historia literaria.

El movimiento de esta narración se origina en las desdichas. No hay en *Martín Fierro* un solo episodio que no sea desdichado: hasta el encuentro del padre con sus hijos, recurso típico de la narrativa decimonónica que lo utiliza como final feliz, desencadena la narración múltiple de desgracias y funciona como preámbulo de una nueva separa-

ción. Las desdichas se postulan como ciertas:

Y ya con estas noticias
Mi relación acabé—
Por ser ciertas las conté
Todas las desgracias dichas,

dice el enigmático narrador del último canto de la *Ida*. Porque el programa literario de Hernández asegura la solidaridad ideológica del relato de Fierro con la biografía gaucha.

Sin embargo, con esta comprobación se adelanta poco. Hernández, en la campaña de denuncia publicada en su periódico *El Río de la Plata* durante 1869, había expuesto largamente todos los 'temas' del *Martín Fierro*: el contingente y sus miserias, la arbitrariedad de autoridades rurales ejercida sobre el habitante pobre de la campaña, su vida desasosegada bajo la amenaza de despojo y desarraigo, etc.². Frente a estos

² Estos artículos de Hernández fueron recopilados por Antonio Pagés Larraya en: *Prosas del Martín Fierro*, Buenos Aires, Raigal, 1952. El programa que allí se expone parece compartido por una fracción del autonomismo. Véase: Fernando E. Barba, *Los autonomistas del 70*, Buenos Aires, Pleamar, 1976.

¹ Así la califica Ezequiel Martínez Estrada en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1958, segunda edición.

artículos militantes pero de prosa imprecisa, casi desvaída, el lector del *Martín Fierro* no puede evitar preguntarse qué sucedió cuando Hernández, sentado ante sus cuadernos, comenzó a anotar esas sextinas de una seguridad asombrosa y, casi siempre, perfectas.

Para decirlo de otro modo: el *Martín Fierro* está construido con los materiales ideológicos de los artículos aparecidos en 1869, pero la lectura del poema hace prevalecer la idea de discontinuidad, más que la de un tránsito previsible de la prosa socio-política al verso campero. Registramos un hiato: ¿qué hay allí? ¿qué sucede en ese espacio?

El *Martín Fierro* se escribe a partir de varias elecciones: una lengua rural (que no es pintoresca, ni está petrificada de modismos, ni se juega toda en el léxico, como la de Ascasubi y del Campo); las convenciones retóricas de la literatura gauchesca (alteradas, retocadas, burladas³); un conjunto de proposiciones descriptivas y programáticas sobre la triste situación del habitante pobre del campo. Sin embargo, *Martín Fierro* no es la suma previsible de estas tres elecciones. La eficacia estética del poema (que explica su perdurabilidad) está en otra parte. Hay que buscarla en el modo en que las elecciones de Hernández se procesaron a través de dos redes.

Una: la particular configuración de su ideología en una estructura de actitudes y sentimientos, donde el liberalismo del programa social y político de Alberdi se trenza con las experiencias del mundo rural. Ciertamente el arcaísmo desplaza el modelo de una sociedad movida por la competencia entre sus miembros, para oponerle el ideal de una comunidad orgánica, en la que la

intervención paternal del Estado repare las injusticias flagrantes de la miseria y el deplorable. La otra red es la vida de Hernández. Martínez Estrada rastreó el desquicio de su familia, los desplazamientos de su hogar, su niñez repartida entre tías, abuelos, padres más o menos deambulantes; las muertes prematuras; los desplazamientos y persecuciones que lo arrastran de Buenos Aires a Paraná, de Corrientes a Montevideo, de Santa Ana do Livramento a Buenos Aires; el destino de político perdedor que lo sigue durante toda la década de 1860 y primeros años de la siguiente: como secretario de Pedernera, cuando la Confederación se derrumba, como ministro de un gobierno correntino que es volteado por una asonada mitrista, como soldado de un bando en retirada, el ejército de López Jordán. Este desquicio político y personal se repite con la tenacidad de un destino hasta 1874. Y había arrancado casi antes de su nacimiento: sus padres se casan enfrentando la oposición familiar, su abuelo lo acepta como prenda de paz en una familia que no logrará, sin embargo, recomponerse. Esta herida puede leerse con claridad también en el texto del *Martín Fierro*.

El desorden y la inestabilidad, el caos familiar y político, las guerras civiles que primero separan a la familia paterna de Hernández y luego a Hernández de su propia familia, convergen en una estructura afectiva que da un sentido a los rasgos de su ideología. Por lo demás, otros cruces, en los que también se juega la textura ideal y estilística del poema, merecen notarse: el liberal Hernández, miembro progresista del federalismo y del autonomismo, conserva un núcleo arcaico, como flexión decisiva de su ideología. Y ese liberal (que suele aferrarse a la idea de una regulación armónica de los miembros del cuerpo social) es también un rural, un hombre que repetidamen-

te en su vida se vinculó con la campaña, con su saber y cultura tradicionales. Finalmente, cuando tuvo que hacer una elección que definiría el destino de su obra, decidió recortar su poema sobre las convenciones de la gauchesca, un sistema literario arcaico.

El mundo rural está afectado por el desorden y el desamparo. Esta comprobación se reitera como motor narrativo de *Martín Fierro*. El arco que va de la aflicción al desorden repite en el relato la causalidad social y, por debajo, la herida constitutiva de Hernández. Una estructura a la vez ideológica y afectiva explica la articulación de tres niveles: la biografía social del gaucho, la vida tramada de desdichas de *Martín Fierro* y una experiencia básica de Hernández. Una misma herida genera la dinámica del texto (su carácter novelístico, como dice Borges) y la experiencia de su autor.

Martín Fierro, Ida y Vuelta, se mueve por la aflicción y el desorden. Sistema causal del relato, la convergencia de estas dos razones desencadena todas las funciones narrativas: sufrir y saber, sufrir y cantar (contar), padecer sin término. Y organiza también todas sus secuencias: pérdida, injusticia, muerte, separación, exilio, persecución, canto. "De estrago en estrago/vive llorando su ausencia", se dice del gaucho en el poema de Hernández. La desgracia original es el desorden y, como tal, es motivo de unidad del relato, y, a la vez, tópico literario, ideológico y afectivo. Eje de la vida del gaucho en la objetividad social, elemento fundante en la biografía de Hernández, motor narrativo en *Martín Fierro*:

Triste suena mi guitarra
•Y el asunto lo requiere—
Ninguno alegrías espere
Sinó sentidos lamentos,

³ Adolfo Prieto señala algunas de las diferencias entre el sistema de la gauchesca y el *Martín Fierro* en: Borello, Becco, Weinberg y Prieto, *Trayectoria de la poesía gauchesca*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1977.



De aquel que en duros tormentos
Nace, crece, vive y muere.

Una vez en marcha, en el canto III de la *Ida*, la "máquina de daños" no se detiene: tejido en esa máquina ("es un telar de desdichas/cada gaucho que usted ve") el destino de Fierro, Cruz, los hijos, Picardía, el Moreno, se mueve con el impulso del desorden y la aflicción. Desorden y aflicción también son motores —en lo objetivo y en la subjetividad— de la vida del pobre del campo. La precisión con que los temas ideológicos se ensamblan en la representación literaria, se explica porque el mismo 'mal' hirió a la sociedad y a uno de sus miembros: segundón de la elite gobernante, el a menudo derrotado José Hernández.

"Mucho tiene que contar/El que tuvo que sufrir", se lee al comienzo de la *Vuelta*: un enuncia-

do casi trivial de la sabiduría popular contiene, repetido diversamente en todo el poema, la verdad que hizo del periodista de *El Río de la Plata* autor de *Martín Fierro*. La forma impersonal del enunciado reúne a Fierro, al narrador y al que escribió el poema: ¿quién tuvo que sufrir? En la respuesta, la clave del texto remite a ese motor original que de la vida de Hernández transita a la biografía gaucha, articulándose en la mediación de una herida (el caos, el desorden) que también afecta a la sociedad argentina. En su discurso sobre la federalización de la ciudad de Buenos Aires⁴, Hernández dijo: "Si pudiera haber un rincón de la República, un perímetro donde no existieran partidos, allí sería la

⁴ Cámara de diputados de la Provincia de Buenos Aires. Sesiones del 19, 22 y 23 de noviembre de 1880. En: Pagés Larraya, op. cit.

residencia obligada de todos los hombres honrados, de todos los que quieren con sinceridad el bienestar de la patria. ¡Ojalá no hubiera partidos! ¡Ojalá no estuviera nunca dividida la sociedad! Entonces, no veríamos nuestro suelo mancharse con la sangre de sus hijos". Declaración de quien, durante más de veinte años, había deambulado, con suerte desapareja, en general adversa, por la política nacional. La misma tensión puede leerse en la *Vuelta*:

He visto rodar la bola
Y no se quiere parar,
Al fin de tanto rodar
Me he decidido a venjir
A ver si puedo vivir
Y me dejan trabajar.

Toda la historia de Fierro es la contradicción de esa esperanza: por esa contradicción tanto el relato como la denuncia fueron posibles y, también, necesarios.

Carlos Altamirano

La fundación de la literatura argentina

Cuando, en 1913, Ricardo Rojas se hacía cargo de la cátedra de literatura argentina afirmó que, al inaugurarla se vería obligado, no sólo a dictar sus lecciones, sino a crear la materia.

La "crisis moral", padecida sobre un fondo donde se enlazan progreso material e inmigración, enmarca la fundación de una literatura de los argentinos.

En 1913 y a través de varios números, la revista *Nosotros* publicó las respuestas al cuestionario que había hecho circular entre "un distinguido núcleo de hombre de letras" acerca del significado del *Martín Fierro*. "¿Poseemos —decía la encuesta elaborada por la revista— un poema nacional en cuya estrofa resuena la voz de la raza? El acercamiento establecido por los críticos entre los varios poemas gauchescos, recogidos oficialmente en los programas de literatura de los estudios secundarios, ¿importa acaso un enorme error de apreciación sobre el diverso valor estético de aquellos poemas? ¿Es el poema de Hernández una obra genial de las que desafían los siglos, o estamos creando por ventura una bella ficción para satisfacción de nuestro patriotismo?"

Respondió todo el mundo. Desde Martiniano Leguizamón a Alejandro Korn, pasando por Carlos O. Bunge (bajo seudónimo), Manuel Gálvez, Rodolfo Rivarola, Manuel Ugarte . . . Y si no figuraban dos nombres conspicuos del momento, Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, la actividad de ambos estaba presente en el origen mismo de la encuesta y en las polémicas respuestas que ella suscitó. Hoy, aquella iniciativa de *Nosotros* podría ser, a su vez, interrogada. Se vería entonces que la encuesta anuda varias significaciones y que tanto las preguntas como las respuestas

ponen de manifiesto una problemática intelectual cuyo centro de gravedad está más allá del campo literario. Más aún: la fundación de la literatura argentina, es decir, el movimiento que por esos años consagró la existencia de una literatura argentina y se aplicó a trazar las líneas de una tradición literaria nacional, se inscribe en esa problemática. Tratemus de razonar esta idea.

Ante todo veamos lo que podrían llamarse las motivaciones inmediatas de la encuesta. Están en primer lugar las conferencias sobre *Martín Fierro* que Lugones dictó en el teatro Odeón en 1913¹. Las exposiciones, seis en total, fueron un acontecimiento, y ante un público a cuya cabeza estaban el presidente Roque Sáenz Peña y su gabinete, definió a la obra de Hernández como el poema épico de la Argentina, insertándolo en una prestigiosa genealogía literaria que se remontaba a la *Iliada*. Otro hecho conectado directamente con la encuesta es la creación de la cátedra de literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras. En el discurso con que se hace cargo de ella, Ricardo Rojas proclama: el *Martín Fierro* es para los argentinos los que la *Chanson de Roland* para los franceses y el

Cantar de Mio Cid para los españoles, es decir el poema épico nacional. Y sólo para enfatizar que el asunto estaba en el orden del día, recordemos la conferencia que en agosto del mismo año, 1913, pronunció Carlos O. Bunge en la Academia de Filosofía y Letras sobre literatura gauchesca y en la cual impugnó la atribución del carácter épico al poema de Hernández. En este clima y formando parte de él, aparece la encuesta de *Nosotros*.

Como concluyó la revista al intentar un balance de las respuestas, la mayoría de los escritores consultados reconoció el valor literario del *Martín Fierro*. Pero el nudo de la cuestión no estaba allí, ni por allí pasaba tampoco la preocupación de la encuesta. Las divergencias y la discusión giraban en torno a otra cosa: ¿era el *Martín Fierro* nuestro poema épico? Así, mientras algunas respuestas discurrían acerca de las razones históricas o lingüísticas o estéticas que impedían considerar a la obra de Hernández como miembro de la especie que integraban los poemas homéricos y los cantares de gesta medievales, otras, extrayendo sus argumentos más o menos del mismo arsenal, veían en aquel texto la "expresión de la raza". Ahora bien, lo que tanto las respuestas como las preguntas daban como sobrentendida era una concepción de la épica y la historia literaria que no re-

¹ Con el título de *El payador*, Lugones publicó, con modificaciones y agregados, esas conferencias en 1916.

sulta difícil reconocer: la del historicismo romántico o, para darle el nombre con el que se lo ejercitaba en el estudio de las lenguas y la literatura en el siglo XIX, la de la filología. Y aunque en el último tercio del siglo pasado se contaminaría con motivos y principios de origen positivista ("el medio" "la raza", etc.), dicha concepción conservaría algunas de sus premisas. ¿Qué es la historia literaria de un país? La manifestación del desenvolvimiento del espíritu nacional. ¿Qué es la épica, pero no en su forma culta, propia de letrados, sino en su forma "natural" y "espontánea"? Aquel tipo de composición que, generalmente en ciertos tiempos "primitivos" de una formación nacional, canta los orígenes heroicos de un pueblo y proyecta en uno o varios héroes literarios los caracteres de una raza.

Según estas claves se leían sobre todo las expresiones de la épica medieval y al campo de tales presupuestos pertenece toda la encuesta de *Nosotros*. Pero no era sólo un punto de historiografía literaria o de preceptiva lo que estaba en juego aquí. Se trataba también de la identidad nacional, porque de acuerdo con los principios de esa misma filología, la épica revela a una comunidad los signos de su esencia histórica. Lo dice con toda claridad Lugones en su *Historia de Sarmiento* (1911). Allí escribe, refiriéndose a Sarmiento y a Hernández: "El país ha empezado a ser espiritualmente con esos dos hombres. Ellos presentan el proceso fundamental de las civilizaciones, que semejantes a la Tebas de Anfión, están cimentadas en cantos épicos. Así es una verdad histórica que los poemas homéricos formaron el núcleo de la nacionalidad helénica. Saber decirlos bien era el rasgo característico del griego. Bárbaro significaba revesado, tartamudo: nuestro gringo" (los subrayados son de Lugones).

Tradición o barbarie

De modo que definir al *Martín Fierro* como obra épica o "poema nacional" no significaba únicamente atribuirle, con arreglo a ciertas convenciones, un determinado estatuto genérico al texto de Hernández. Era también afirmar una identidad nacional, cuyos títulos de legitimidad se encontraban en el pasado (ahí estaba la epopeya para testificarlo), pero que proyectaba sobre el presente su significado. Habría que decir más: era esta cuestión, la de la nacionalidad, la que daba lugar a la otra, la del carácter épico o no del *Martín Fierro*. De ahí que en el cuestionario redactado por la revista se insinúe, bajo la forma de la pregunta, que está creándose "una bella ficción para satisfacción de nuestro patriotismo". Y de ahí también que buena parte de las respuestas se deslicen de los juicios sobre el poema de Hernández a consideraciones sobre la "raza argentina", su existencia, su pasado o su porvenir. Este es uno de los temas de la problemática intelectual a que hicimos referencia más arriba. El tema no es nuevo, dado que se pueden rastrear sus primeras manifestaciones a fines del siglo pasado, pero sólo alrededor del Centenario madura plenamente. Mejor: es uno de los componentes del llamado "espíritu del Centenario".

Dijimos que esa problemática tenía su centro de gravedad más allá del campo literario. Lugones, en el final de la cita transcrita más arriba, lo señala: "Bárbaro significa revesado, tartamudo: nuestro gringo". Se trataba, pues, de nuestro bárbaro, el inmigrante. En efecto, en el curso de la primera década de este siglo había ido tomando forma la certidumbre —paralela a la imagen ya consolidada de la inmigración como "agente de la prosperidad"— de que constituía un factor anárquico y disolvente para la convivencia social. Esa certidumbre brotó y halló eco sobre todo en-

tre los miembros de la elite de "viejos criollos" y de allí surgió también el movimiento dirigido a dotar a la figura del gaucho de una nueva función cultural. Es decir, no ya tema de evocación nostálgica, sino elemento activo de identificación: "Todo cuanto es propiamente nacional viene de él", dirá Lugones en *El payador*. Y, en medio de este fermento ideológico, la tradición y el pasado adquirirán también nuevas significaciones. "No constituyen una nación, por cierto, muchedumbres cosmopolitas cosechando su trigo en la llanura que bajaron sin amor. La nación es, además, la comunidad de esos hombres en la emoción del mismo territorio, en el culto de las mismas tradiciones, en el acento de la misma lengua, en el esfuerzo de los mismos destinos", escribía Rojas en 1909.² Acaso resulte útil para aferrar la novedad con que se significa ahora la tradición, hacer un breve rodeo.

Nacionalidad, espíritu nacional, tradición, ¿estas nociones no habían integrado también la visión de la elite liberal que condujo la Organización Nacional? Ciertamente, nutridos en el espíritu del historicismo decimonónico, también para ellos la nación era el sujeto histórico por excelencia y cuando hicieron historiografía fue la formación de la nacionalidad lo que se propusieron evocar (Mitre, López). Para los miembros de esa elite; liberalismo y nación eran dos términos de una ecuación cuya verdad estaba presente en los mismos "orígenes", es decir antes de la independencia, y, precisamente, era la búsqueda de esa ecuación lo que daba sentido al proceso que había desembocado en la constitución de un estado nacional. La Argentina, organizada como nación liberal, se insertaría en un

² Ricardo Rojas, *La restauración nacionalista*, Buenos Aires, La Facultad, 1922, 2 ed. El eje de este artículo nos lleva a privilegiar la zona de convergencia entre esta obra y *El payador*, pero sería un error asimilar el sentido global de ambas.

mundo de naciones que sería, a su vez, un mundo liberal. La cuestión de la tradición se planteaba en función de esta perspectiva. La revolución de la independencia, le escribe Mitre a Joaquín V. González, en 1889, por "la obra y la voluntad de los criollos que la hicieron, la dirigieron y la hicieron triunfar dándole su organización política, fue americana, republicana y civilizada. Este es el nudo de la tradición que el historiador y el filósofo debe desatar".³

Bien, una suerte de incertidumbre comenzó a corroer algunos de los presupuestos de aquella visión cuando se ingresó en el siglo XX. Pese a los logros que la llamada generación del 80 podía exhibir, sobre todo en términos de desarrollo económico-social, se propagaba, incluso entre algunos de sus herederos, el sentimiento de que algo andaba mal. En ciertos casos eran los cambios o la agitación introducidos por ese mismo desarrollo lo que provocaba el malestar y para algunos intelectuales la noción de progreso adquirió connotaciones negativas. "Desgraciadamente, se lamentaba Rafael Obligado, la electricidad y el vapor, aunque cómodos y útiles, llevan en sí un cosmopolitismo irresistible, una potencia igualatoria de pueblos, razas y costumbres, que después de cerrar toda fuente de belleza, concluirá por abrir cauce a lo monótono y vulgar".⁴ Para otros el foco está en la persistencia de la denominada "política criolla" y de allí en la fractura entre las prescripciones republicanas y liberales de la Constitución y el régimen político efectivamente vigente.

Pero, en cualquier caso, una

"crisis moral", se decía, afecta a la Argentina. Rodolfo Rivarola, en 1910, resumía bien, este sentimiento difuso: "El año del Centenario mostrará a nuestro país tal como es: con vicios, con groserías, con perversiones morales, con delitos; pero lo hará también con fuerza de reacción, con la conciencia de que todo ello debe terminar, junto con la embriaguez de la inmoralidad política y de los delitos administrativos".⁵ La cuestión de la llamada "crisis moral" fue tematizada de diversos modos. Ya sea buscando sus determinaciones en la constitución racial de la sociedad argentina, ya en su formación histórica. O bien, bajo el impulso del "ariélismo", identificando en el espíritu materialista y mercantil el agente corruptor de raíces éticas preexistentes. Por su parte, la crítica del radicalismo al régimen oligárquico se cargará también de acento moral al equiparar el reclamo de democratizar la participación política con la "reparación moral" de la nación.

Y aquí podemos retomar nuevamente el tema de la identidad nacional y de la tradición ya que conjugados con el de la crisis moral configurarían la problemática intelectual que mencionamos al comienzo. En el interior de esta problemática, regeneración moral y restauración del espíritu nacional aparecen como caras de un sólo movimiento y ello puede verse en *El diario de Gabriel Quiroga*, de Gálvez, como en *La restauración nacionalista*, de Rojas. Ante la amenaza de disolución a la vez nacional y moral, la tradición es invocada como la reserva. Pero ¿qué tradición? Las respuestas varían, pero lo que tienen en común es el reconocimiento de que la invocada hasta entonces resulta insuficiente. Es dentro de este círculo de inquietu-

des y demandas que Martín Fierro se convierte en héroe épico edificante y, por los mismos años, se funda la literatura argentina. Ricardo Rojas fue el hombre de esa empresa. El Consejo de la Facultad de filosofía y letras, dirá Rafael Obligado al entregarle la cátedra recién creada de literatura argentina, ha "designado a don Ricardo Rojas, al autor de *La Restauración nacionalista*, precisamente porque se trata de restaurar el alma argentina en su amplia vibración".

¿Por qué hablamos de "fundación"? ¿No estaban acaso ahí los textos, preexistentes, a los que había, cuanto más y en algunos casos, que exhumar? Sucede que hacia 1913 la existencia misma de una literatura argentina —no, por supuesto, de libros escritos en la Argentina o por argentinos— debía ser probada. Como lo señaló el mismo Rojas: "Tócame, pues, la honra de iniciar en las universidades de mi país, un orden de estudios que interesa no solamente a los fines profesionales de la instrucción superior, sino también a la misión de afirmar y probar ante el país todo, la idea de que tenemos una historia literaria" (el subrayado es nuestro).⁶ En verdad, se trataba de "afirmar y probar" que una identidad nacional y una tradición literaria se abrían paso a través de los textos y para ello no era suficiente ni la mera existencia de estos, ni su ordenación cronológica. Por eso, Rojas no comienza su *Historia de la literatura argentina* con "los coloniales" sino con "los gauchescos". El subtítulo "Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata" legitima la alteración del orden cronológico: los gauchescos son la roca sobre la que se funda el desarrollo de ese documento de la conciencia colectiva: la literatura argentina.

³ "Carta del general Mitre al autor", en: Joaquín V. González, *La tradición nacional*, Buenos Aires, La Facultad, 1930, 3^o ed.

⁴ Cit. por Guillermo Ara, "Estudio preliminar" a: Martiniano Leguizamón, *De cepa criolla*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1961.

⁵ Cit. por Natalio Botana, "La reforma política de 1912" en Autores varios, *El régimen oligárquico*, Buenos Aires, Amorrortu, 1975.

⁶ Ricardo Rojas, "Introducción" a *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Peuser, 1960, 4^o ed., vol. I.

Penalidad y moralización. Para una historia de la locura y la psicología en la Argentina.

"... la historia puede incluso considerarse como un cierto estudio del presente".

Fernand Braudel

La cuestión de la locura constituye un núcleo alrededor del cual nacen instituciones y se entretajan discursos diversos: filosóficos, científicos, jurídicos, morales. En nuestro país el dispositivo que le ha sido destinado nació en el último tercio del siglo XIX, a partir de la creación de los primeros hospicios. Una cierta práctica clínica y un conjunto de conocimientos específicos se desarrollan en el marco de las instituciones médicas y jurídicas organizadas para el estudio y el control de la locura. En ese espacio impactará el psicoanálisis varias décadas después, provocando rupturas y transformaciones que se acercan a lo que ya nos es más contemporáneo.

Este trabajo no pretende usar ese pasado para una confirmación del presente ni busca un balance global de esos cien años de historia. A otros tocará historiar nuestro presente y trastocar el juego ilusorio

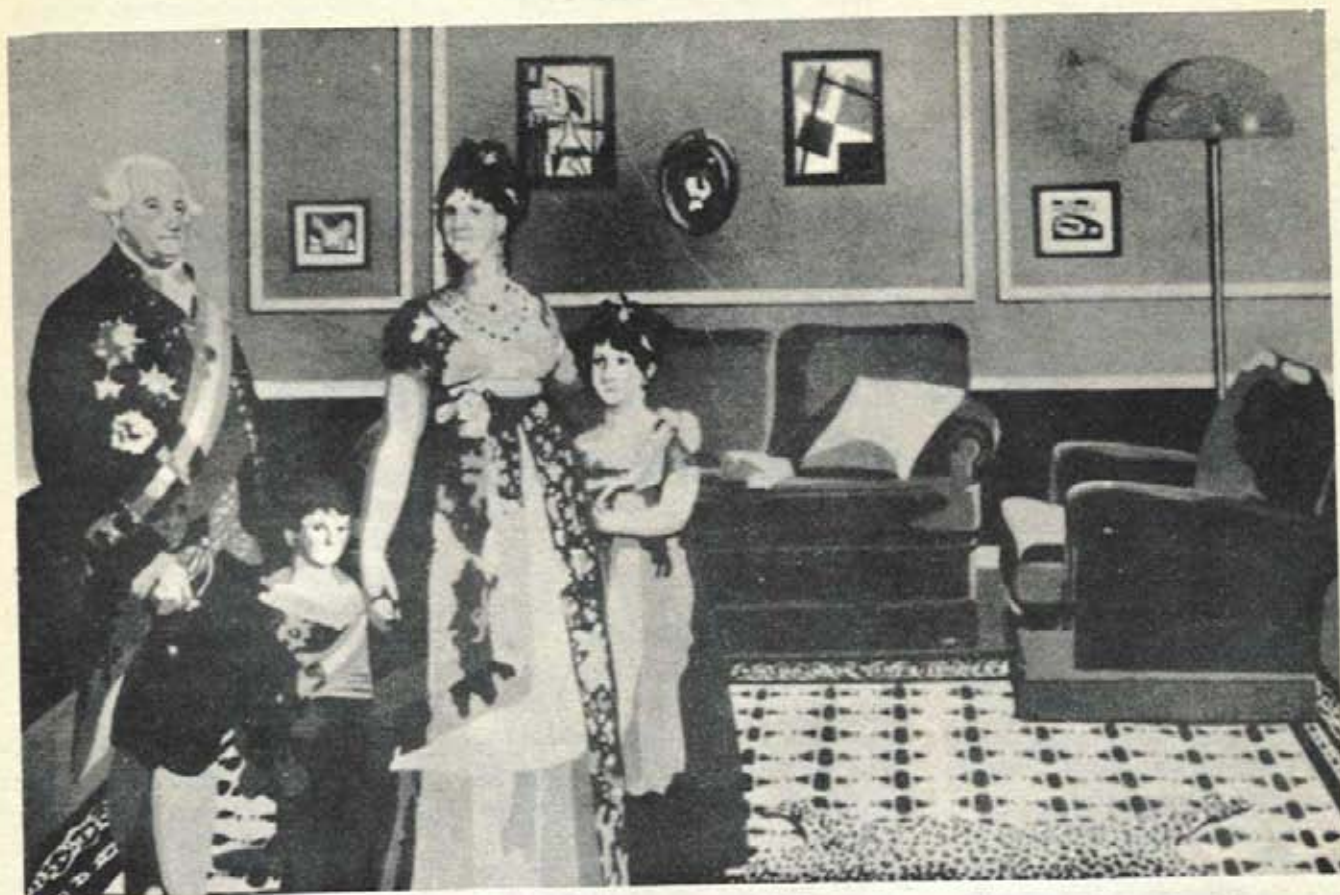
con que ordenamos hoy lo que nos es familiar y lo que nos es extraño. En todo caso, suspender ciertas interrogaciones globales y la tentación del pasaje rápido a lo más presente asegura contra los riesgos combinados del pensamiento analógico y la petición de principios.

En ese período inaugural ciertos conceptos van delineándose imprecisamente, contradictoriamente a veces, en el marco de prácticas sociales médicas, jurídicas y penales, y de una cierta tendencia al estudio de la conducta ciudadana sobre el telón de fondo de los requerimientos del orden político. Las mismas nociones aparecen y se sustraen, se definen y se desdibujan, se transforman o modifican su perfil según se inscriben en esas formaciones institucionales y discursivas. Lo que aquí se procurará es indagar en las condiciones que las hicieron posibles. La cuestión de la cientificidad de los enunciados queda fuera del objetivo trazado. Un enunciado científico, una prescripción técnica o reglamentaria o un uso institucional valen por lo que dicen, en cuanto posibi-

litan indagar en el orden múltiple de determinaciones que los sostienen, reconocer las exigencias a las que vienen a dar respuesta, reconstruir el entrecruzamiento con otros enunciados y la correlación de sus efectos.

La medicina legal

El creciente dominio del naturalismo positivista constituye a la biología no sólo en el patrón de referencia de toda ciencia, sino también en una superestructura que ordena y legitima el conjunto de los valores sociales. El darwinismo y sus efectos se extienden mucho más allá del campo de las ciencias naturales para impregnar de lleno una concepción del mundo y del hombre. Las leyes de la lucha por la vida y de la selección natural serán consideradas como una matriz más o menos invariable en su aplicación a la dinámica social. Se las presenta a la vez como ley absoluta y como supremo criterio de legitimación. Sobreviven los mejores, proclama el mito que descubrirá en la selva la ley de implacable violencia que el capitalismo despliega ante sus ojos. Mito político más que biológico.



Pronto Ingenieros desarrollará la idea de que no todos los medios son legítimos en esa lucha e insistiendo con el tema de la *simulación* —medio espúreo— introducirá una ética en las teorías de la evolución¹.

La temática moral, que es co-extensiva a los orígenes mismos de la psicología como conocimiento del alma y sus facultades, se ha ido desligando del universo religioso. Aunque no dejan de insistir ciertas nociones, especialmente alrededor del tema de las pasiones y del libre albedrío, el empuje se da en dirección a una redefinición de los valores en varios sentidos. Ante todo, el bien tiende a figurarse mucho más en el orden social que en cierta interioridad de conciencia: el trabajo y la integración social, junto a la subordinación a las nacientes pautas cívicas, que definen el perfil del buen ciudadano.

El tema de la locura revestido de una sanción moral no es nuevo — Rosas llamaba "locos" a los unitarios y viceversa — lo nuevo es que la investigación del campo y la delimitación de la locura como objeto adquiera una función moral ejemplarizadora; y, a la vez, ratifica los modernos desarrollos científico naturales como garantía de validez y eficacia, como herramienta múltiple en la iluminación y la transformación de la realidad, sobre todo en el control social.

Así se explica la difusión alcanzada por *La neurosis de los hombres célebres* de J.M. Ramos Mejía y la extensión de la bibliografía nacional en torno a los temas del "evolucionismo social".² A estos desarrollos no es ajeno el impacto que produce el torrente inmigratorio no sólo sobre la conformación social y la estructura económica sino sobre el campo general de la

cultura. Sobre el telón de fondo de la masa inmigrante y su incorporación se despliegan temas, como el de la simulación y el mimetismo social. Fuertemente arraigados en un discurso mítico acerca de la pureza, darán lugar, a extensos debates acerca del "ser nacional", y la pureza racial e idiomática.³

En esa misma dirección se producirá una transformación de raíz del aparato jurídico y penal; en ese sentido, es destacable la temprana y notoria difusión que encuentra en el país la escuela positiva del derecho.⁴

Tanto la definición de las diferencias individuales como las de las condiciones de ejercicio del libre albedrío y la irrupción perturbadora de las pasiones, son temas de la *medicina legal*. "Fruto obligado de una necesidad, que el progreso vino a imponer en el presente siglo",⁵ disciplina que no se detiene ante los



espectros combinados de la muerte y la locura, en su intención de indagar en lo oculto, de interpretar y concluir a partir de los menores indicios. La justicia y la verdad son sus emblemas y, por ellos, se confunde con el derecho en "la noble tarea de mantener en pie los principios de moral y justicia que rigen a los pueblos civilizados"⁶.

En la práctica, la participación médica acompaña el procedimiento policial y penal y constituye un engranaje fundamental del dispositivo disciplinario de la conducta social. Cierta objetivación médica respecto de la locura tiene un origen importante en esa participación. El campo de la medicina legal se desarrolla casi desde los orígenes de la enseñanza de la medicina. La cátedra respectiva se creó en 1875 —11 años antes que la de "Patología Mental"— y su primer titular fue Eduardo Wilde.

Respecto de la locura, que constituye un capítulo muy importante de la medicina legal, los objetivos de esta disciplina se orientan en dos direcciones: desconocer el derecho de manejar sus intereses al que carece de facultades intelectuales para ello y evaluar la existencia de libre albedrío como principio de toda penalidad jurídica. El derecho encuentra en el saber positivo de la medicina un fundamento y una garantía de eficacia. Y esto sobre todo en la consideración de los estados intermedios entre la salud y la enfermedad.

No se trata tanto de salvar al loco de la cárcel o el patíbulo como de evitar que el criminal eluda la justicia. Declarar a alguien loco no basta para considerarlo irresponsable, pues justamente el mayor servicio de la psicopatología a la medicina legal es la demostración de que las distintas facultades anímicas

pueden funcionar con relativa autonomía, lo que las hace susceptibles de pervertirse o alterarse aisladamente.⁷ De tal modo, el libre albedrío puede permanecer intacto aun en alguien con un diagnóstico de locura⁸. Es por el lado de la locura parcial, de la monomanía, que el derecho requiere de la medicina psicológica una prótesis que multiplica su poder.

Ante todo, la figura del loco debe ser discriminada de la del criminal. En las locuras parciales, "la medicina legal arranca a muchos supuestos criminales del rigor de la ley para aconsejar su encierro en asilos de observación, porque para ella no son sino enfermos desgraciados y dañosos a la sociedad en que viven".⁹ Puede pensarse que no hay gran diferencia entre la peligrosidad del delincuente y la del loco, si a ambos espera el destino común de la reclusión. Y sin embargo

la insistencia en el contexto de observación marca una diferencia. El loco será observado, investigado, a la vez como un triunfo de la ciencia positiva, que encuentra una explicación a la irracionalidad del crimen, y como una recuperación del criminal al servicio de una voluntad de saber sobre la locura.

Un debate recorre los textos médico legales y enfrenta a los magistrados que parecen suponer que el diagnóstico de las manifestaciones de locura está al alcance de todo el mundo. No sólo no basta el sentido común, sino que aun la formación médica tradicional es insuficiente y se requiere una preparación específica; y ese requerimiento está en la base de la conformación de la psiquiatría como especialidad.

El alienista, médico y psicólogo, en esta misión legal que es más que nada una responsabilidad con la sociedad, es por definición *el que no se engaña*, ni puede ser engañado. Aun la ciencia y la astucia, porque si el cuerdo culpable puede engañar haciéndose el loco, también, y esto es más grave, el loco puede esconder su locura detrás de una fachada de cordura. No sólo el tema de la simulación encuentra aquí un punto de inserción; más aún, por cuanto la locura puede permanecer escondida sin que el loco se lo proponga, lo que resalta es que la patología acentúa una disociación de esa unidad psíquica, organizada por la psicología, en torno de la conciencia.

La locura parcial insistirá en algo muy distinto de esa imagen vulgar de la explosión de insensatez —manía— o de la degradación y la absurdidad intelectual —demenia—. Lo que constituye un desafío, a la vez que justifica la constitución de un cuerpo de conocimientos y de prácticas especializadas, es ese desequilibrio sutil y evanescente, esa mínima propensión al exceso que se sitúa en los límites mismos de lo perceptible.

Todos los textos rebosan de metáforas relativas a la mirada, al ojo penetrante y la luz incisiva, con referencia al oficio del alienista legal. La locura deja el espacio de los desbordes y el estruendo para pasar, a ser una cualidad más bien silenciosa y reticente que debe ser perseguida, evaluada y obligada a hablar. Pronto llegará el momento de prevenirla y de anticiparla y con ello la psicoterapia encontrará una dimensión fundamental de su constitución.

El parricida José Vivado

En 1878, en Buenos Aires, José Vivado, inmigrante de aproximadamente 27 años de edad, da muerte a su padre. Se desata una polémica a propósito de su estado mental. El Director del Hospicio de las Mercedes, Lucio Meléndez, lo encuentra loco y es acompañado en su parecer por Eduardo Wilde, catedrático de Medicina Legal, y por el médico de Tribunales. Según este dictamen, no es responsable de sus actos y no puede ser procesado. En cambio, el médico de la Penitenciaría, Pablo Santillán, se expide en sentido contrario y ese criterio es ratificado por el Consejo de Higiene Pública.¹⁰

Los tres informes relativos al caso constituyen un material de valor para abordar la constitución de un campo científico e institucional en torno a la locura y sus manifestaciones en el campo médico legal. Pero, a la vez, se trata de la observación más extensa publicada de un caso de locura, y en los diferentes puntos de vista puede advertirse la distancia insalvable que separa a las concepciones más tradicionales de la moderna función psiquiátrica, representada por Meléndez.

José Vivado había llegado recientemente al país, donde se encontraban ya su padre y su hermano atendiendo un almacén. En su pueblo natal dejó a su ma-

dre y otros hermanos. Durante un tiempo trabajó con su padre y su hermano, pero los continuos conflictos que se sucedían con el padre lo llevan a intentar un trabajo por su cuenta, como vendedor ambulante de frutas, gallinas y otros productos; fracasó en el intento y regresó a casa de su padre. Los conflictos se reiniciaron e imprevistamente Vivado mató al padre, sin mediar discusión y sin decir palabra.

El informe del médico de la Penitenciaría — que define su abordaje como "empírico-psicológico" — centra su dictamen en considerar a Vivado como un individuo simple, "de vida sencilla", "cuya vida se cumple en la más rigurosa monotonía". Sus facultades intelectuales existen pero "no adelantan por no ser debidamente solicitadas".¹¹ En ese estado no se le presentaban conflictos hasta su viaje a la Argentina; las nuevas condiciones de vida le exigieron que abandonara "los hábitos de vida vegetativa". El informe subraya que era "desidioso", y sobre todo "haragán", ocupado exclusivamente en sus "recuerdos" y "en la consecución de sus deseos". Cuando su padre le recrimina su actitud, "sigue las inspiraciones del mal" y lo mata.¹²

El carácter exclusivamente moral del discurso sepulta la función médica positiva, hasta el punto que no hay casi reconocimiento médico ni encuadre clínico del encuentro. En ese discurso domina la contradicción entre laboriosidad y ociosidad, como criterio de una distinción que se superpone con la del servicio a la producción laboral o a la realización de los deseos. Un inmigrante que no quiere trabajar es antes que nada un engendro social; ni siquiera es un loco. La melancolía —que era el diagnóstico de Meléndez— puede ser "el último período en la vida de los espíritus soberbios que el

mundo llama genios, los cuales abandonados a sus audaces tentativas se precipitan hasta someter a su juicio a la divinidad misma". Pero esa forma de la melancolía —en que se "descubre la acción de la justicia de Dios"— coincide con recursos intelectuales y "no se desarrolla en los espíritus vulgares".¹³

La conclusión de este enfoque es que José Vivado no es loco. Se trata de un "espíritu vulgar", pero sobre todo de un inmigrante que protege hasta límites increíbles —el parricidio— su perversa resistencia a trabajar.

El informe del Consejo de Higiene aborda de un modo distinto el problema. Ante todo se preocupa por la posible simulación destinada a eludir el castigo. Y en esa dirección encuentra lo que busca. Siguiendo un modelo de interrogatorio e investigación policial consigna las preguntas formuladas y las respuestas obtenidas del acusado. Especialmente hace resaltar algunos elementos de su conducta que según el criterio del Consejo avalan la tesis de la simulación. Por ejemplo, que confiesa "con indiferencia" haber herido a su padre y no saber si las heridas le habían producido la muerte; que había premeditado el hecho y que contestaba a todo sin inmutarse.

Los miembros de la Comisión parten de suponer que el detenido oculta algo y se sitúan frente a él dispuestos a ejercitar su investigación con "sagacidad", en la búsqueda de contradicciones o indicios que lo desenmascaren. Se adopta el ardid de prometerle ayudar para fugarse de la Penitenciaría. Esa promesa, consignan triunfante, "dio por resultado la confesión de Vivado de que se le había aconsejado se hiciera el loco".¹⁴ Seguidamente, otro de los miembros del Consejo le propone un plan de evasión para juzgar la razonabilidad de su juicio, al que Vivado responde, según el criterio del Consejo, de

mostrando sensatez y previsión.

El hecho cometido, se concluye, tiene su explicación en diversas condiciones de ánimo pero "la sensibilidad, la razón y el libre albedrío no faltaron al individuo ni antes, ni en el momento ni después del suceso ocurrido".¹⁵ En ese dictamen adquiere particular importancia la confesión de José Vivado de que simulaba, obtenida merced a la sagacidad investigativa de la Comisión.

La "Refutación" de Lucio Meléndez es bastante más extensa y en líneas generales está más ordenada según un modelo de historia clínica. A la vez apunta a definir pautas de la naciente función psiquiátrica: "Cada día que pasa me convenzo que a la suspicacia en el examen del loco, tiene que agregarse la luz de la ciencia que de una manera maravillosa adelanta día a día estableciendo estados intermedios inaccesibles para el que no se preocupa de su estudio".¹⁶ No hay confusión posible entre un cuadro de locura y una superchería.

Para esta figura del médico-psicólogo lo principal es el descultamiento de la locura, concebida como una diferencia imperceptible para el ojo no entrenado. Si la preocupación primera del funcionario penal es desenmascarar al delincuente que se hace pasar por loco, lo específico del nuevo funcionario psiquiátrico es perseguir a la locura allí donde se esconde, más allá de las apariencias y de las opiniones comunes. Y en esta verdadera labor de desciframiento —origen de toda semiología psiquiátrica— los signos adquieren una significación que es justamente contraria a la que marca el sentido común. Los mismos rasgos que para el Consejo de Higiene probaban la cordura del acusado, en este nuevo desciframiento no son sino la confirmación de la locura.

La fisonomía inmutable de

Vivado, lejos de probar un estado normal se transforma en índice de lo contrario. La sangre fría es más propia del loco que del criminal, afirma Meléndez. La premeditación del hecho tampoco es signo opuesto al estado mental patológico. Para fundamentar esta aseveración, el informe cita varios casos de internados en el Hospicio de las Mercedes, que obraron con premeditación. Diversas observaciones de casos —verdadera galería de locos criminales— sirve a los propósitos de un saber que busca fundarse científicamente. En cuanto al "plan de evasión" discutido con él para probar su sensatez, razón Meléndez, el solo hecho de haberlo creído prueba que estaba loco.

Pero el informe no se limita a poner en evidencia los puntos débiles sobre los que se asienta el dictamen oficial. Contiene, a diferencia de los anteriores, precisiones clínicas y diagnósticas y un cuidadoso intento de apreciar los diversos antecedentes del caso. Así es como va anudando factores hereditarios (padre alcoholista), enfermedades físicas inmediatamente anteriores (fiebre tifoidea con delirio durante más de dos meses) y antecedentes infantiles (accesos para los que arriesga un diagnóstico de epilepsia). El examen clínico lo lleva a consignar alucinaciones auditivas y una semiparálisis facial no advertidas por los informes anteriores. Todo debe ser tenido en cuenta, insiste Meléndez, circulación general y capilar, forma de la cabeza, movimientos. Tampoco descuida los factores "morales": a causa de sus accesos infantiles, Vivado era apelado "el loco" y esto acentuaba su aislamiento y su irascibilidad.

Después del episodio de fiebre tifoidea, Vivado se arruina vendiendo sus mercancías a un precio menor que lo que le costaban: *eso prueba que ya estaba loco entonces*, consigna Meléndez.

dez. Interesante razonamiento que liga la racionalidad económica a los criterios de la cordura, a la vez que vuelve a caer en el lugar común de esa imagen denigrada del inmigrante. "Si reflexionamos ahora que estos inmigrantes vienen a hacer fortuna a Buenos Aires, pasando una vida llena de economías y a veces miserable, se comprenderá que Vivado no podía hacer excepción a esta regla sin estar loco, como en verdad lo está"¹⁷. Frente al tema de la inmigración — la real y no la que habían imaginado — la apelación a la ciencia se degrada vertiginosamente.

La argumentación de Meléndez insiste en que locura no significa abolición completa de todas las facultades del ser racional. Por ello, ciertas conductas aparentemente cuerdas de Vivado no son contraindicación de locura. Por otra parte, afirma, la melancolía no es la forma más común de simulación, sino la manía. Lo que domina en el informe del Consejo de Higiene, al que Meléndez refuta, es la concepción ingenua y vulgar de la locura, que se figura al loco como lo absolutamente extraño y disparatado, que no es capaz de advertir los matices y las transiciones. En la concepción más moderna de Meléndez, no cambia la definición básicamente social de la locura; en todo caso

se perfeccionan y actualizan los instrumentos para abordarla.

Finalmente, de lo que se trata es de una cierta configuración del loco, de un cierto status de la locura, determinante de los modos de acceder a ella. Lo que domina es el propósito objetivador. Pero la locura es algo huidizo y su diagnóstico exige la atención a los menores detalles, y la consideración del conjunto que otorga sentido a los signos parciales. Que un loco "haya confesado" estar simulando que es un loco no supone ninguna contradicción ni reduce en nada su condición de loco. El loco, en cuanto no asume conscientemente su locura, puede creerse cuerdo y como tal creerse simulador. Todo ello es una apariencia engañosa, más allá de la cual la locura con su densidad especial señorea productiva, activa, desplegándose en mil efectos. Para la renovada "medicina del espíritu" la unidad del psiquismo alrededor de la conciencia y de las manifestaciones de la conducta constituye una noción que se resquebraja. Elaborar el diagnóstico requiere una verdadera tarea de descomposición de lo manifiesto, de detección de signos más o menos ocultos a la mirada vulgar, de recomposición de una estructura subyacente. El saber científico positivo garantiza al

alienista moderno un lugar de incontrovertible sabiduría. El personaje psiquiátrico es quizá el producto principal de este dispositivo. Alrededor de él y de su particular encarnación de un saber sin huecos y de un poder inmediato sobre la locura se organizan tanto las terapéuticas como las instituciones.

Más bien exaltando que superando los viejos atributos mágico-religiosos que conjuraban la locura, se dibuja esta función del médico-psicólogo, social antes que científica, que se impone como una responsabilidad histórica. Entendérselas con la locura, asumir como misión su vigilancia, estudiarla, acosarla o permitir su despliegue controlado, incitarla o ahogarla, ¿no es un legado presente en toda psicoterapia? ¿En qué medida la irrupción del psicoanálisis, en otra etapa histórica del país significa una ruptura definitiva con ese pasado? Dejar la pregunta en suspenso supone desconfiar de las certezas, sobre las que se funda cierto común reconocimiento en el campo actual de la psicología y el psicoanálisis. En todo caso, ajustar cuentas con ese pasado es menos fácil de lo que se prefiere suponer.

Este trabajo es un anticipo de un ensayo más extenso que se publicará próximamente en la "Revista Argentina de Psicología".

¹ Que tiene antecedentes inmediatos en J.M. Ramos Mejía, como el mismo Ingenieros lo admite en "La personalidad intelectual de Ramos Mejía" (En: *La neurosis de los hombres célebres* (1978), *La cultura Argentina* (1915). Esa dimensión ética se despliega en Ingenieros desde *La simulación en la lucha por la vida* (1900) y concentra la preocupación de textos como *El hombre mediocre* (1900), *Hacia una moral sin dogmas* (1917) y *Las fuerzas morales* (1925). En 1904 J.M. Ramos Mejía publicó *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*, pero en esa obra el maestro recibía en devolución la influencia del discípulo.

² Paul Groussac en un notable prólogo a la *La locura en la historia* (1895) se muestra como una excepción y mantiene una distancia crítica respecto de ciertos dogmas evolucionistas a la vez que plantea objeciones científicas bien fundadas. En:

Ramos Mejía, J.M.: *La locura en la historia*, Ed. L.J. Rosso, Buenos Aires, 1933.

³ Cierta "nacionalismo" de elite encuentra su origen en esa raíz xenófoba y por momentos racista.

⁴ Soler, Ricaurte: *El positivismo argentino*, Buenos Aires, Paidós, 1968; p. 153.

⁵ Figueroa, Gregorio: *Consideraciones médico-legales sobre la locura (1879)*, tesis, p. 7-8.

⁶ Id. p. 8-9.

⁷ Id. p. 17.

⁸ "El libre albedrío o libertad moral es el poder en virtud del cual el hombre elige entre el bien y el mal, decide y quiere lo que ha elegido, después de una deliberación iluminada por el sentimiento del deber moral", id. p. 18.

⁹ Fernández, Julián: "Delirio de las persecuciones y tentativa de asesinato", *Anales*

del *Círculo Médico*, t. I, p. 273-274.

¹⁰ Véase nota 6.

¹¹ Santillán, Pablo: "Informe médico-legal en la causa seguida al parricida José Vivado", *Anales del Círculo Médico*, t. II, pág. 165-6.

¹² Id. p. 166 y 167: "En la conciencia de todo hombre existe el principio del bien y el principio del mal". Las bastardillas son del autor.

¹³ Id. p. 171, 172 y 173.

¹⁴ Id. p. 413 y 414.

¹⁵ Id. p. 417 y 148.

¹⁶ Meléndez, L.: "Refutación clínico-psicológica del informe médico legal expedido por el consejo de Higiene Pública sobre el estado mental del parricida José Vivado" (folleto), p. 3.

¹⁷ Id., p. 6.

Noemí Ulla

Ciudades

Noemí Ulla aparece ligada al primer ensayo que se publicó en nuestro país dedicado especialmente a las letras de tango (Tango, rebelión y nostalgia, 1967), cuando su novela *Los que esperan el alba* había recibido en 1965 el primer premio en el concurso organizado por la Dirección de Cultura de la Provincia de Santa Fe. En los últimos años, diversos diarios y revistas de la capital y de Montevideo han publicado sus cuentos, cuya escritura elaborada sobre un arduo montaje donde el lugar común se desplaza y cede su espacio al entramado de otro lugar que juega con aquél, reformula obstinadamente las convenciones de la poética. La viajera perdida es uno de sus libros de cuentos inéditos. Colabora en los diarios *La Opinión* y *Convicción*

Cada tanto, yo extraño a las mujeres. Los vestidos que nos probábamos en las tardes, antes del baño, para elegir cuál nos pondríamos. Nos cambiábamos constantemente: el cuerpo de una era el de la otra. Una más delgada, otra más alta, pero las formas redondeaban igual las telas y podíamos así hacernos la ilusión de que nuestro guardarropa era vastísimo, casi infinito. Sobre la cómoda depositábamos la bijoutería y cada color de vestido tenía sus collares o pulseras que le iban bien. Un espejo muy grande servía para la última palabra y si ésta no convencía, pesaba la opinión de alguna de nosotras. Querer estar hermosa, se sabe, es escuchar también la palabra más gentil. Algunas veces salíamos juntas, y esperábamos que él aceptara nuestro arreglo; de lo contrario, había que cambiarse totalmente. Poco a poco íbamos tomando la mano a sus gustos y cuando alguien se equivocaba demasiado, era porque quería contrariarlo. El cabello recogido era de su agrado y las manos, si se las cargaba de anillos, debían ir sin pintura en las uñas y al revés: uñas pintadas de rojo, manos desnudas. Una de nosotras siempre llevaba un peine y un cepillo en el bolso de mano, podía suceder cualquier eventualidad con el gusto de él y había que complacerlo de inmediato para gozar del paseo y no convertirlo en una tormenta ingrata. Al regresar bajábamos del gran auto y nos parábamos junto a los ligustrines a esperar que él nos ordenara la entrada. En eso, to-

das éramos muy respetuosas y su silencio nos parecía el mejor de los homenajes: él miraba cómo nos desplazábamos y luego, de sobremesa, se hacían las críticas. Poníamos mucho cuidado al caminar, con delicadeza y con soltura, sin afectación pero con espontaneidad prevista; él conocía el estado de ánimo de cada una de nosotras por la manera de mover los pies o la cabeza. Agueda era la más bella, pero no la más elegante. El decía que Agueda desvestía su propia belleza.

Pasaba revista a nuestras caras y sonreía. Los ojos de una le parecían la inquietud de la otra. A veces, nosotras no teníamos idea de dónde empezaba el rostro de una y dónde terminaban nuestras piernas. Nos vestíamos con colores y telas diversos, aun cuando nos intercambiáramos las ropas. Hasta con las sandalias sucedía lo mismo. El nos halagaba a todas por uno u otro detalle y nunca llegamos a pensar que era para conformarnos. Las blusas de muselina, las túnicas de jersey, los vestidos de seda natural, en el verano, lento. Por eso, cada tanto, nos gustaba cambiarnos el atuendo y con él, las aspiraciones.

Ahora reconozco que soy diferente. Se acabaron las tardes con ligustrines y muselinas, los veranos se rigen por otros aires y el perfume no me es imprescindible. Ha quedado en mí, como enquistado, aquel laberinto del que podía salir conducida por

su mano, oriental y morena. Laberinto que no intento ya descifrar, otras veces se ocuparon de él, mucho y muy bien. Trato de desatender las voces para ser yo misma, pero alguien, desde un lecho mortuario me vigila. El no sabe que va a morir, y yo apenas lo sospecho; se encarga de avisarme las novedades que suceden en la casa, atento a todo, con los ojos cargados de vida prestada.

Me dice que todos se fueron y siento que una vez más me dejaron sola, sin tener un poco de paciencia hasta que yo llegara. Esta situación se repite en forma constante y hoy me duele más que otras veces. La mujer que lo cuida, a su lado, trata de indicarme cómo debo ir hasta el boliche —no es otra cosa— donde me esperan, donde dicen que me esperan, aunque sé que no es cierto. Sé que llegaré y todos se habrán ido y quizás el mozo que atiende el boliche me transmita un mensaje falso como éste que terminan de darme. Me dirá que me esperan en el garaje. Y no será cierto. En el garaje el que cuida me dirá que se fueron "hace diez minutos". Y otra vez sentiré la impaciencia para conmigo. En este momento, desde un cono de sombra la mujer que lo atiende me da nombres de calles para que me lleve hasta el boliche —no es otra cosa—, le digo que no conozco esa ciudad, que un nombre para mí es cualquiera. Ella no advierte que el nombre de la calle que menciona no es para mi cualquiera, pero

en otro lugar y no en esa ciudad, donde ese nombre apenas se me recorta como algo lejano y querido, que asocio con el sufrimiento y la poesía. Ella no sabe esto, y yo tampoco sé qué calle es la que me nombra. Afuera la ciudad calcina, es un mediodía de esos húmedos, no sé si montevideanos o santafesinos. Iré hasta el boliche, trataré de buscarlo. Si esa ciudad es Santa Fe, es seguro que lo voy a encontrar. Si es Montevideo, no. Pero a medida que camino, alguna vereda angostita, algún balcón viejo y de rejas, me dicen, no sé de qué manera, que estoy en Santa Fe. De modo que los que me esperan deben ser nomás los de mi familia, lo que no modifica demasiado las cosas. Son los que siempre se van y me abandonan. Pasa un carro pequeño cargado de plumeros, escobas, canastería. La ciudad también se me pierde y ya no sé cómo fui a parar allí.

Adelgazo a medida que camino y me distraen los nombres de las cosas. Si digo caballo, se me presenta un atardecer, caídos jinete y caballo en medio de una calle de tierra. Veo una plaza y eso me reconforta: un lugar verde y abierto es siempre un surtidor de dichas y fantasías. Los chicos se gritan cosas mientras juegan, hay viejos atronados por la pasión desmesurada de parejas que buscan público. Eso puede ser una plaza, pero yo, al boliche, no lo encuentro.



Novedades BRUGUERA



El estilo de una editorial son sus libros. Editorial BRUGUERA presenta **ULTIMAS TARDES CON TERESA**, la novela más vigorosa del español Juan Marsé que elabora, a través de un joven ilusionado y una universitaria pródiga, las convulsiones de una sociedad indomable. **EL OFICIO DE VIVIR** y **EL OFICIO DE POETA** son dos famosos textos autobiográficos de Cesare Pavese por primera vez reunidos en un solo volumen. El poeta de "Lavorare stanca" examina, desde su experiencia, el fenómeno de la poesía contemporánea y, en **EL OFICIO DE VIVIR** se lleva un desgarrador diario íntimo cuyo desenlace culmina en el suicidio. **IRAN. LA AMBICION DE PODER** es el primer y más lúcido análisis de las implicancias mundiales que tuvieron hechos ocurridos al calor del fanatismo religioso y los intereses petroleros.

LIBRO AMIGO PARA LOS AMIGOS DEL LIBRO

EDITORIAL BRUGUERA ARGENTINA SAFIC

H. Yrigoyen 646 / 650 - Buenos Aires

Nicolás Rosa

¿Freud contra Saussure?

Jean-Michel Rey, *Recorrido de Freud: Economía y discurso*, Buenos Aires, Megápolis, 1979.

"He aquí confirmada la regla técnica según la cual la multiplicación de los símbolos fálicos significa la castración". Freud, *La cabeza de Medusa*.

"La elipsis no es otra cosa que el excedente de valor". R. Godel, *Les sources manuscrites du "Cours de linguistique générale"*.

... Recorridos (s) de Freud: la propuesta de lectura es clara, aunque el título de la traducción española pretenda anularla: el plural absoluto del francés (*parcours*) contribuye a saturar el juego de la indecibilidad del genitivo absoluto: ¿pertenencia o atribución? La cuestión no es bizantina, incluso su elección puede determinar una inflexión por uno u otro campo de la teorización analítica, por uno u otro "desvío" de la pretendida ortodoxia. Surgido en el corazón mismo de la discusión actual sobre el psicoanálisis, este libro, sobre cuyo estilo planea contradictoriamente la "sombra" de Lacan, opera un recorte radical en la problemática analítica: se lanza de lleno en la presentación/teorización de

una posible "semiótica" (en el sentido peirciano del término) ubicable en los textos freudianos. Sabemos de las recientes discusiones sobre las relaciones entre la lingüística y el psicoanálisis. Sabemos de la cantidad y calidad de los trabajos que alimentan estas discusiones, pero este libro somete (y se somete), con rigurosidad ejemplar, los textos a una lectura comparativa cuyo modelo tal vez pueda rastrearse (y no se trata de detectar influencias sino de mostrar "formas" del pensamiento crítico contemporáneo) en los trabajos sobre "economía simbólica" de Jean Joseph Goux. En este caso se trata de Freud frente a sí mismo, de Freud frente (o con/contra) a Saussure. ¿Pero de qué Saussure? Para la zona de lectura americana, aquellos formados (o informados) por la lectura del texto saussuriano trabajado por Amado Alonso, puede tratarse de una sorpresa. Lingüistas y analistas han operado con las categorías saussurianas tradicionales provenientes del *Curso*, a las que habría que agregar los "efectos" post-saussurianos a través del "trabajo interior" de la teoría, generalmente válido si se lo recorta adecuadamente. Pero la elaboración de los exégetas (en este campo particular:

Godel, Starobinski) ha puesto sobre la "mesa teórica" una serie de interrogantes a partir de la aparición de las "fuentes manuscritas" y de los ya famosos "cuadernos de anagramas". Los nuevos trabajos constituyen una "materia" abierta, discontinua y anticipatoria de ciertas premisas no "leídas" en la vulgata del *Curso* y por momentos, un nuevo sesgo flexionado hacia una nueva teorización, proyectiva y "negativa" del *Curso*. En resumen: un Saussure diferente. Con este Saussure, Jean Michel Rey se propone la tarea de comparar dos "procesos de producción teórica" que, por instantes, parecen recortarse tangencialmente, y por otros, se alejan definitivamente.

Los textos que integran el/los recorrido (s) son tres: sobre la bisexualidad, Saussure con Freud, sobre la denegación. Es manifiesta la intención de reconstruir un núcleo de discusión generado por aquellas "rocas" bajo las que el mismo Freud parecía sucumbir a veces: lo "enigmático" de toda teoría encuentra en estos tres núcleos su mayor densificación: aquello que soporta la mayor carga de negatividad teórica, la mayor imprecisión de lenguaje (las trampas de la constante metaforización), pero que por último aprisiona, al menos, ese resorte ubicuo, el punto nodal de la íntegra teoría. Los "posibles" históricos hicieron de esos núcleos, o un apartado inconsecuente de la reflexión freudiana (lo "anormal" necesario) en un intento de normalizarla, o decidieron integrarlos en provecho de una prác-

tica propuesta como límpida y absoluta. Pero la teoría, y sobre todo la freudiana, trabaja más allá de los sujetos: los trabaja. En todo "acontecimiento" freudiano, por heterodoxo o parcelado que pueda aparecer, trabaja el núcleo originario" como una inflexible marea: los "residuos", los "restos", reaparecen siempre y se suman siempre a la continuidad del horadar freudiano. Rey enfrenta la teoría de la bisexualidad, el problema de la denegación y la problemática lingüística en Freud para marcar una misma constancia: la producción del sentido y por ende una posible teoría de la economía significante generalizada en los textos freudianos. Quizás la postulación de Rey sea excesiva: recambiar a Freud todo a partir de estos núcleos, que si se quiere ser consecuente con la tesis propuestas, no podrían pretenderse axiales. Sin embargo, inscriptos en un campo que los desborda —el de la problemática del sentido— se constituyen en centros capitales de la reflexión contemporánea. A partir de Lacan los trabajos que intentan instaurar una reflexión sobre este campo se han vuelto más precisos y poseen mayor rigor. Vincular lingüística y psicoanálisis, con todos los riesgos que comporta, fue un paso necesario. Quizá, ahora, sea posible advertir que de ese acoplamiento, la lingüística devengará los mayores beneficios. La lingüística, por lo menos como se la ha venido considerando hasta el momento, no es una teoría fundante de las categorías de explicación y aprehen-

sión del mundo, a pesar de que posee un objeto privilegiado (el lenguaje): no instaura una "praxis" dominante.

Sí lo es el psicoanálisis, en tanto postula una jurisdicción más amplia: el hombre y su lenguaje. Salvo que se pretenda, como se pretende a veces, reducir el hombre al lenguaje. Desde otra perspectiva, el lenguaje funda un segundo hombre sobre las etapas de una hominización anterior al lenguaje mismo. El lenguaje opera la ruptura mayor, pero por lo mismo crea una historicidad del sujeto/objeto que, sabemos, sólo es aprehensible a través del lenguaje, "acontecimiento", "ocasión" y "contingencia" del inconsciente pero no el inconsciente mismo; posibilidad de disfraz sin revés, máscara "fortuita" donde emergen —a través de una lógica férrea si se quiere— los procesos que nombramos inconscientes. Trama (sistema) tramada (proceso) en espacios y en tiempos estratificados por el lenguaje, pero no regidos por éste, el inconsciente "rige" el lenguaje; el lenguaje vectoriza el inconsciente. ¿Es esto lo que Freud nos enseña? Responder a esta pregunta pareciera un intento de hacerse corresponder con el enigma: desatarlo y hacer hablar (hacerse hablar) por el oráculo. Freud dice más bien que el sentido no es el producto de las invariantes lingüísticas sino una continua producción desviada de la lengua, más allá o más acá, pero adherida a ella, construida como una proliferación que la lengua se obstina en computar, en sobredeter-

minar: la lengua ocasión del inconsciente, y también, al mismo tiempo, la lengua manifestación de una represión original, aquella de la que Freud no puede dar cuenta teóricamente pero que indicializa en sus síntomas. El signo lingüístico instaura una ausencia que convoca una presencia a la que alude, tematiza o niega, pero que exige para su propia constitución: ese referente existe (mítico, ausente, elidido), es fundante del signo, está en relación de verosimilitud con él. ¿Pero qué ocurre cuando el signo establece una relación de discontinuidad móvil, de especularidad asintótica con el referente, rechazando toda "prueba" de arbitrariedad? ¿Qué, cuando el signo apela a lo indescriptible, a lo innombrable, a lo *Un-heimliche*, a lo no designable? ¿Qué, cuando se trata de probar ese poco de *un-heimliche* que se desata en los sonetos fúnebres del barroco cuando el *estilo* apela a la doble antítesis, al entrecruzamiento doble, al quiasmo, donde los sintagmas opositivos componen un tetraedro de equivalencias de los opuestos al mismo tiempo que subrayan su similaridad (el juego de lo par y lo impar) donde se equivalen originariamente vida con muerte? Cuando el signo se nombra deja de ser tal: no se puede remitir al trabajo constante de la pulsión de (la) muerte. Hay índices, síntomas, señales, ("veladas alusiones") que aluden a esas "formaciones" pero que no las significan: abren el camino lateral de la significancia por vía desviada de una constan-

Revista Argentina de Psicología N° 25

te remitencia ¿a qué cosa? también a lo nombrado por sustitución, a lo pre-deíctico —podríamos decir—, a la continua recurrencia ¿de qué cosa?, de un sustituto sin origen que desbarata la lógica de un antes y después de la significación, de un uno y un múltiplo de la semántica, de una denotación y una connotación, y que debe apelar (vía lenguaje) a los universales abstractos (eso, esa cosa, *esa cosita*) para manifestarse: verdadera perturbación lingüística, la caída de la meta-lengua genera un lacónico agramatismo afásico. El inconsciente no habla porque no tiene lengua: en "ocasión" del discurso se enuncia como un revés de ese mismo discurso. Freud se construyó sus propias encrucijadas: el símbolo como relación entre lo simbolizante y lo simbolizado (una emblemática), el intento de una traducción automática, término a término; luego, la búsqueda de una significación última o dominante (la jerarquización de las isotopías de la semántica estructural), y luego, la destrucción —la decepción— de un intento de recomposición algebraica de la significación. Pero otros textos, otros engranajes teóricos, o los mismos presentados en otra perspectiva —es lo que intenta mostrar Rey— operan un reconocimiento (no como producto final de una diacronía teórica, sino más bien como el engaste de una combustión en efecto diferido) de una desarticulación del signo (*zeichen*). Si la simbólica freudiana debe entenderse como volumen de una indicialidad plural y

contradictoria, no es la lingüística ni la teoría del signo lo que puede dar cuenta de la producción semiótica inconsciente. El signo desarticulado (ruptura de la relación de solidaridad entre significado y significante) por la confusión (deformación), por la profusión (desmultiplicación), la conversión de los contrarios (no la mediación), la necesaria inductibilidad de los sistemas (no pasaje tópico, sino perfusión económica), y la reproducción de lo uno en múltiple y de lo múltiple en uno (una aritmética sin suma ni resta), la escansión fónico-semántica del *fort-da* (un antes y después ubicuo gestando una topogénesis y una cronogénesis en el lenguaje), la constante contravención del significante, la inversión de los "géneros", la instauración de las "series" y por ende de una lógica serial, la ambivalencia y postergación infinita de los sustitutos y la desorientación del principio mismo de la predicación (destrucción de la sintaxis), constituyen el campo de articulación de una problemática freudiana de la significación. Una semiótica, nunca una lingüística.

Saussure parece haber leído este tipo de producción significativa en los "anagramas": un espacio de simbolización donde se condensa por obra de una distaxia amplificada (una topología móvil), el nombre del dios o del héroe formado por cadenas fónico-literales (fonogramas) infra- o paratextuales. Este juego paragramático se convierte en el sujeto de un eclipse (*elipsis*) del sen-

SUMARIO

-ALGUNAS LINEAS POSIBLES A PARTIR DE UN DISCURSO FAMILIAR

Diana Iris Flieger, Clara Przybylsky, Elena M. Sánchez, Diana Steinbaum.

-LA INFLACION

*("Algunas consecuencias de las crisis económicas sobre la práctica psicoanalítica").
Santiago Dubcovsky*

-SOPORTAR LA TRANSFERENCIA

Juan Tausk

... SEGUN EL MODO NO DECIDIBLE DEL DESEO

Raúl Sciarretta

-CONTRIBUCIONES A LA TEORIA DEL TRAUMA PSIQUICO A LA LUZ DEL PROCESAMIENTO VINCULAR

David Liberman, Elsa Labos

-EL DESEO EN LA HORA DE LA SIESTA

Carlos D. Perez

-EL SERVICIO DE ADMISION OPERATIVA

*(Diseño para la modificación estructural del Sistema de Admisión).
Héctor Pedro López*

-MAS ALLA DE LA PAREJA

S. Seiguer, B. Löffler

-INMANENCIA Y DESEO

Gilles Deleuze, Félix Guattari

-DELEUZE, "DE UNA LOGICA DEL SENTIDO A UNA LOGICA DEL DESEO"

Tomas Abraham

Revisar
Argentina
de Psicología
N.º 28

tido, que se produce por medio de un suplemento de significación, aparentemente libre de toda coerción sintáctica. Activación de la lengua *por* la lengua misma, una doble inscripción en el texto, un redoblamiento textual productivo, donde el nombre del dios (¿del Padre?) opera por ausencia / caída y disyunción. La disyunción es un fenómeno nítidamente detectado por la lingüística, pero aquí no se trata de una disyunción en función de catálisis, sino de una redistribución de las entidades con vistas a producir un nuevo texto (juego mimético: el mismo / lo otro) donde se relajan las mediaciones consecutivas de la sin-

taxis y las relaciones contractuales del significado y el valor. ¿Pero cómo lo "mismo" puede producir lo "otro"? ¿Cómo la "identidad" puede producir la "alteridad"? ¿cómo la "única libido" puede producir los "dos" géneros? Si los interrogantes se homologan no es precisamente porque lingüística y psicoanálisis encaren el mismo objeto: en principio, Saussure opera sobre la "poesía" y no sobre la lengua; segundo, la "prueba" saussuriana se apoya justamente sobre un argumento no lingüístico: las relaciones contradictorias entre significado y valor: ese suplemento de valor que, según Saussure, sería el origen de los fenómenos del discurs-

so, aquellos que pertenecen radicalmente al discurso de las formaciones inconscientes: la anáfora, la elipsis, la elipsis anafórica: donde el excedente de valor crea, por una proliferación semiótica recurrente, el registro de la ausencia, del vacío, de la fisura, y por lo tanto, hace figura de castración en el discurso. Una semiótica freudiana exige dar cuerpo teórico, más allá de la lingüística, a estos nuevos objetos: la serialización del significante no aritmético sino tabulario, espacial y volumétrico y al sistema compensatorio del valor para poder responder al enigma tan transparentemente dibujado por Freud en la "cabeza" de la Medusa.

Sobre la fotografía: estética y sociología del arte

Raúl Beceyro

Acaba de aparecer en París, editada por Du Seuil, la versión francesa de *On photography*, de Susan Sontag, con el título de *La photographie*. Los seis ensayos que reúne el libro, originariamente publicados en periódicos, conforman uno de los muy escasos análisis teóricos de la fotografía; este análisis está presidido por la perspectiva sociológica.

El enfoque sociológico en el plano de la actividad artística, o en el plano de una actividad que

puede ser, eventualmente, artística, y en eso la fotografía no difiere en nada del cine o de la literatura, supone una atención particular a los elementos "contextuales", por ejemplo reacción del público, vínculo entre movimientos artísticos y coyunturas políticas, etc. Las obras particulares, a los ojos del sociólogo del arte, se disuelven en conjuntos más vastos, que las engloban. Toma en consideración así los elementos comunes a un cierto número de

obras (y entonces las hace formar parte de un género, por ejemplo), y no los elementos propios, distintivos, de una obra precisa.

La perspectiva sociológica presenta dos problemas. El primero es el valor (específico, artístico) de una fotografía. La sociología opera más cómodamente cuando se enfrenta a objetos carentes de valor específico, insignificantes en el plano del arte. En estos casos agota el objeto de análisis y el residuo que la sociología deja es prácticamente inexistente; el análisis sociológico se presenta como necesario y como suficiente.

Ahora bien, cuando el análisis sociológico se enfrenta a objetos autónomos, a obras que tienen un valor artístico, el residuo que

la sociología deja es considerable. Ese residuo es materia para otro análisis, específico, estético (si consideramos que la estética es la reflexión sobre la actividad artística). Este "otro" análisis, el estético, queda todavía por hacerse.

Humilde, entonces, y advirtiendo que cuando se halla frente a obras artísticas válidas, su perspectiva es parcial, y no agota la obra, el análisis sociológico debe fijar sus límites, y determinar lo que puede hacer, y lo que le es ajeno.

La otra trampa que la sociología debe eludir es que, debido a su carácter global, general, lo que el análisis ideológico diga sea vago, impreciso, difuso, infundado. Caricatura del conocimiento científico, el "saber" sociológico sería entonces insignificante.

Susan Sontag sucumbe a ambas tentaciones.

En la página 17 de la edición francesa, por ejemplo, ella dice: "Según las conclusiones de una encuesta sociológica, en Francia casi todos los hogares poseen su cámara fotográfica, pero hay dos veces más de posibilidades de encontrar por lo menos una cámara en una familia que tiene hijos, que en un hogar donde no hay niños."

En la versión inglesa Susan Sontag dice "most households have a camera", es decir que la mayoría de los hogares franceses posee una cámara, y no "presque chaque foyer", como dice la traducción francesa, diferencia que tiene, sin embargo, una importancia secundaria. Porque lo fundamental es que el carácter apro-

ximativo de lo que Sontag dice. En el texto francés (casi todos los hogares franceses tienen su cámara) es incluso matemáticamente inexacto lo que se afirma; en los dos casos nos encontramos con una información confusa, imprecisa. ¿Por qué Sontag no confía en sus lectores y se cree obligada a pre-digerir la estadística suministrada por la encuesta, y por qué no proporciona las cifras? La sociología aparece acá como una ciencia de segundo orden, aportando comentarios vagos a lo que la estadística, por ejemplo, suministra de manera rigurosa. El análisis sociológico pretende alzar vuelo, y compendiar los conocimientos particulares, suministrando una visión global. Lo que consigue es dar una imagen a distancia (de lejos) que no permite discernir ni siquiera los fenómenos más importantes.

En la página 28 del texto francés, Sontag dice: "Las fotografías pueden producir una impresión más fuerte que las imágenes móviles, porque ellas cortan una franja neta en el tiempo, en lugar de imitar su transcurso."

El lector podrá advertir que incluso en los detalles de la redacción de esta frase, nos encontramos ante una reflexión aproximativa, vaga y sobre todo, infundada. La afirmación de que las fotografías "pueden producir una impresión", ¿qué quiere decir? Esa posibilidad, esa situación eventual, ¿qué significa realmente? Incluso, producir una impresión ¿a quiénes? Y, sobre todo, ¿realmente "todas" las fotografías, es decir tanto los estereoti-

pos de un Hamilton como las imágenes concientes, controladas, de un Cartier-Bresson o la foto del niño tomada por su padre, "fotógrafo de domingo"? La vaga generalidad contempla entonces la eventualidad de que "todas" las fotografías produzcan una impresión "fuerte" (¿en qué sentido; quiere decir que el espectador no va a olvidarla?).

Pero tomemos el centro de la cuestión, y esa especie de superioridad de la fotografía, debido a que corta una franja neta del tiempo, en lugar de imitar su transcurso. ¿Qué autoriza a Susan Sontag a decir eso? Aseguro al lector que a continuación Sontag no aclara de ninguna manera esta frase, dado que después de hablar sobre la televisión (lo que veremos en el párrafo siguiente) continúa diciendo que "una fotografía es un momento privilegiado, transformado en un delgado objeto que se puede conservar y mirar cuando uno quiere", es decir, que pasa a otra cosa (el poseer y mirar a su gusto las imágenes fotográficas).

Lo que afirma Sontag es tan arbitrario e infundado que uno puede decir lo contrario, y todo parece igual. Yo puedo decir que "las fotografías pueden producir una impresión más débil que las imágenes móviles, porque ellas cortan una franja neta en el tiempo, en lugar de imitar su desarrollo". Tanto una afirmación (la mía) como la otra (de Susan Sontag) son igualmente posibles, arbitrarias y vagas. Ambas carecen de peso y, casi, no quieren decir nada.

Librerías

fausto

Av. Corrientes 1311
Tel. 40-1212

Av. Corrientes 885
Tel. 393-7988

Av. Santa Fé 1715
Tel. 41-2708

Literatura - Filosofía
Psicología - Arte
Historia - Economía
Encuadernaciones
Novedades al día
Libros técnicos
Ediciones de Lujo
Regalos Empresariales.

ENVIOS AL INTERIOR
CREDITOS

Cualquier libro de nuestro
surtido puede ser suyo con
un crédito a sola firma.

Un último ejemplo para probar el carácter superficial de la reflexión de Sontag. A continuación de la frase que acabamos de ver, ella dice: "La televisión ofrece a la vista un flujo de imágenes, más o menos bien elegidas, de las cuales cada una viene a anular el efecto de la que la precede".

Esta frase plantea dos problemas. El primero se refiere a la anulación que cada imagen produce en la que viene antes que ella, fenómeno que parece revelado a Sontag desde los cielos, dado que no necesita ninguna demostración. A cualquiera le está entonces permitido decir que "cada una de las imágenes anula el efecto de la imagen que viene después de ella", producto de otra revelación.

El segundo problema se plantea cuando Sontag habla de las imágenes "más o menos bien elegidas", demostrando así que no le importa que las imágenes sean bien o mal elegidas, porque le da lo mismo; tendría que preocuparle. Que un análisis se enfrente, sin problemas, tanto a la más estereotipada imagen publicitaria, como a, por ejemplo, "El entrepuente" de Stieglitz, demuestra su carácter exageradamente global, y prueba, en ese mismo momento, su incapacidad para explicar por qué "El entrepuente" permite una lectura infinitamente más compleja y más rica, y sobre todo, su incapacidad para efectuar esa lectura. En suma se descalifica cuando se enfrenta a fotografías que pertenecen al dominio del arte.

Es por eso que cuando Susan

Sontag habla de un fotógrafo cuya obra es de un valor específico indiscutible, como es Cartier-Bresson, su análisis resulta inadecuado.

El nombre de Cartier-Bresson es citado 13 veces por Susan Sontag. Aparte de algunas en que la mención es incidental, y exceptuando el fragmento escrito por Cartier-Bresson y que Sontag incluye en la breve antología de citas que figura al final del libro, en todas las ocasiones en que Sontag se enfrenta a Cartier-Bresson, su análisis resulta inadecuado, intentando (de manera indirecta, como disimulando) desacreditarlo. Por ejemplo cuando habla de las fotografías que Cartier-Bresson ha tomado en China, dice: "Cartier-Bresson va a recorrer la China, y nos muestra que la China está habitada, y que sus habitantes son chinos."

¿Susan Sontag ha visto el libro de Cartier-Bresson "De una China a la otra" y, sobre todo, ha leído el prólogo de Jean-Paul Sartre a ese libro? Si es así, ¿cómo se permite "destruir" en una línea lo que Sartre desarrolla en varias páginas, justamente el hecho de que los chinos de Cartier-Bresson no son "suficientemente" chinos, porque lo exótico no le interesa?

En la página 116 parece que Sontag acusa a Cartier-Bresson de actuar como un predicador: "Para Cartier-Bresson, hacer fotografías es 'descubrir la estructura del mundo, embriagarse con la pura alegrías de las formas', descubrir 'que hay un orden en todo ese caos'. (Quizá es imposible hablar

de la perfección del mundo sin tomar el tono del predicador)".

Pero ¿quién habla de la "perfección" del mundo, palabra que Sontag, y no Cartier-Bresson, utiliza? ¿Por qué le hace decir a Cartier-Bresson cosas que él no ha dicho y, sobre todo, por qué quiere convertirlo en una especie de conservador anacrónico, cuando no hay una sola frase ni, lo que es más importante, una sola fotografía de Cartier-Bresson, que permita afirmarlo?

En la página 160 Sontag da una especie de visión global de Cartier-Bresson, de quien menciona su "ironía muy personal", expresión que pretende, supuestamente, resumir toda la obra de Cartier-Bresson. Por supuesto que Sontag no explica de qué manera esa "ironía personal" (si existe) se evidencia en las fotografías de Cartier-Bresson, por qué medios esa ironía se manifiesta y qué implicancias esa ironía tiene. Para ello, claro, sería necesario algo que Sontag es incapaz de hacer: enfrentarse a fotografías particulares, tratar de analizar "una" fotografía, confrontarse con las imágenes de Cartier-Bresson, realizar un trabajo básico que luego permitiera la generalización. Sin ese trabajo inicial las vagas fórmulas de Susan Sontag ("la ironía muy personal de Cartier-Bresson") no quieren decir nada.

Lo que pasa es que en el fondo Cartier-Bresson y su obra resultan molestos al análisis sociológico de Sontag. El deseo apenas oculto de desacreditarlo nace de la imposibilidad (para Sontag, pa-

ra la sociología) de actuar en la esfera del arte. El intento de Sontag de "dar cuenta" de Cartier-Bresson es simplemente patético. Después de citarlo y hablar de él en 13 ocasiones, Cartier-Bresson y cada una de sus fotografías, han quedado intocados. El análisis de su obra es una tarea que debe, todavía, ser realizada.

Uno se pregunta cómo una obra de alcances tan exigüos como el libro de Susan Sontag, tan

lleno de apresuramiento y confusión, pueda ser considerado, como lo es, un texto teórico esencial. Quizá se deba al hecho de que la reflexión sobre la fotografía sea hoy prácticamente inexistente. Casi cincuenta años después, la obra de Walter Benjamin (sobre todo "Pequeña historia de la fotografía" y "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica") es, todavía, un aporte insuperado.



Jaime Rest

Cuando este número de "Punto de Vista" iba a imprimirse, precisamente el 8 de noviembre, llegó la noticia —dolorosa para sus amigos, grave para la cultura argentina— de la muerte de Jaime Rest, crítico, ensayista, profesor hasta 1976 en Buenos Aires y Bahía Blanca, y sobre todo interlocutor inteligente, apasionado, erudito. Pocos días antes nos había entregado su último artículo

Jules Feiffer: un Aristófanes de la sociedad de consumo

Comencemos por la información objetiva, no sujeta a controversias. Jules Feiffer nació hace unos cincuenta años en la zona de Bronx, en la ciudad de Nueva York. Después de completar estudios secundarios recibió lecciones de dibujo en Brooklyn e ingresó a trabajar en el equipo del conocido caricaturista Will Eisner, de quien fue colaborador por algún tiempo; entre 1949 y 1951 tuvo a su cargo una tira denominada *Clifford* que apareció en seis publicaciones. En su período inicial encontró dificultades para poner en el mercado sus composiciones originales, caracterizadas por un trazo que firmemente refleja la personalidad de sus tipos humanos, por la eficacia corrosiva que trasuntan los infimos y casi imperceptibles cambios registrados a lo largo de los sucesivos cuadritos que conforman una misma tira y por la tendencia a sobrecargar discursivamente los textos que rodean los dibujos. La resistencia que halló al principio lo indujo a ofrecer sin cargo sus composiciones al *Village Voice*, un periódico radicalizado de Greenwich Village. A partir de mediados de la década de 1950 sus caricaturas se convirtieron en uno de los principales motivos de comentario en los círculos "enterados" de los Estados Unidos; hacia 1960 unas

cincuenta publicaciones norteamericanas incluían regularmente sus piezas, que además eran reproducidas por el semanario londinense *The Observer*. Este material, uno de los más agudos y sagaces comentarios acerca de la vida y comportamiento de las clases medias empresarias, profesionales y artísticas —la gente que habla de política y que trata de mantenerse *à la page*—, ha sido recogido en sucesivas compilaciones a partir de 1959, cuando *Sick, Sick, Sick*, tan apropiadamente subtítulo "Guía para una existencia carente de certeza", se difundió prologado por el crítico teatral inglés Kenneth Tynan. A este volumen siguieron otros en rápida secuencia que abarcó apenas tres o cuatro años: *Passionella and Other Stories*, *The Explainers* (que congrega tiras de una revista satírica que Feiffer fundó en Chicago en 1961), *Boy, Girl, Boy, Girl...* y *Hold me!* Una versión filmica de *Munro*, la historia de un chiquillo de cuatro años que se interna en una aventura increíble al ser convocado erróneamente para cumplir deberes adultos, obtuvo en 1961 el premio de la Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood. Como consagración adicional la revista *Playboy* incorporó a la nómina de sus colaboradores

a Feiffer.

En 1963 publicó su primera novela, *Harry, the Rat with Women* (que fue traducida al castellano en México dos años después), a la que ha seguido una producción estrictamente literaria nada desdeñable. Ya en 1961 había intentado un experimento escénico en un acto, *Crawling Arnold*, pero hasta el presente su drama más importante es *Little Murders* que fue presentado por primera vez en Yale en 1966 y luego estrenado en Londres el 3 de julio de 1967 por la Royal Shakespeare Company, en el Aldwych Theatre, lo cual le valió el premio de la crítica inglesa a la mejor obra de autor extranjero correspondiente a ese año. La misma pieza fue trasladada al cine con Elliot Gould en el papel protagónico y se conoció en Buenos Aires con el título de *Pequeños asesinatos*. Entre sus siguientes composiciones teatrales cabe mencionar *God Bless*, también llevada a escena en Yale, y *The White House Murder Case*, cuya puesta se realizó en Broadway en la primavera de 1970. Su última novela hasta el presente, *Ackroyd*, mereció un extenso comentario del *Times Literary Supplement* el 10 de marzo de 1978 y se anuncia su inminente publicación en nuestra lengua. Dos adaptaciones de tiras cómicas —*¡Oh!, mi amor, estoy alienado* y *Conclusiones para la noche de Navidad*— fueron presentadas en el Café Teatral Estudio, de Buenos Aires, el 1° de julio de 1966 con la participación de Carlos Gandolfo y Flora Steinberg, en el espectáculo denominado *Negro... azul, negro*. Por último, corresponde citar el guión de la película *Carnal Knowledge*, que dirigió en 1971 Mike Nichols con Jack Nicholson, Candice Bergen y Arthur Garfunkel y que se difundió en los países hispanohablantes como *Conocimiento carnal*. En general, las incursiones de Feiffer en la ficción, el drama o la invención

fílmica han tenido amplio eco, si bien tales composiciones admiten ser juzgadas una mera extensión del área original en que se difundieron las tiras cómicas y muestran los rasgos característicos del dibujo caricaturesco y sarcónico ampliado o eslabonado en series de textos e imágenes de índole más sostenida o de mayor aliento.

En suma, la técnica artística de Feiffer parece derivar esencialmente de su práctica como dibujante y, según señala Oscar Steimberg en su libro *Leyendo historietas*, el procedimiento de este autor norteamericano admite ser comparado al método que utiliza el argentino Quino, por cuanto en ambos casos se advierte una actitud "intelectual" aunque pensada para grandes públicos y una intención que no es la que corresponde a la historieta propiamente dicha sino a un género paralelo: "el del *cartoon*, dibujo que en un solo golpe de efecto transmite una idea humorística de raíz política, sociológica o filosófica". Si bien pertenecen a un sector presuntamente ilustrado de la sociedad de consumo, que es una suerte de sociedad masiva de lujo, lo que distingue a los personajes de Feiffer es el hecho de que han perdido su individualidad, fagocitados por aquello que el sociólogo norteamericano David Riesman denominó la "muchedumbre solitaria": ese conjunto multitudinario de figuras alienadas que hacen un constante y desesperado esfuerzo por dar explicaciones cuyo único objeto es alcanzar de algún modo la convicción y la comprensión ausentes. Tales individuos tienen como rasgo común una absoluta falta de identidad que los empuja —como si fueran protagonistas de un drama pirandelliano— a construir una imagen de sí mismos que sea coherente pero que en la mayoría de los casos consiste en una fabricación completamente arbitraria. Lo que ha pretendido

desenmascarar Feiffer es la falsedad a la que se apela para ocultar el vacío mediante el uso de clichés culturales. Hombres y mujeres que se hallan huecos tratan de disimular tal situación valiéndose de una serie de lugares comunes o de parodias harto conocidas en la existencia urbana actual: intentos de apropiarse de formas de conducta que disfrutaban de aceptación en determinados círculos, argumentos acerca de la "falta de comunicación" o de la "necesidad de realizarse" que más allá de su enunciado están desprovistos de valor significativo, desesperados intentos de refugiarse en discursos vanos o de quitarse de encima responsabilidades con el auxilio de alguna "terapia de apoyo". Un mundo que todos conocemos demasiado bien pero que sólo unos pocos —incluido Feiffer— se atreven a denunciar con apropiado enjuiciamiento.

A título de ejemplo puede tomarse el monólogo que acompaña los dibujos de una tira cómica incluida en *Hold Me!* Un joven intelectual sentado ante su escritorio en la oficina donde trabaja nos explica: "Mi sueño siempre fue escribir una novela sobre la crisis cultural de las clases medias. Pero por mucho tiempo percibí una incapacidad para comunicarme. Cuando todo ha sido dicho y hecho, ¿realmente conozco a la gente? Por lo tanto abandoné la universidad y logré emplearme en una oficina, convencido de que la presión del contacto diario me permitiría penetrar en la orientación, los hábitos y las necesidades grupales de mis compañeros de tareas. Pero no pude comunicarme con ellos porque cuando traté de conducir el intercambio de opiniones hacia la crisis cultural de la clase media, todo lo que hacían era hablar de béisbol. Por lo tanto aparté las notas para mi novela y me enfraqué en la página deportiva, de modo que con el tiempo me sentí en condiciones

de orientar sutilmente la conversación del béisbol como deporte al béisbol como factor de la crisis cultural de la clase media. Pero cuando alcancé este punto había comenzado el campeonato de fútbol. Por consiguiente, para restablecer la comunicación aparté las notas para mi novela y me enfraqué en la página deportiva hasta que me sentí capacitado para llevar sutilmente la conversación oficinesca hacia los vínculos entre béisbol, fútbol y crisis cultural de las clases medias. En ese instante comenzó la temporada de básquetbol, seguida poco después por la de hockey sobre hielo. Al fin debí abandonar definitivamente mi novela, la que de todas maneras empezaba a parecerme un tanto superficial, sin contar que me hallaba muy ocupado en la lectura de la página deportiva. Sin embargo, al presente ¡me estoy comunicando de bien!"

La actitud y la jerga son perfectamente conocidas, de modo que la página se convierte en una feroz sátira de algo que resulta muy visto en la vida contemporánea. Lo importante es determinar qué posición asume el artista cuando formula este comentario sobre nuestra realidad. Es inevitable recordar a Aristófanes, quien no escatimaba críticas contra los compatriotas de su tiempo, tan venidos a menos desde aquella grandeza y pujanza que caracterizaron a los griegos de Maratón, casi ochenta años antes. En el fondo el humorismo —sea el de hace veintitantos siglos o el de Mark Twain, Saki y Feiffer— siempre es una reflexión despectiva acerca de las debilidades del presente, postura que suele basarse en la reivindicación de un ejemplo más noble que proporciona el pasado. La utopía del cambio indispensable acaso siempre se sienta tentada a imaginar un posible mundo mejor en el futuro; la sabiduría del humorismo tal vez radique precisamente en lo contrario.

Fulvio Carpano

El síndrome heideggeriano

Hubiera cumplido noventa años hace pocos días. Para un intelectual alemán, ello significa haber vivido y elaborado su pensamiento en circunstancias decisivas, que aún repercuten en la realidad contemporánea, tal

como la llamativa persistencia de su filosofía.

Heidegger intenta replantear el añoso problema metafísico del *Ser*, revitalizando una especulación de transparente resonancia anticientífica y de tintes políti-

cos menos transparentes. En el período conceptualmente más fructífero¹, semejante proyecto se articula sobre la base de una previa e ineludible comprensión del *ser del hombre*: la descripción de los rasgos que constituirían lo propio de la condición humana es presentada como propedeútica para abordar el tema ontológico fundamental, la indagación del *sentido del Ser*. Ni el objetivo ni la propuesta son novedosos, pero el modo en que Heidegger los resuelve (junto a la excepcional maestría en el uso del lenguaje y un vigor intelectual no común) explica el impacto inicial y la sucesiva acogida favorable, que lo convierten en la personalidad filosófica de mayor relieve en un ambiente no precisamente carente de ellas.

Uno de los factores decisivos de tal reconocimiento es la posibilidad de encontrar en su obra una estructura categorial



orgánica y de inapreciable valor ideológico, erigida como alternativa a la comprensión materialista y científica del hombre en su interrelación social y en su actitud ante la naturaleza. El nexo entre estas dos facetas constitutivas del hombre como sujeto histórico, representaba el problema que había ajetreado a la filosofía desde la muerte de Hegel. La comprensión "especulativa" de la realidad no había sabido contraponer al marxismo más que el subjetivismo irracionalista, la incierta teorización de las "ciencias del espíritu" o, peor aún, el positivismo *claudicante* (al compartir el terreno "materialista" de su adversario). La fenomenología, en cambio, con su pretendida científicidad y apoliticidad (coherente en estos presupuestos con la otra corriente filosófica en boga: el neokantismo), ofrece a Heidegger un instrumento adecuado, que él sabrá aprovechar — no importa con qué fidelidad a su maestro Husserl — para dejar que la cosa "hable por sí misma", eliminar los "supuestos" extraños y limitarse a describir sin "preconceptos" el objeto en su aséptica realidad. En este caso: interrogar al hombre porque se nos presenta como el *lugar* de la manifestación del Ser, esto es, analizarlo fenomenológicamente en su propio ser para ascender luego a su Fundamento.

Análisis de la existencia

El primer paso de este programa se configura como una *analítica existencial* o exposición de una serie de "categorías" (*existencialistas*) que ilustran la condición esencial del hombre, el único entre todos los *entes* del mundo que vive una situación desgraciada por el privilegio mismo que lo caracteriza. Sólo el hombre es capaz de interrogarse por su propio ser y, a través de ello, por el Ser mismo, pues

éste lo ha elegido como el *ahí* de su manifestación (*Da-sein*). La esencia del hombre es su *existencia*, en el sentido original del término: salir de sí o trascender hacia lo superior. La existencia que distingue al hombre de los demás entes, lo pone en contacto con aquello por lo cual el hombre es; es decir, lo determina como *apertura* hacia el Ser-Fundamento y, consecuentemente, hacia todo lo que no-es-Ser: hacia los otros entes y demás hombres.

Es importante destacar este punto de partida, pues condiciona todo el tratamiento ulterior. El hombre vive en la *diferencia ontológica*, desgarrado entre lo superior u *ontológico* (el Ser) y lo inferior u *óntico* (los entes); su naturaleza anfibia adquiere así un sesgo trágico. El antiguo estudiante de teología que hay en Heidegger nos repropone el consabido desprecio "espiritualista" por lo sensible, empírico y mundano. La realidad debe ser comprendida a partir de un dualismo, en el cual uno de los polos asume una connotación necesariamente negativa. Esta tendencia, enraizada en la tradición anti-iluminista y antirracionalista que serpentea en la cultura alemana, vigorizada por Schopenhauer, Kierkegaard y el infaltable Nietzsche, ahora es presentada, eso sí, en un odre nuevo. Digna de elogio es la manera en que Heidegger conforma conceptual y terminológicamente un discurso que se cierra en sí mismo y asimila toda posible objeción, calificándola de impropia pero comprensible en función de los presupuestos de los que él parte. La autosuficiencia de apariencia racional así lograda (piénsese en la vertiente racionalista en que también abreva Heidegger), nace de la habilidad con que el autor de *Ser y Tiempo* invalida toda pretensión de someter sus sugerencias al tribunal de la razón (acotemos: la única, lógica y científica, con

la cual el hombre puede comprenderse a sí mismo y edificar su historia), alegando que la "verdad" que concierne al Ser no es la rectitud de un juicio respecto a un contenido objetivo (*ortotés*), sino el develarse o desocultarse del Ser mismo (*alétheia*). Ante la auto-revelación del Ser en el *ahí* del hombre, la razón "calculadora" (la *ratio* que, como Heidegger nos recuerda, es un término heredado de la despreciable práctica comercial de los romanos) debe callar.

La indicación básica que ofrece la hermenéutica heideggeriana es que el *Dasein* es, ante todo, *ser-en-el-mundo*, y que esta misma inmersión en un universo de entes que lo enfrentan, lo obliga a decidirse por la posibilidad de comprenderse a sí mismo a partir de las cosas, o bien de comprender las cosas a partir de sí mismo. O sea, la alternativa de una vida *inauténtica* o *auténtica*. Heidegger aspira a mantener tal disyunción (y los existencialistas correspondientes) como una opción que impregna toda la fenomenología existencial, pero el peso de su escepticismo inclina la balanza (perdónesenos otra imagen latina y mercantilista) hacia la primera posibilidad, como si la *inautenticidad* fuera distintiva de la socialidad misma. La red de nexos interpersonales y la consiguiente presencia del sujeto en la historia resultan así tan ligadas a lo óntico, que parecen irremediablemente antitéticas a la autenticidad.

La tónica escéptica de este planteo (que Heidegger acentuará hasta desembocar en el renunciamiento místico de sus declaraciones últimas) es perfectamente congruente con el carácter genérico e históricamente indeterminado de su descripción del *estado-de-yecto* del hombre en el mundo. Las modalidades en que el *Dasein* actúa frente a los otros entes son expuestas evitando referencias sociales concretas, determinaciones de clase o profe-

HISPAMERICA

dirige Saúl Sosnowski
1402 ERSKINE ST.
TAKOMA PARK, MD. 20012 - U. S. A.
TEL. 301-434-3806

LIBROS DE HISPAMERICA

María Luisa Bastos, **Borges ante la crítica argentina: 1923-1960**, 356 p.

Hernán Vidal, **Literatura hispanoamericana e ideología liberal: Surgimiento y crisis**. (Una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del boom), 120 p.

Saúl Sosnowski, **Borges y la Cábala: La búsqueda del Verbo**, 120 p.

Oscar Hahn, **Arte de morir** (poemas), Prólogo de Enrique Lihn, 180 p.

Queda un número reducido de ejemplares del Anejo 1 de **Hispanérica, Literatura latinoamericana e ideología de la dependencia**, que puede ser obtenido con la suscripción al año IV (1975) de la revista.

Suscripciones a **Hispanérica**, revista de literatura, tres números por año:

Individuales: u\$S 12.00

Bibliotecas: u\$S 18.00

Patrocinadores: u\$S 25.00 (sus nombres son mencionados en la revista)

TENEMOS
NUMEROS ATRASADOS

Toda la correspondencia debe ser dirigida a Saúl Sosnowski / **Hispanérica** 1402 Erskine Street / Takoma Park, Md. 20012 / U.S.A.

HISPAMERICA

sionales, indicaciones expresas de circunstancias históricas específicas. Los entes-cosas reciben su sentido del ente-hombre, pues no son más que *medios*, cosas a-la-mano o "útiles". Hacia ellas y hacia los otros hombres, el *Dasein* siente *cura*, se preocupa por procurar cosas a los demás (con quienes meramente "está junto") y por recibirlas de ellos.

Individualismo y angustia

La esencial apertura del *Dasein* se determina a su vez como *habla*, existenciario co-originario pero determinante de otras dos articulaciones fundamentales: la *comprensión* y la *disposicionalidad*. Por la primera, el hombre se proyecta hacia sus posibilidades —más aún, el hombre es proyectó—, y entre los fines ónticos de realización de tal apertura, se destaca el conocimiento científico. La *ciencia* sobreviene cuando el hombre utiliza el pensamiento para rebajar el "útil" a mera "presencia", o sea, cuando olvida su condición de *medio* para contemplarlo pasivamente como simple *cosa* (de la cual la misma "utilizabilidad" pasa a ser una cualidad). Esta sustancialización es, se entiende, una pérdida ulterior de autenticidad.

El oscuro sayo de la inautenticidad viste también al *lenguaje*, instrumento del saber científico y de la charla cotidiana, cosificantes y rutinarios. Las palabras articuladas en el *juicio* son ellas mismas cosas, entes que expresan a otros entes: como *signo*, la palabra introduce al ente en el horizonte comprensivo del Ser, pero este horizonte está marcado por la no-veracidad. En esta fase de su pensamiento, Heidegger sienta las bases de su posterior teoría del lenguaje-poesía; pero por ahora prevalece sólo la consideración negativa que destaca su función de vehículo para la transformación del *medio* en *cosa-conocida*. Ello justifica también la traba-

josa terminología heideggeriana, como búsqueda de "revitalización" de las palabras mediante la puesta a la luz de su significado "originario".

Al motivo de la inautenticidad se suma otro de matices más modernos y burgueses, pero transfigurado en función del anterior: el exacerbado *individualismo*. El aislamiento existencial del ser-yecto se funda en el carácter absolutamente individual de la autocomprensión, acontecimiento por el cual se constituye en su *mismidad* intransferible e intransmisible más allá de la sugerencia. Semejante individualismo es la manifestación tardía e inevitablemente degradada del de los teóricos burgueses del siglo XVIII. Estos presentaban al hombre como sujeto que quiere y debe dominar la naturaleza para realizarse como persona, esto es, como propietario que imprime su personalidad a las cosas mediante el trabajo y que traba nexos sociales de dependencia-independencia con otros *propietarios privados*, libres e iguales a él. Ahora, en cambio, el mercado sigue siendo tanto o más implacable, pero el curso de la historia ha hecho cambiar la óptica de ciertos intelectuales. La *privacy* del Robinson existencial es la del refugio en sí mismo, la del alejamiento de las "cosas del mundo" a causa de la connotación negativa de todo empeño "óntico". Rezagado en la competencia social, el *Dasein* ha llegado tarde a la apropiación burguesa y no le cabe más que despreciarla desde la torre especulativa de su teórico. Pieza de un engranaje que no comprende, su última Thule es *reapropiarse a sí mismo*, adoptando una actitud de rendición y pasividad y reduciendo la praxis a "trascendencia" y a denuncia de la futilidad de los "instrumentos".

Esta actitud es el presupuesto de las páginas (clásicas a su manera) sobre la *angustia* del hombre moderno, crisis de todos los

equivocos sobre el "existencialismo" de Heidegger. ¿Quién es el sujeto inauténtico? Un sujeto social indiferenciado: el *se (man)* que legisla todas las actividades sociales ("se dice", "se hace"), implantando una dictadura sin resquicios (para nuestro filósofo, dictadura es la del anonimato), una nivelación en base a estereotipos y rebajando el pensamiento a *curiosidad* por lo transitorio y el habla a *charla* intrascendente³. Para romper el círculo de la "cotidianidad", el *Dasein* debe reconocerse abandonado en lo inauténtico sin saber de dónde proviene y hacia dónde se dirige. El existencial correspondiente es la *disposicionalidad* y sus *estados de ánimo*, que nos hacen sentir arrojados en el mundo, ignorar de nuestro origen y porvenir. Tal conciencia provoca *angustia* y ésta se manifiesta en las tres dimensiones temporales constitutivas del hombre: ante el pasado, el ser-yecto vivencia la *nada* del "aburrimiento"; el futuro, finalmente, le muestra que el único proyecto de realización segura es la muerte, la caída en la *nada*⁴.

En la economía de su propuesta, la *angustia ante la nada*, ante la nulidad de los entes y la "banalidad cotidiana" (rubro que incluye el despilfarro del magnate, el insomnio del banquero y la fatiga del asalariado: para la analítica existencial todo es igualmente "inauténtico"), representa el primer paso hacia la autenticidad. El *Dasein* angustiado que experimenta la nada, repudia el mundo y se proyecta hacia el Ser; la experiencia nihilista le descubre el "olvido del Ser" en que vive e inicia su acercamiento al Fundamento. Pero la angustia ante la finitud no es otra que la conciencia de la *muerte*, ya que sólo la muerte es la instancia que da sentido de totalidad al *Dasein*. El hombre alcanza su unidad sólo cuando se sabe finito, cuando se conoce como *ser-para-la-muerte*. El Ser

vive en la muerte del ente, en la radical imposibilidad de la existencia misma. Sólo quien oye la voz de su conciencia que le recuerda la *culpa* o débito existencial y anticipa la muerte, puede ponerse en camino hacia lo auténtico.⁵

La "reversión" (Kehre)

Con la conferencia romana sobre *Hölderlin y la esencia de la poesía* (2.IV.1936), Heidegger inicia públicamente el segundo momento, que sigue a la "reversión" o viraje provocada por la necesidad de que la analítica existencial ceda su lugar a la auto-revelación del Ser. Los escritos posteriores profundizan esta tendencia.⁶ Presintiendo que el regionalismo fenomenológico de su *prima manera* pudo haber alentado una nueva metafísica, Heidegger mantiene la postura intimista e irracional sobre el Tiempo, pero desplazando significativamente su propio ángulo visual: no es más el hombre que "historiza" los entes (mediante la cura y sus proyectos), sino que ahora el Ser se "historiza" a sí mismo y fundamenta el no-fundamento. El demiurgo de la historia es el Ser, no el hombre. Las apariencias racionales y humanistas (como en la ambigua "libertad" de la existencia como proyecto) se repliegan ante la más inequívoca hipostatización e inversión especulativa y teologizante.

El Ser es la historia

En cuanto escande toda pulsación existencial mediante Su (la mayúscula se nos vuelve religiosamente ineludible) revelarse como oculto y ocultarse como revelado. La historia es la revelación del Ser en Su ocultamiento. Las *epocas*, precisamente, son las diversas "suspensiones" o cerramientos (revelación-ocultamiento) de la continua manifestación de lo Uno, jalones en una epifanía de ecos neoplatónicos y luteranos. La historia *real* pasa a identificarse con la historia de la *me-*

tafísica, que es como Heidegger llama al pensamiento que "olvida al Ser" en un progresivo alejamiento de la primigenia revelación de lo sagrado. El punto culminante de esta decadencia (querida por el Ser mismo, que en Su ocultarse-negarse, se revela-afirma como lo Ausente), es la época presente. En ella impera el logos instrumental, la razón con la cual el *animale rationale* (el latinajo heideggeriano trasluce su desprecio) tiene la osadía de querer dominar la naturaleza, en vez de "conservar la tierra" y "obedecer al Cielo" (1959).

La Europa posterior al Idealismo Alemán, ¡ay!, cayó en el reino de lo cuantitativo y hasta el pueblo germano desatendió su "misión espiritual en Occidente" (1953, aunque escrito en 1935!). La tecnocracia y la tiranía de la ciencia representan el "obscurecimiento de la luz del mundo", en el cual la URSS y los EE.UU. se dan la mano, si bien aquélla es más demoníaca y bárbara (1953); comunismo y americanismo amenazan la europeidad (1947). Por supuesto, este europeísmo especulativo no pretende valer como propuesta política: ello sería muy óntico. Sólo la comprensión resignada del Ser ilumina y Heidegger, Su vocero, recalca que él se limita a "describir" la esencia de la técnica y la *insensatez* del saber científico como el principio del mal. "Es una cuestión de segundo orden si la energía atómica será utilizada para fines pacíficos o para la guerra" (1957). Se ha vuelto un ecólogo *avant la lettre*. Este estado de cosas nace del hecho de que la negatividad de lo óntico ha corroído el pensar mismo desde dentro; el pensamiento *verdadero*, en cambio, debe volverse *superación* de la "metafísica", y permitir el develarse del Ser, sin que exigencias lógico-racionales e histórico-sociales puedan afectarlo en tal trascendental misión. Heidegger lleva a cabo su parricidio místico en textos seductores y apoyán-

La receptividad del aspecto exterior de la ideología nazi (en absoluto contradictoria con pautas existenciales como la anticipación-de-la-muerte cual ascetismo liberador, o el sacrificio del trabajo sin recompensas "ónticas" como negación del interés mezquino), explican su indiscutible simpatía hacia el proceso de "reafirmación nacional" (cuya "verdad interior y grandeza" residía en ser un "encuentro entre una determinada técnica planetaria y el hombre contemporáneo", 1935) guiado por el *Führer* ("ley y realidad presente y futura de Alemania", 1933; aunque dirá que es una "frase que hoy no suscribiría", 1966). Heidegger es nombrado rector de la Universidad de Friburgo el mismo año que el *Reichstag* es hecho incendiar por el nuevo canciller. En julio de 1933, el tristemente célebre *Völkischer Beobachter* difunde el discurso de asunción del novel rector: *Autoafirmación de la universidad alemana*; un mes antes, Heidegger había ejemplificado algunas tesis allí expuestas incitando a los jóvenes a unirse a los Servicios de Trabajo del partido (Diario estudiantil de Friburgo, 20/VI/1933). Si en sus concurridas lecciones desarrolla prevalentemente el Servicio del Saber, no por ello ceja en sus insistencias sobre el motivo anterior, aunque no es aventurado dudar si los cientos de huelguistas enrolados a la fuerza, a quienes el rector perora en las Navidades de dicho año (discurso sobre *La formación del saber nacional-socialista*, 23/XII/1933), no estarían motivados por una angustia más óntica y corpórea que la existencial. La misma temática reaparece en artículos del 1/XI/1933 y del 23/I/1934 pero el entusiasmo inicial va decayendo y tras apenas diez meses de rectorado, desilusionado por el cariz que van tomando los acontecimientos, renuncia para dedicarse exclusivamente a la docencia y al ahondamiento de la búsqueda del Ser. Va siendo paulatinamente segregado de la "cultura" oficial y sin llegar a sufrir persecuciones en sentido estricto, es absurdamente obligado a soportar las virtudes del Servicio Militar, otrora alabado, cavando trincheras en el Rin a los cincuenta y cinco años. Lo cual no dejó de redundar en su beneficio al finalizar la contienda.

dose en un esquema sencillo: precisar el sentido de la historicidad (el por qué del error u "olvido del Ser") y del lenguaje (cómo salir del error, retrocediendo al Fundamento oculto).

Historia, lenguaje y poesía

El tiempo "auténtico" —enseñaba *Ser y Tiempo*— no es el de las ciencias naturales o históricas (el de la "banalidad cotidiana"), esa infinita sucesión de instantes

"a lo largo de la cual" pasan cosas; o sea, no es un instrumento de cálculo para medir la duración de lo óntico. El tiempo, por el contrario, es lo constitutivo del hombre y, a través de él, del mundo. No es un sustantivo muerto, sino un verbo: el *Dasein* "temporaliza" los entes hacia ellos. Consecuentemente, la historicidad era vista como la "proyección" del individuo, la realización de su "existencia", y el hombre po-

día escapar a la inautenticidad cuando su anticipación-de-la-muerte, proyecto último e inapelable, lo liberaba del mundo. La historia era su *destino*.

Con el nuevo planteo, el destino asume una connotación supra-individual y el *Dasein* (que antes, al menos, se angustiaba), se vuelve un apéndice del Ser. Si lo Divino, el Hacedor de la historia en Su revelación-ocultamiento, parece querer que ella sea decadencia y error, ¿qué papel le cabe al hombre? Retraerse en la *serenidad* que da la confianza en la parusía del Ser, esperar confiado al *Evento*, sordo a los entes pero escuchando con oído poético los murmullos de lo Ausente, en sumiso silencio recuperador de Su sentido. El hombre debe des-humanizarse, volver atrás con el pensamiento, recojerse en sí mismo y agradecer (1959). Esta condena nihilista tiene su respaldo "filosófico" en la concepción del lenguaje de su madurez.

Por *lenguaje* Heidegger entiende una estructura ontológica: la peculiar relación del Ser hacia el hombre; es decir, no la palabra humana, sino la auto-revelación del Fundamento. Cuando el hombre habla, lo dicho vale esencialmente por lo no-dicho, por *lo Otro* mentado e inefable. El lenguaje es la "casa del Ser" y el hombre habita en ella como Su "pastor": debe cuidarlo, callando y obedeciéndole (1947).

Si el lenguaje memora el Ser, la *poesía* es aún más pura y lo revela, recomponiendo su nexo con el hombre. El arte "auténtico" es revelación, producción (*poiesis*) de Ser, poesía como auto-revelación de la Verdad (*alétheia*) (1950). El lugar de la iluminación esclarecedora es la poesía-pensamiento o pensamiento poético, reservado a unos pocos: los presocráticos (malabarismos verbales mediante), Hölderlin sobre todo, en cierta medida Rilke, ocasionalmente Hebel, Trakl, George. *Pensar* es dejarse aferrar por lo Sacro; renunciamiento y ascetismo:

"Sólo un Dios puede salvarnos todavía. Nos queda la única posibilidad de prepararnos, mediante el pensar y el poetizar, para la aparición de un Dios o su ausencia en el ocaso; frente a la ausencia de un Dios, nos hundimos".

Tales devaneos místicos agudizan la polémica con la moderna ciencia del lenguaje. Gramática, etimología, lingüística, son denunciadas como reduccionismos laicos que, al enfocar el lenguaje como instrumento de comunicación inter-humana, ignoran el misterio sacro que las palabras encierran "en lo que no dicen": el de conferir el ser mediante la inefable presencia de lo innombrable (1957). La lingüística, por el contrario, es una ciencia "humanista", despreciablemente óptica, ilusionada en "reducir" el lenguaje a una herramienta para dialogar los hombres y construir la historia. "Metalenguaje y *Sputnik*, metalingüística y balística son la misma cosa" (1957). La palabra verdadera, en cambio, no es más que frágil alusión y silencio⁸.

Persistencia

Esta ontología teologizante que, sin contradecir los presupuestos juveniles, los desarrolla en una dirección mística antes sólo esbozada, cierra el ciclo productivo de su pensamiento. Su influencia ha sido y es enorme. Además de quienes reproponen sus ideas en una línea en mayor o menor medida "ortodoxa", lo atestiguan también pensadores que se valen del planteo heideggeriano con propósitos no inmediatamente reconducibles a la matriz originaria (aunque tampoco quepa llamarlos "heterodoxos"). Pensamos, por ejemplo, en Bultman y la *teología de la desmitificación*, con su reinterpretación existencial del mensaje bíblico, para depurarlo de la estructura mítica y sustentarlo en una fe heideggerianamente entendida como proyecto y devoción hermenéutica que decifre a Dios en su presencia-ausencia⁹. O también en no pocos marxistas, que leen confusamente la crítica de Hei-

degger a la técnica y la reificación como *anti-capitalista*. Por último, pero no menos importante, recordemos la transcripción del *kerygma* heideggeriano en términos psicoanalíticos por obra de Lacan y sus epígonos.

Pero posiblemente nuestro anciano filósofo se desentendiera de la fortuna de estas disquisiciones, ganado por un escepticismo cada vez más amargo. En su retraimiento, termina sus días percibiendo cómo la historia confirma en cierto modo su genérica denuncia, pero obedece también a un juego político donde factores socio-económicos desempeñan un papel que el "olvido del Ser" no explica y que el "pensamiento-poesía" es impotente de modificar. La fuerza de la realidad lo hace saberse perdido en la "senda del bosque" y refuerza su añoranza por la vida simple de su pueblo natal. Tal vez no aspiró para la filosofía más que la sencillez de sus costumbres patriarcales y la religiosidad de su nombre, Messkirch.

¹ *Ser y Tiempo*, 1927; *Kant y el problema de la metafísica*, 1929; *La esencia del fundamento*, 1929.

² El ser-del-hombre así puesto en evidencia es lo suficientemente lato como para hermanar en una trágica existencia común al *dominus* del tardo-Imperio y a Herr Müller, el industrial; tanto un siervo como un obrero están condenados a... una inauténtica comprensión de sí mismos a partir de las cosas. Siempre ha habido y habrá "instrumentos a la mano". Sea Heidegger consciente o no de ello, es sintomática la profunda analogía de su planteo con el de la muy óptica Economía Política, afanosa en la elaboración de una descriptiva similarmente neutra y "pura", con propósitos tal vez menos espirituales.

³ Para valorar la carga semántica de esta "denuncia", debe pensarse que el ser tiránico e impersonal no es la acción política de un grupo social y de sus ideólogos, sino que alude a la masa anónima de las sociedades modernas, a los miles de hombres atareados en sus preocupaciones vitales y sometidos a un mecanismo que no dominan (ni conocen); y que la "banalidad cotidiana" que el maestro de Friburgo denuestra es "también" la realidad de una competencia implacable.

⁴ Estas consideraciones, tal vez las más famosas, son también las más fácilmente dables en función de las circunstancias históricas. Basta recordar el terremoto socioeconómico con epicentro en Wall Street, la sub-

versión de valores y el descrédito moral de pautas de vida sepultadas en Verdun o en el Palacio de Invierno, el fracaso de la socialdemocracia y todas las facetas conexas a esa crisis de la Europa del segundo cuarto de siglo. Entre las diversas y encontradas reacciones intelectuales que produjo (desde *El proceso a Mi lucha*, sin olvidar la *Dreigroschenoper*), la de Heidegger ha sido más invocada que comprendida como testimonio de la época.

⁵ Con esta temática de sonoridad barroca se cierra su *primera* filosofía y comienza una etapa de intensa meditación, motivada por la insatisfacción ante la relativa idoneidad de la analítica existencial para iluminar el *sentido-del-Ser*. Como en un truco de magia, Heidegger nos ha mostrado la nada por aquí y la nada por allá, pero como todo buen prestidigitador, algo esconde en la gamera. El tema de la catarsis del hombre mediante la decisión anticipadora de la muerte y el desapego del mundani ruido que ello comporta, parece plasmarse en la realidad misma, en un movimiento que agita también el alma de nuestro filósofo. Weimar se hundió indefectiblemente y el nazismo sedujo a Heidegger (mal amarrado al trirreme de la razón) con su canto retórico y falaz sobre la "nueva cultura" y el rejuvenecimiento de la moral germana, *et alia*...

⁶ *Carta sobre el humanismo*, 1947; *Holzwege*, 1953; *Introducción a la metafísica*, (1953, sobre la base de un curso de 1935); *Qué es eso de filosofía*, 1954; *Identidad y*

diferencia, 1957; *Nietzsche*, 1961; reediciones de ensayos, como *Hitos*, 1967; artículos conferencias y entrevistas (como la concedida a *Der Spiegel*, 1966), a menudo publicadas en volúmenes, como *En camino hacia el lenguaje*, 1959; cursos y seminarios universitarios.

⁷ La "metafísica" occidental es anatémizada como frustrada comprensión del Fundamento mediante nociones que sólo lo esclerotizan: idea, causa primera, Dios, yo, razón, voluntad, materia. De los post-socráticos a Nietzsche, todos caen en esta *razzia* especulativa, reos de haber olvidado el Ser. Mediante un equívoco intencional (de raíz hegeliana) son enrollados en la "metafísica" un Hume o un Kant, el materialismo y la ciencia modernos.

⁸ No es necesario destacar la esterilidad interpretativa de una comprensión o análisis lingüístico basado en los presupuestos heideggerianos. El "éxito" de semejantes intentos está asegurado de antemano: en cualquier texto se encontrará siempre lo que ya se sabe y se quiere encontrar (el Ser, lo Otro, Dios). Este *innatismo* actualizado desemboca irremediablemente en *circunlocuciones* *Asyants* y en fórmulas repetidas, que lo único Ausente que "develan" es el rigor intelectual.

⁹ Omitimos los ingentes esfuerzos de algunos neotomistas por acostar el Ser heideggeriano en el lecho de Procufo (por demasiado racional) del *Esse Ipsum* del Aquinate.

Informes de un asesor literario

Kant, Manuel

CRITICA DE LA RAZON PRACTICA

Di a leer este libro a Vittorio Saltini, quien me informó que el tal Kant no vale gran cosa. De todos modos, yo también le eché un vistazo: un texto no muy voluminoso sobre moral podría andar en nuestra colección de filosofía, pues no es improbable que lo adopte alguna universidad. Pero sucede que el editor alemán nos ha comunicado que debemos comprometernos a publicar no solo la obra precedente, algo extensa (dos tomos por lo menos), sino también la que Kant está preparando, no sé si sobre el arte o el juicio. Las tres llevan títulos muy parecidos: o se las vende en un estuchecito (a un precio inaccesible para el lector) o en las librerías las confundirán unas con otras y la gente dirá "Esto ya lo leí". Sucede como con la Summa de cierto dominico, que comenzamos a traducirla y después tuvimos que ceder los derechos porque costaba demasiado.

Y todavía hay más. El agente literario alemán me ha dicho que habría que comprometerse a publicar también las obras menores de Kant, que son unas cuantas y entre las cuales hasta hay algo de astronomía. Anteaer traté de comunicarme telefónicamente con Königsberg, para ver si se podía llegar a un acuerdo sobre un solo libro y la empleada por horas me respondió que el señor no estaba y que no telefonara nunca entre las cinco

y las seis porque a esa hora el señor salía a dar su paseo y tampoco entre las tres y las cuatro, porque a esa hora el señor hacía la siesta, y así por el estilo. Yo no cerraría trato alguno con gente de esa calaña: las pilas de libros se nos van a dormir en el depósito.

Diderot, Denis

LA RELIGIOSA / LAS JOYAS INDISCRETAS

Confieso que ni siquiera he abierto ninguno de ambos manuscritos, pero estimo que un crítico debe saber de buenas a primeras qué leer y qué no leer. Conozco al tal Diderot: redacta enciclopedias (cierta vez corrigió galeras para nosotros) y ahora tiene entre manos un proyecto de obra, en no se cuántos volúmenes, que probablemente no aparecerá jamás. Anda de un lado a otro buscando dibujantes que sean capaces de copiar el interior de un reloj o los pelillos de una tapicería de gobelinos y llevará a la ruina a su editor. Es un plomo de la gran flauta y no creo que se trate del hombre apto para escribir algo divertido en narrativa, especialmente para una colección como la nuestra, en la que siempre hemos incluido cosas delicadas, un poquito picantes, como Restif de la Bretonne. Como dicen en mi pueblo: "zapatero, ¡a tus zapatos!"

Kafka, Franz

EL PROCESO

No está mal el librito; es policial, con momentos al estilo de

Hitchcock; por ejemplo el homicidio final, que tendrá su público.

Sin embargo, parecería que el autor lo escribió bajo censura. ¿Qué significan esas alusiones imprecisas, esa falta de nombres de personas y de lugares? ¿Y por qué el protagonista está bajo proceso? Aclarando más tales puntos, ambientando en forma más concreta, dando hechos, hechos, hechos, la acción resultaría más límpida y más seguro el suspenso.

Estos escritores jóvenes creen hacer "poesía" porque dicen "un hombre" en vez de decir "el señor tal a tal hora en tal sitio". En síntesis, si se le puede meter mano, bien; de lo contrario, devolver.

Sade, D.A. François
JUSTINE

El manuscrito estaba en medio de un montón de cosas que yo debía ver esta semana y para ser sincero, no lo leí todo. Lo abrí tres veces al azar, en tres partes distintas, y ustedes saben que, para un ojo de buen cubero, eso basta.

Bien: la primera vez encontré una avalancha de páginas de filosofía de la naturaleza con disquisiciones sobre la crueldad de la lucha por la vida, la reproducción de las plantas y la evolución de las especies animales. La segunda vez, por lo menos quince páginas sobre el concepto del placer, sobre los sentidos y la imaginación y cosas por el estilo. La tercera vez, otras veinte páginas sobre las relaciones de sumisión entre el hombre y la mujer en los distintos países del mundo... Me parece suficiente. No estamos buscando una obra de filosofía: el público, hoy, quiere sexo, sexo y más sexo. Y probablemente con cualquier salsa. La línea a seguir es la iniciada con "Los amores del caballero de Faublas". Los libros de filosofía dejémoselos, ¡por favor! a Laterza.