

Revista de cultura

PAPELMÁQUINA 13

Año 11 | N° 13

ISSN: 0718-6576

Diciembre 2019

Santiago de Chile

13

Tal vez el retrato más apropiado que podría hacerse de *Papel Máquina. Revista de cultura*, sea aquel que Louis Althusser reservó para su amado materialista aleatorio. Así, podríamos decir que la edad de una revista no tiene ninguna importancia. Puede ser muy vieja o muy joven. Eso en última instancia es irrelevante para quienes hacen uso de ella. Lo esencial es que no sepa dónde está y que tenga ganas de ir a cualquier parte. Pues, como recuerda Althusser, lo importante siempre es tomar el tren en marcha. Como en los antiguos *westerns* americanos, la historia comienza tomando un tren en movimiento: “sin saber de dónde viene (origen) ni a donde va (fin)”. *Papel Máquina* quisiera ser esta máquina de pensamiento. Siempre en movimiento, siempre a la intemperie, siempre errante, siempre pasando a otra cosa. A medio camino entre la agitación y el estremecimiento, a medio camino entre la conmoción y el temblor, la revista quisiera ser ese vagón en marcha que sirve transitoriamente de morada y refugio a escrituras y pensamientos sin destino programado.

Portada/contraportada: *eva_pueblo_oscuro* (2019), cgm.
Archivo: di-film, fotografía de 1952.
Buenos Aires, Argentina.

Revista de cultura

P A P E L M Á Q U I N A 13

Directora

Alejandra Castillo

Dirección Editorial

Oscar Ariel Cabezas
Cristián Gómez-Moya
Luis Gueneau de Mussy
Cristóbal Thayer
Miguel Valderrama

Consejo Editorial

Bruno Bosteels
Flavia Costa
Eduardo Cadava
Julio Ramos
Nelly Richard
Willy Thayer

Diseño y diagramación

cgm + elissetche | estudio

Registro

ISSN: 0718-6576
Año 11 | N° 13
Diciembre 2019

Editorial Palinodia
www.palinodia.cl
editorial@palinodia.cl

Santiago de Chile



Horacio González
Foto: Ximena Talento

ÍNDICE

Editorial **María Pia López**
06

¿Qué hacer? | El enigma argentino **Eduardo Rinesi**
Perón y el peronismo en la obra
de Horacio González
15

Matías Rodeiro
El pensador argentino y la tradición
31

Alejandro Kaufman
Prometeo encadenado, masculino
deconstruido
37

Campos de batalla **Horacio González**
Maquiavelo y el problema de la lectura
51

Diálogos **María Pia López | Guillermo Korn**
Las lecturas que nos hacen.
Conversación con Horacio González
101

La trama del ensayo **Diego Tatián**
Lo infrecuentado de todas las cosas
119

Gisela Catanzaro
La crítica como agonía y rescate
137

Susana Romano Sued
Pampa, nación, mito y retórica en
Restos pampeanos, de Horacio González
153

Traslaciones **Peter Stallybrass**
Marx y la heterogeneidad:
pensando el lumpemproletariado
171

Editorial

María Pia López

Universidad Nacional de General Sarmiento |

Universidad de Buenos Aires

¿En qué trazo se puede fijar el sentido de una obra que es múltiple y heterogénea, o la clave de un trayecto autoral que recorre géneros y temas diversos? ¿Hay acaso un concepto en el que se pueda comprender la totalidad de la empresa que ponemos bajo el nombre de Horacio González? Es, antes que eso, una disposición vital e intelectual. González es ensayista y militante, escritor de incontables artículos de intervención en cada coyuntura y de novelas que se resiste a nombrar de ese modo. Publicó más de dos decenas de libros. Fue director de la Biblioteca Nacional y es un profesor cuyas clases se narran con el sabor de una mitología en curso, porque cada estudiante atesora algún momento, una explicación, una anécdota que queda, cual flecha, incrustada en la propia experiencia universitaria.

71

Pero si esa oralidad es generosa y asombra no produce menoscabo a su condición de escritor. No está en la serie de un Macedonio Fernández (a quien dedicó un libro, para pensarlo como parte de la filosofía argentina), catalogado como aquel que se derramaba mejor en lo efímero de la palabra oral (en otros momentos de las tecnologías de reproducción, porque hoy nada es efímero, se graba y se guarda y se multiplica en pantallas y dispositivos), que en la perseverancia de la escrita.

¹ La bibliografía más completa de su obra puede consultarse en: http://www.peronlibros.com.ar/sites/default/files/pdfs/mat_para_el_estudio_de_la_trayectoria_de_hg.pdfse

González escribe. Es un escritor: alguien cuya materia es el lenguaje. Entre los filósofos es explícita su filiación con Maurice Merleau-Ponty, que escribe abriendo la complejidad del pensamiento o creando –como señaló Claude Lefort– un espacio para la interrogación, sin apuro en la síntesis, escéptico ante la ilusión de la geometría y la enunciación tajante que dice: es una cosa o la otra. Su escritura tiene por nervio el quiasmo, porque el quiasmo es modo de comprender. El ensayo es, en González, ese método: una escritura (un pensamiento) que no se detiene, que no se permite atajos, que busca el matiz y el pliegue.

Más que una obra alrededor de un concepto, la suya es el despliegue de un método: el ensayo como investigación del objeto y de las propias condiciones del pensar, interrogación de cada supuesto y desarme de lo sedimentado. También, razón poética, apuesta a un decir que es ritmo y movilización sensible. No hay verdad fuera de la enunciación y el lenguaje no es instrumento para comunicar algo que yace fuera suyo. La verdad está ahí, en la potencia del discurso de desbrozar lo que intenta conocer.

Ese método puede dirigirse ya a la exploración filosófica y fenomenológica del quehacer (lo hace en libros como *El arte de viajar en taxi*; en tramos que funcionan como miniaturas dentro de textos que parecen dedicados a otros objetos y en muchos artículos); ya a la construcción de un territorio de textos con los cuales pensar. *Restos pampeanos*, publicado en 1999, es una de las obras centrales en la definición de ese mapa. El enigma de la Argentina ya no se tratará de develar apelando al espectro de Facundo sino a las escrituras multiplicadas en las que se lo trató de desovillar. González rastrea, baqueano él mismo, ese conjunto de textos que funcionan como restos, trozos de una experiencia nacional que está en crisis, que parece destinada a perderse atenazada por el despojo de la historicidad que produce el neoliberalismo y por

el menoscabo académico a esos escritos un tanto alucinados en su vocación de intervenir prácticamente.

El ensayista recorre, una y otra vez, en cada obra, la cuestión del mito. Menos para componer un concepto que retornaría cada vez idéntico a sí mismo, que para nombrar algo que se escurre, que obliga a una detención, una respiración que acontece. Un filólogo podría rastrear todas las definiciones que construye, los giros expresivos que le asocia, pero es más relevante atender a esa inestabilidad, pensar a su interior, que es aceptar que siempre nuestro pensamiento está exigido de dar un paso más y no acodarse cómodamente en el estaño de las palabras ya definidas, que pueden ser reclamadas sin más.

Decimos mito y obliga también a pensar en Antonio Gramsci, lectura persistente, y en John William Cooke, figura clave para tejer al peronismo con las izquierdas. Ambos pensaron con esa categoría y la vincularon a la política. En el mito, la palabra se quiere performática, llamado a la acción, ánimo e impulso. La primera sección de ensayos “¿Qué hacer? El enigma argentino” reúne intervenciones de Eduardo Rinesi, Matías Rodeiro y Alejandro Kaufman, y su centro es la cuestión del peronismo. La segunda reúne, bajo el título “La trama del ensayo”, escritos de Diego Tatian, Gisela Catanzaro y Susana Romano Sued. Si un pliegue es el de la política y en su hilo más fuerte es interrogación por el peronismo; el otro es el de la escritura y su momento clave el vínculo entre ensayo y nación. No habría que pensarlos como vías separadas, sino caras de una banda de Moebius, porque en González se intersectan permanentemente, se iluminan y tensionan, y no encuentran su sentido cabal sino en ese pasaje. Se verá: en cada ensayo de quienes fueron invitadas e invitados a escribir se percibe esta doblez de la trama y su revés.

La nitidez puede ser coartada o ilusión. Ambigüedad o más bien ambivalencia, o heterogeneidad constitutiva de las cosas.

De algún modo, la experiencia política argentina más difícil de clasificar en casilleros preexistentes es el peronismo. Se discutió en torno suyo sobre los liderazgos, las clases sociales y sus luchas. Para González, en muchos momentos, esa discusión requería considerar a Marx, pero especialmente al Marx de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Eduardo Rinesi, en el marco de intensas discusiones político intelectuales, tradujo un preciso y lúcido análisis de Peter Stallybras sobre la noción de lumpenproletariado. Creo ver, entre esta lectura y las que viene desplegando el autor de *Retórica y locura*, una fuerte afinidad: la que proviene de reconocer la heterogeneidad no como algo que provendría de afuera, sino como lo que constituye a las clases populares.

González dice que prefiere los ensayos no en su momento de concentración en una explicación sino en su capacidad de enlazar temas que parecían adversos o remisos a ese enlace. Así, le interesa más el Gramsci del análisis de la lotería que el de la precisión acuñada en la idea de hegemonía. Lo dice en la entrevista que le hicimos con Guillermo Korn para incluir en este número y que trata, enteramente, sobre su condición de lector: qué lee, como lee, por cuáles libros fue leído. Si allí se muestra como el lector que se escurre de lo consabido, que se procura ojos nuevos, en el ensayo sobre *El príncipe* de Maquiavelo, hace de los ojos que leen un modo del tacto y de la escritura un roce material, porque lee apegado, pegado, solícito a dejarse asombrar, esperando al autor que se ha desviado. No todos los ensayos de Horacio González son así, otros seleccionan un fragmento de una obra y desde ese trozo construyen la interpretación, o producen enlaces y series entre pequeños nudos que para otros lectores pueden pasar desapercibidos. Pero este ensayo se adhiere al libro maquiaveliano, como si fuera una capa que lejos de ocultar sus relieves se apega para hacerlos más visibles.

Escribir y leer son modos de vincularse a lo común, de heredar y legar, de producir conversaciones, intervenir sobre la memoria, disponer archivos para el futuro. Son actos políticos. En González están atravesados por la generosidad. Su escritura se derrama como don en la profusión de los matices y las diferencias. Su estilo es barroco en esa dadivosa orfebrería de la lengua y en el modo en que sostiene diversos planos de análisis y lectura a la vez. Lo que afirma y lo que niega, lo que orienta en un sentido y lo que muestra el ahuecamiento de ese sentido, lo que obliga a volver sobre cada aseveración para encontrar ese vacío que permite la interrogación, o que la exige.

Su escritura, dada así a la investigación de sus propias condiciones, es reacia a la formalización y a la transcripción pedagógica, y por ello su potencia formidable resulta esquiva a la internacionalización. Digo esto en las páginas que abren una revista chilena dedicada enteramente a su obra. Pero que eso ocurra, como han ocurrido otros hechos de lectura de González fuera de la Argentina, es más bien una excepción. Su obra pone en juego una cierta exigencia de cercanía: un común atravesamiento por la historia política argentina, el goce de una lengua que se busca soberana y prolífica, la valoración de la crítica intelectual. Pero también un roce más directo, que proviene de esa actuación pública permanente, de la forja de amistades tenaces y discipulados que lo convierten en una figura única.

11 |

Muchas veces González lee como miope –para usar la preciosa imagen de Benjamin–, cerrando la distancia. La valoración de su obra requiere el mismo ademán: una detención en lo rugoso, lo singular, lo preciso. Para ello, una cercanía decidida. Y si esa cercanía resulta más sencilla para quienes somos sus lectorxs desde nuestros primeros pasos en la universidad, a quienes hemos crecido con su obra y con lo que sus intervenciones abrieron como bibliografías, intereses culturales, disposiciones intelectuales, es imprescindible procurar

estrategias para hacerla posible a otras y otros. La decisión de *Papel máquina* de dedicarle un número es parte de esas estrategias necesarias y fundamentales para situar como objeto de estudio, investigación y conocimiento una obra fundamental.

Y un modo de intervención intelectual en los asuntos públicos. Horacio González es una voz persistente en el debate político. No es una voz modelada por el régimen dominante de la escena mediática ni por las prudencias de la oportunidad política. Surge de las condiciones del pensamiento crítico, de la necesidad de hablar para reabrir el horizonte de la emancipación, para sostener que el pensamiento no es servidumbre de lo dado. Quisimos que ese tono estuviera también en este número, que se lea esta compilación, entonces, menos como una serie de interpretaciones definitivas que como apuesta polémica, querellante y afirmativa de pensamientos que tienen la potencia de dislocar y fundar.

¿QUÉ
EL ENIGMA

HACER? |
A ARGENTINO

Perón y el peronismo en la obra de Horacio González

Eduardo Rinesi*

* Universidad
Nacional de General
Sarmiento |
Universidad de
Buenos Aires

Perón y el peronismo son posiblemente los temas más recurrentes, más constantes, de la obra, enorme, de Horacio González. Desde “Humanismo y estrategia en Juan Perón”, en una juvenil *Envido* de 1971 (*Envido* —escribió cuatro décadas después González en el prólogo a la edición facsimilar que publicó la Biblioteca Nacional— “fue siempre libre, autónoma, juvenil. Se debía parecer bastante al espíritu de la generación de 1837”¹), hasta su libro mayor sobre el líder del gran movimiento de las masas argentinas del siglo pasado, su formidable *Perón*, de 2007. Abramos este libro. Empecemos por el comienzo, por la primera línea: “Si existiera el reverso de la carne, no sería la muerte. Serían los escritos”². Es el tema de González: los escritos. Los textos. Las palabras. La relación, quizás, entre las palabras y la carne. La carne de una biografía o de una historia. La carne de Perón o la del peronismo. “Pero ¿hay carne en las palabras?” Es González el que pregunta. El que no ha dejado de hacerse esta pregunta, en realidad, a lo largo de toda su obra, y sobre todo a lo largo de su obra

15 |

¹ Horacio González, “Humanismo y estrategia en Juan Perón”, *Envido*, núm. 4, Buenos Aires, septiembre de 1971, pp. 27-38.

² Horacio González, *Perón. Reflejos de una vida*, Colihue, Buenos Aires, 2007.

sobre el peronismo y sobre Perón. A los que siempre pensó en relación con las palabras, con los escritos, con los textos de los que uno y otro son inseparables: los textos que Perón leyó, los que glosó, los que enseñó, los que escribió, los que citó y los que recitó, los que moduló con solemnidad en Bolsas de Comercio y Congresos de Filosofía y los que improvisó en grandes jornadas de plaza y de balcón. Y los otros textos: los de quienes leyeron a Perón, los de quienes discutieron con Perón, los de quienes disputaron con Perón, los de quienes quisieron celebrarlo o explicarlo o condenarlo. De estos textos, y de las relaciones entre estos textos, están hechos, para González, el peronismo, su materia y su tragedia.

Por eso, hay un problema fundamental en el tratamiento que da González al tema de Perón y del peronismo: el problema de la lectura. Que es como decir: de los *reflejos* de esos textos de los que está hecho el peronismo. De los modos en los que unos textos se reflejan en otros textos, que es una de las formas en las que unas vidas se reflejan en otras vidas. Perón fue un lector de textos y además fue el autor de textos que fueron leídos por otros, por muchos otros. Por eso, una parte de la pregunta por el peronismo y por Perón es la pregunta por el modo en que leyó Perón los textos que leyó: por lo que hizo con ellos, por la manera en que los incorporó a su propia voz, a sus propios escritos, a sus propios textos, y la otra parte de la pregunta por el peronismo y por Perón es la pregunta por cómo *fueron leídos* esos textos “propios” de Perón, por cómo los leyeron sus seguidores, sus críticos y sus detractores, pero muy especialmente por cómo lo leyó en un determinado momento de la historia (no, lo escribo mejor: por cómo fue leído, después, el modo en que lo leyó, en un determinado momento de la historia) ese nunca muy preciso “nosotros” que González no usa muchas veces en sus escritos, pero que de tanto en tanto aparece en ellos (“nosotros, sus seguidores de traje fiado...”, “no comprendíamos...”, “entendimos diferente...”), como si nunca hubiera dejado de estar ahí como su motivo más constante y verdadero, para indicar la continuidad de una preocupación que me parece a mí que no sería exagerado afirmar que es la que organiza el conjunto de los problemas de los que González se ha ocupado a lo largo de toda su obra.

En 1992 Horacio González publicó bajo la forma de un libro el resultado del trabajo que había escrito como tesis doctoral para la Universidad de San Pablo, ciudad donde había vivido durante los años de la

dictadura argentina. El libro, precioso, se titula *La ética picaresca*³. El día de la presentación, que se llevó a cabo en una amplísima sede de la librería El Aleph en la calle Corrientes entre Cerrito y Libertad, en Buenos Aires (esa librería ya no existe más: en el terreno que ocupaba el edificio ahora funciona un estacionamiento), Tomás Abraham tuvo una ocurrencia que fue muy festejada: “Horacio –dijo Abraham–: ¡Seguís hablando del peronismo!” Era un chiste. El libro de Horacio *no hablaba, por lo menos ostensiblemente, del peronismo*. Pero no se equivocaba Abraham al sugerir que una no tan secreta preocupación por el peronismo entendido como el nombre de una gran conversación imposible o fallida, de la conciencia incrédula y astuta de una historia desquiciada o de la escena de un tipo de acciones hechas de encubrimientos e insinceridades era la que animaba el conjunto del deslumbrante recorrido que proponía González en ese libro, a lo largo de cuyas tres partes (precisamente: sobre la tragedia, la picaresca y el pretexto) una reflexión inspirada en la lectura de las grandes obras del pensamiento social moderno no dejaba de echar luz, de los más diversos modos, sobre los problemas de la historia argentina más reciente.

¿Puede calificarse como “picaresco” el modo en que Perón leía los textos con los que se formó y con los que formó su propio y pintoresco acervo de máximas, sentencias y dictámenes? El tema ha ocupado a González en más de un sitio, pero encuentra su desarrollo más amplio en el *Perón*, en cuyos capítulos iniciales el futuro general nos es presentado, varias décadas antes, en su triple condición de lector, de profesor y de autor de un libro de texto destinado a sus estudiantes, los *Apuntes de Historia Militar*, al que González presenta como un “libro de cánones y preceptos”, donde una vasta erudición en materia de guerras antiguas y modernas es resumida en la forma de un astuto refranero hecho de citas, aforismos y apotegmas. “La mayoría de sus frases ya figuraban en almanaques antiguos”, escribe González. El arte peroniano de la conducción era en primer lugar, entonces, el arte de conducir frases, que exactamente para poder ser conducidas de un lado a otro (González observa que con las mismas palabras con la que Perón celebra al movimiento estudiantil europeo de fin de los 60 condenará pocos años después a las guerrillas argentinas de la década siguiente) tenían que ser tan sonoras

17 |

³ Horacio González, *La ética picaresca*, Montevideo, Altamira, 1992. Reedición en Terramar, La Plata, 2017.

como vacías. Vacías, o, como dice González, *reversibles*. “Para Perón, todo enunciado era reversible”. ¿Cómo llamar a eso? ¿Astucia? Sin duda. Astucia permanente, “ontología de la astucia”, escribe González, de alguien que diciendo una cosa o exactamente la contraria dejaba siempre “una pátina de aceptación general hacia un mundo enturbiado, aceptando todas las relaciones por igual”. Que *siempre estaba en estado de ironía* y de anonadamiento del significado efectivo de las frases que, jaraneras o misteriosas, lanzaba sobre el mundo. Así, en el corazón de la gozosa astucia del conductor de frases anida el germen de la tragedia que en estos juegos de duplicidades y reversiones no dejaba de anunciarse.

¿Cómo juzgar la responsabilidad de Perón en esta tragedia? Sobre este punto González discute con su amigo José Pablo Feinmann en términos que anticipan los del intercambio entre ambos que reproduce el volumen de conversaciones *Historia y pasión*, de 2013⁴. El problema son, de nuevo (siempre), las palabras. “Escarmiento”. “Aniquilamiento”. Perón las dijo, y no es irrelevante que lo haya hecho. ¿Pero hace bien Feinmann, se pregunta González, en suponerle a esas palabras una capacidad efectiva de fundación de una violencia destructiva de cuerpos y de vidas? ¿Hay continuidad, contigüidad, identidad, incluso, entre las frases y su realización práctica en la historia? Si a las palabras debiéramos entenderlas siempre en su perfecta literalidad, desaparecería lo que González llama “la irrecusable contingencia del lenguaje”; si no les reconociéramos el peso del que están grávidas, hablar sería un ejercicio irresponsable y gratuito. Por supuesto, no lo es: las palabras son riesgosas. Pero al mismo tiempo siempre cargan con una especie de excedente. Son siempre menos y más que la realidad, que en ellas permanece siempre, por así decir, inconsumada, y es justo gracias a ello que existe libertad de los sujetos en la historia. González no es concesivo con Perón, pero parece condenarlo menos por la inclemencia de algunas de las frases que pudo pronunciar que por su incapacidad para poner fin al juego desesperante de inversión del significado de todas ellas, que determinó que a cierta altura de las cosas ya nadie, ni siquiera él mismo, supiera qué era lo que significaban, y que solo quedara, al final, su furia.

18 |

⁴ Horacio González, Feinmann, José Pabo, *Historia y pasión. La voluntad de pensarlo todo*, Buenos Aires, Planeta, 2013.

Esa furia de Perón era, en el fondo, la furia porque hubiera historia. El conductor de frases preferiría que no la hubiera. Que esas frases que movilizaba como ágiles tropas en el campo de batalla logaran abarcar el mundo en su totalidad y ejercer una soberanía plena sobre la vida de los hombres y de los pueblos. Pero no: si hay vida, escribe González, es porque hay límites, porque hay obstáculos a ese imperialismo feliz de las palabras, a esa voluntad del predicador que querría un mundo sin sangre, sin lodo y sin muerte. En la retórica hay plenitud de un sentido alojado en un puro mundo de palabras, en un puro sí-mismo del lenguaje, pero en la historia hay una materia dura, una facticidad excedente, un resto que no deja de acechar y de dismantelar esa utopía. González le da un nombre sartreano a ese resto. Lo llama *escasez*, a veces *rareza*. Son las traducciones que se han ofrecido a la *rareté* (“la *rareté*, eléctrica palabra”) de *La crítica de la razón dialéctica*. La retórica, escribe González, no es solo una teoría de la elocuencia o de la persuasión: es una filosofía del movimiento entero del ser dentro de los límites absolutos del lenguaje. Frente a ella, *contra* ella, la escasez de la historia, la escasez de lo *práctico inerte* de la historia, es “lo bruto sin palabras, lo violento sin metáforas, la naturaleza sin imaginación, lo catastrófico sin aviso ni poética”. Perón llevó a su extremo la pretensión de la retórica de someter el campo entero de la rareza o de la escasez (o sea: de la muerte) “a una gran guerra de posiciones en el lenguaje”. Pero no es posible ignorar que existe un punto “donde mueren las palabras” y donde en su lugar, o entre sus grietas, emerge en su dura materialidad la historia. La retórica querría dominar y hasta suplantarse la historia, volverla un pliegue interno de su propio plexo de palabras. Pero la historia, con su carga de conflictos excedentes respecto a la capacidad de las palabras para someterlos, se resiste. La sorpresa y la cólera del conductor son la sorpresa y la cólera frente a esta resistencia.

19 |

El asunto había sido considerado por González en un artículo sugestivamente titulado “El general de la conciencia desdichada”, aparecido en 1985 en el número 5 de la revista *Unidos*⁵, *escenario de algunas de sus grandes contribuciones a los debates argentinos de esos años. De algún modo, Unidos* continuaba, después de la dictadura, a *Envido*, pero lo hacía en otra época y con otro lenguaje. “Ahora, en vez de sociología

⁵ Horacio González, “El general de la conciencia desdichada”, *Unidos*, núm. 5, Buenos Aires, abril de 1985, pp. 45-56.

tercermundista, politología democrática”, escribe González en el ya citado prólogo a la edición facsimilar de la revista de los años 70. “Politología democrática” parece un poco mucho: *Unidos* siempre estableció una distancia conceptual y estilística con las retóricas dominantes en la discusión académica sobre los problemas de la “transición”, pero es cierto que lo hizo en el medio de un ejercicio de revisión de la propia “verba peronista” que su antecesora había ensayado (de nuevo: “como traje prestado”) quince años antes, y exhibiendo un esfuerzo de lectura muy atenta de las primicias que traía a la discusión teórica y política el alfonsinismo. A este último asunto dedica González uno de los textos mayores de los varios que escribió en la revista: “El alfonsinismo, un bonapartismo de la ética”, en el número 9, de abril de 1986⁶. Sobre el otro asunto, la relectura de la tradición peronista y la revisión del propio personaje de Perón, González publica otros tres textos fundamentales, todos en ese mismo año: en el número 10, de junio, “Solanas y el bergantín de la modernidad”⁷, magnífica reflexión sobre uno de los asuntos más constantes de toda su obra: el de la relación entre pensamiento y mito, el del modo de situarse frente al mito no como un obstáculo para el pensamiento, sino como su condición de posibilidad; en el número 11/12, de octubre, “La revolución en tinta limón”⁸, del que hablaremos más adelante, sobre la correspondencia que intercambian Juan Perón y John William Cooke en la segunda mitad de los años 50, y en el número 13, de diciembre, “Perón y Verón: dos tesis sobre el malentendido”⁹, del que nos ocuparemos enseguida.

Pero volvamos al artículo del 85 sobre la “conciencia desdichada” del viejo general, en el que no es difícil encontrar anticipadas algunas de las tesis que veníamos relevando en el *Perón* de dos décadas más tarde. En el artículo, González observa que coexistían en Perón dos naturalezas. Una de ellas lo invitaba a forjar, a través de sus “hechizos de mago” de conductor, “totalidades doradas e indivisas” en las que todas las fuerzas en disputa en el suelo de la vida nacional pudieran ser reconciliadas. González ve en esta vocación por la construcción de una “comunidad organizada” el corazón del pensamiento político peroniano, que

20 |

⁶ Horacio González, “El alfonsinismo, un bonapartismo de la ética”, *Unidos*, núm. 9, Buenos Aires, abril de 1986, pp. 30-52.

⁷ Horacio González, “Solanas y el bergantín de la modernidad”, en *Unidos* N° 10, Buenos Aires, junio de 1986, pp. 74-98.

⁸ Horacio González, “La revolución en tinta limón. Recordando a Cooke”, en *Unidos* N° 11-12, Buenos Aires, octubre de 1986, pp. 30-73.

⁹ Horacio González, “Perón y Verón: dos tesis sobre el malentendido”, *Unidos*, núm. 13, Buenos Aires, diciembre de 1986, pp. 110-27.

se va desplegando con mayor fuerza a medida que avanzan los años y las décadas, hasta llegar a su pensamiento último, capaz de poner a la misma “humanidad” como sujeto de un universalismo armónico y reconciliado. La otra lo llevaba a producir divisiones y antagonismos, a cavar trincheras por doquier, a multiplicar los enemigos, a hablar siempre en un lenguaje de contraposición de fuerzas y en ocasiones también de enfrentamientos radicales y tajantes, “al estilo del cinco por uno” o de los encendidos escritos de los años del exilio y la resistencia. La idea de la conducción era la de que era posible encontrar en las cosas, incluso en las fuerzas contrapuestas de la historia, un “nervio oculto” que permitiera postular la unidad última entre todas ellas. Perón quiso absorber en sí toda la sociedad argentina. “El método de la conducción y la doctrina que lo acompañaba lo llevaban a eso”. *Pero no era posible*. El 12 de junio de 1974 —escribe González—, en “el último discurso que tuvimos desde los balcones”, la doctrina de la conducción “intentaba agónicamente una demostración de efectividad, practicando exclusiones que antes nunca se había permitido. La realidad había sorprendido al viejo lector de Plutarco con las evidencias de la sociedad moderna lacerada por conflictos de diverso tipo, obligándolo a realizar actos que un Padre Eterno no tenía en su mochila: las excomuniones”. La escasez de la historia —como escribirá González en el *Perón*— desbordaba los hechizos de mago del conductor de frases.

¿Pero acaso no debía saberse que eso tenía que ocurrir? ¿Acaso podía esperarse que un viejo general de la nación no terminara “pagando con sangre de izquierda” menos su “pacto” que su ostensible *pertenencia* a una derecha que había que engañarse mucho para no ver que era la suya? ¿Qué malentendido fue el que llevó a ese engaño? ¿Qué mala lectura de las cosas, de la historia, *de los propios discursos de Perón*, fue la que llevó a tantos jóvenes de izquierda, seducidos por los astutos sortilegios del viejo demagogo, a “hacerse peronistas”? ¿Cómo pudo esa izquierda pretender incluirse en los mecanismos que organizaban la discursividad de un líder que era claro que no podía contenerla sin negarla, sin clausurarla en su misma diferencia y finalmente sin expulsarla de su seno entre vituperios y rugidos de Júpiter tronante? Más o menos de este modo pueden resumirse las preguntas que en aquellos mismos años de la “transición democrática” argentina que aquí estamos recordando se formularon en sendos importantes libros que abordaron, cada cual a su modo, la tragedia de este desencuentro final entre la retórica universalista peroniana y la forma en la que se hizo manifiesto frente a ella lo irreductible del

conflicto de perspectivas y de proyectos en el suelo efectivo (*raro*: “escaso”) de la historia. Uno fue el libro, sobre el que González no ha dejado de volver, de León Rozitchner, cuyo mismo título, *Perón, entre la sangre y el tiempo*, revela pese a todo la pertinencia de la indagación que lleva a cabo al mismo campo de problemas que organiza las reflexiones de González. El otro fue el trabajo que escribieron juntos Eliseo Verón y Silvia Sigal, *Perón o muerte*, donde la pregunta por este “malentendido” de las juventudes de izquierda peronista de los años 70 busca responderse con los instrumentos de una teoría “estructuralista” (nada más lejos de eso, si bien se piensa, que la teoría de la subjetividad rozitchneriana, de matriz psicoanalítica y merleau-pontyana) sobre los discursos.

Es a este último libro en particular que se consagran los afanes refutatorios de González en su ya anunciado “Perón y Verón...”, que es tiempo ahora de comentar. El libro de Verón y Sigal había considerado el modo en que un cierto “dispositivo de enunciación” propio del *ars conducendi* peronista delimitaba muy precisamente los lugares que cada quien podía ocupar en esa estructura de enunciaciones, que solo podían ser, excepto por el lugar de un único “enunciador primero” central e incuestionable, los lugares de una cantidad de “enunciadores segundos” de la palabra soberana de aquel. La muy interesante y muy polémica tercera parte del libro de Verón y Sigal mostraba el modo en que los Montoneros, no comprendiendo adecuadamente ese dispositivo retórico del peronismo (no comprendiendo adecuadamente quién era Perón, que era quien había puesto a funcionar ese dispositivo), se terminaron confrontando dolorosamente, y a puro costo, con los límites que el mismo les planteaba. La izquierda peronista no había entendido el dispositivo de enunciación del peronismo, *pero Perón sí lo había entendido* (esta diferencia entre lo que había entendido Perón y lo que había entendido la izquierda peronista también es central en el argumento de Rozitchner, aunque ahí lo que se trataba de entender no era el modo de funcionamiento de una estructura discursiva, sino el de los mecanismos subjetivos de la subordinación y la obediencia, de la aceptación gozosa de la servidumbre). La izquierda peronista no entendía lo que hacía. *Perón sí*. Y no hacía más que hablar de ello. González señala que Verón y Sigal se dan cuenta de que en esto radica “la novedad” de Perón. En mostrar todo el tiempo lo que hacía. En hablar todo el tiempo sobre el modo mismo en el que hablaba. Es como si Perón no hubiera necesitado a Verón, *porque él era su propio semiólogo, su propio Verón*. Perón hablaba diferente, escribe entonces González, “porque fundamentalmente *hablaba sobre cómo hablar*”.

Y de nuevo entonces encontramos en estos textos de hace varias décadas el ensayo general de las grandes tesis del *Perón*: el arte de la conducción es en primer lugar el arte de conducir palabras. Perón, escribe González, usa el lenguaje como juego. *Igual que Verón*. Nada descubre Verón sobre ese juego que no supiera Perón también, y antes. El lenguaje como juego: en usar ese lenguaje, en usar el lenguaje *de ese modo*, consistía el “hablar diferente” de Perón. Y aquí la discusión de González con Verón: No es que la izquierda que se hizo peronista no haya entendido esa diferencia. *Es que la entendió, y porque la entendió se hizo peronista*: “El reconocimiento del habla diferente de Perón permitió nuestro peronismo”. La diferencia que representaba Perón, que *era* Perón, “la distancia que Perón guardaba respecto de todo el sistema de la cultura política existente”, marcó una época, dice González, y agrega: “En nombre de esa diferencia nos hicimos peronistas”, porque esa diferencia, esa distancia, “permitía nuestra propia historicidad”. Que es como decir: nuestra propia *diferencia*. “Fuimos hijos de aquello ‘diferente’ y portadores de esa diferencia”. Portadores del *principio* de la diferencia con el que inscribirse en un dispositivo discursivo, en un *discurso*, para entenderlo diferente *a él también*. Es que de eso se trata hacer política: de entender diferente. “No se entiende parmenídicamente nada. Se es lo que no se es, no se es lo que se es...”. La primera de esas dos frases de González refiere al orden del conocer; la segunda, al del ser. *La política supone ese entender “no parmenídicamente” las cosas y esa vacilación o incertidumbre entre el “to be” y el “not no be”*. Hay política (aquí González no está lejos del sentido de las frases que en años más recientes nos hemos habituado a leer en algunos de los autores más renovadores de la filosofía política contemporánea) exactamente porque hay esta distorsión constitutiva de las identidades, sin las cuales no habría política ni historia ni nada más que pura somnolencia de lo mismo. “Entender mal”, entonces, entender “mal” en qué consistía la identidad que se decidía abrazar, era el modo verdaderamente *político* (político, *es decir, de izquierda*, en la medida en que ser de izquierda, escribe González, es elegir ocupar “un lugar que *no debe* dar cuenta de la totalidad de los significados que ‘centran’ la vida social”) de abrazarla. “Entender mal es una forma de izquierda de entender las cosas”. Entender *diferente* es entender bien.

De esta manera, pensar la política es para González menos pensar en términos de identidades y de isomorfismos (esta última palabra aparece en su artículo para presentar y cuestionar la pretensión de Rozitchner de que hay una continuidad sin fisuras entre la conciencia

propia y el sistema de dominación) que hacerlo en términos de rupturas, de quiebres, de “errores no reflexionados” y de weberianas *parladas de las consecuencias*. Estamos en el corazón de las tesis centrales de *La ética picaresca*, quizás el más explícitamente weberiano de los libros de González (quizás aquel en que la influencia de su maestro brasileño Gabriel Cohn —y también la de sus lecturas brasileñas de Hannah Arendt— sea más notable), cuyos temas son precisamente las múltiples formas en las que se revela la *no* continuidad, la *no* coincidencia, entre lo que los sujetos saben y lo que los sujetos hacen, la no transparencia de los sentidos de la acción, la no plenitud de los significados de las palabras, su nunca adecuada correspondencia con las cosas. Puede llamarse a eso reserva, secreto, pretexto, excusa, coartada, rodeo, burla, suspensión de la creencia, sarcasmo, hipocresía, mala fe. Son las figuras con las que González piensa, en ese libro, “la tragedia del conversar”, la circunstancia de que nunca pueden las conversaciones decir adecuadamente el mundo, *el estado de las cosas* en el mundo. Y sin embargo, conversamos. Habermas, lectura obligatoria en nuestras carreras de ciencias sociales de esos años, había imaginado a la conversación como el modelo o la metáfora de una sociedad. González, en su libro, lo completa (mejor: le hace decirlo todo, todo lo que Habermas, por supuesto, sabía perfectamente bien) más que lo que lo corrige: la conversación es un modelo de sociedad, a condición de que entendamos que esa conversación “se les fue a todos de las manos”, que es otro modo de decir que esa sociedad está siempre, constitutivamente, fuera de quicio. La picaresca es el nombre de la ontología con la que pensar ese desquicio del mundo y de las relaciones entre los seres hablantes que lo habitan.

24 |

Son los temas del *Perón*. Son los modos en los que González interpretó siempre el peronismo, o en los que el peronismo interpretó siempre lo que González escribió toda su vida de mil modos distintos, que es que los nombres de las cosas siempre están errados, desplazados, que el sentido de las acciones nunca es pleno, que la historia es siempre una mascarada. *Y que es en esa historia, sin embargo, que hay que actuar*. En *Envido*, escribiendo contra los izquierdistas “de compás y tiralíneas” y contra lo inadecuado de una teoría objetivista del desarrollo o del derrumbe del capitalismo como la que animaba a la sociología más académica o al marxismo más convencional, González recordaba la enseñanza fundamental que contiene la página inicial de *El dieciocho brumario...*: que “los hombres hacen la historia con acciones incompletas y en condiciones no elegidas por ellos”. Por eso —escribía González—

es necesario el arte del conductor, que en aquel artículo se llama *el estratega*: “El estratega, entonces, ejerce una función de sentido”. Es el encargado de garantizar la *primacía de la política* en un mundo desquiciado. Es lo que Perón no se cansó de decir y de escribir toda su vida, desde los *Apuntes* a los que ya aludimos hasta sus escritos de los años de la proscripción. En ellos –lo recuerda González en su libro mayor– “la política consistía en conducir el desorden”. En *ponerle una montura a la historia*, había dicho Perón, y González vuelve más de una vez sobre esa frase, reveladora de una especie de evolucionismo o de fatalismo histórico todavía confiado y optimista. El problema es que esa montura (este es el tema del *Perón*) no estaba hecha de otra cosa que de palabras, de las que Perón parece haber creído que bastaba con hacer un uso suficientemente astuto. Tal vez toda la tragedia del peronismo esté contenida en esa pretensión. La política, el arte de conducir palabras, de movilizar frases, de dar vuelta como a una media un puñado de enunciados, era el intento de conjurar el desorden (que es otro nombre para la *rareté*) del mundo. Perón parece haber pensado que podía hacerlo indefinidamente. Que alcanzaba con la astucia. No alcanzaba.

¿No es esa tragedia del peronismo la que iba adivinando, a medida que avanzaba su muy comentada correspondencia con el líder exiliado, su joven delegado John William Cooke? La de Cooke es una presencia fundamental en la reflexión política de González sobre Perón y el peronismo, desde sus primeros escritos en *Envido* hasta su libro mayor de 2007. Entre aquellos y éste, por cierto, es posible advertir un enriquecimiento en el modo de González de pensar la idea cookiana de lo *maldito*, de la *maldición*, que si en los 70 es evaluada apenas como el signo de una comprensión todavía no plenamente revolucionaria de la naturaleza y la misión del peronismo, al final es comprendida como esa “gradación menor de la dialéctica” que le permitía verlo como una “totalidad social en trance”, un “momento de bullicio y desesperación en la historia”. Bullicio de los significados de las palabras, desesperación por su desajuste respecto de las cosas. Es conocida la idea cookiana de que en la Argentina los peronistas son comunistas que no llevan ese nombre y los comunistas portan un nombre que no representa lo que verdaderamente son. Ese desajuste entre los nombres y las cosas es el *malentendido* que le interesaba pensar a Cooke, no por casualidad una presencia fundamental en los escritos de González sobre este problema. Entre ellos, habíamos abierto ya el artículo de la revista *Unidos* donde González discute con Rozitchner y especialmente con Verón. La tesis

de Verón era que la estrategia de la izquierda de incluirse como sujeto portador de enunciados propios en el “dispositivo de enunciación” que caracterizaba el *logos* peronista había fracasado porque ese dispositivo de enunciación, que esa izquierda nunca había entendido, no permitía semejante cosa: solo podía alojarlos como enunciadorees “segundos” de una palabra “primera” que no era posible cuestionar. *No fue así*, dice González, y la primera prueba de que no fue así es el propio Cooke. Que entendió en qué consistía aquel “hablar diferente” de Perón al que nos referíamos hace un momento y que entendió que ese hablar diferente de Perón era el que permitía su propia inclusión en ese dispositivo discursivo, que como es notorio lo tuvo, en esa correspondencia, como un protagonista fundamental e incluso como un contradictor, respetuoso pero obstinado, de los pareceres del viejo conductor.

El asunto había sido considerado por González en el precioso artículo sobre la *Correspondencia* que había aparecido en el número inmediatamente anterior de *Unidos*, apenas un par de meses antes. Se trata de una de las contribuciones más relevantes de González en aquella revista, en la que los otrora jóvenes echeverrianos de *Envido* ensayaban, en un tiempo signado por la novedad que representaba la hegemonía conceptual del liberalismo democrático alfonsinista, un ejercicio de revisión de un legado y de una identidad. *Jóvenes echeverrianos*: ya vimos aparecer esta idea en el prólogo de González de 2011¹⁰. La misma noción estaba presente (con menos ternura retrospectiva, con más escepticismo) en el *Perón*: “La revista *Envido*, publicada entre 1970 y 1973 por unos ilusos jóvenes que se parecían más al fracaso echeverriano que a un triunfo peronista...”. Y por cierto: “Echeverría” será el apodo del protagonista de una de las tres novelas de González, *Tomar las armas*, de 2016, sugestiva reflexión, bajo la forma de una historia más o menos disparatada, sobre las militancias revolucionarias de los 70. En ella, un joven profesor de sociología es reclutado por un absurdo grupo clandestino para dictar clases de historia política argentina a sus militantes, embarcados en un extravagante plan para *quilombificar* las cosas. Entre clase y clase, el desconcertado profesor Echeverría recibe en el cuarto en que se aloja elogiosas cartas del general Perón comentando, en su muy reconocible prosa, sobre la que la novela de González no se priva de ofrecer

¹⁰ Horacio González, “*Envido*, un frente intelectual en el lodo del lenguaje político”, prólogo a *Envido*. *Revista de política y ciencias sociales*. Edición facsimilar, BN, Buenos Aires, 2011, Tomo 1, pp. 7-20.

suggerentes reflexiones, sus lecciones... El chiste con las cartas invita a pensar, obviamente, en la célebre correspondencia entre aquel otro notorio joven que había sido Cooke y su “Querido Jefe”, tema de aquel artículo de *Unidos* que acabábamos de abrir, y que estudia el modo en que había sido posible, en el interior del modo de hablar y de discutir que habilitaba “el arte de la conducción” peroniana, un diálogo que se cuenta entre los más interesantes y profundos que hayan tenido lugar en la historia de las ideas políticas argentinas.

De ese artículo de González me interesa señalar aquí un solo asunto, que nos conducirá al último tema que querría considerar en estas notas, que es, si no me equivoco, el tema fundamental del *Perón*. Me refiero a la cuestión del *nombre de Perón*, permanente motivo de todo tipo de consideraciones en los intercambios entre el viejo líder y su joven delegado. Está claro para ambos que el *nombre* del líder es justo eso que nadie puede compartir con él. Perón podía delegar (es el tema de un documento fundamental y muy conocido) su mando, su decisión y su palabra, *pero no podía delegar su nombre*, que le pertenecía solo a él y que está en el corazón de los dramas de suplantaciones, imprecisiones y apócrifos que, como es fama, él mismo no se cansaba de estimular. Perón tenía una gran autoconciencia sobre su condición de portador de un nombre —escribe González—, y éste es sin duda uno de los temas de la *Correspondencia*. Pero esa autoconciencia no era grave sino chacotera, burlona. Perón, de quien ya dijimos que usaba el lenguaje como un juego, jugaba también, como pieza fundamental de ese su lenguaje, *con su propio nombre*, que solía usar con una fuerte carga de ironía. Se conocen de sobra las frases en las que se expresa esa ironía peroniana: “No se trata de gritar Viva Perón”, “Peronistas somos todos”, etcétera. Da la impresión —escribe González— de que Perón “no es el cómodo depositario del símbolo ‘Perón’, que se había difuminado hasta límites de uso que prácticamente abarcaban a toda la sociedad política argentina”, y resolvía esa incomodidad con la ironía, con el humor. Pero el asunto (apenas insinuado en el artículo que estamos comentando, y desplegado ampliamente, en cambio, en el *Perón*) no era gracioso, sino grave. Era el problema de la relación entre el *nombre y la institución*, como escribe González inspirado en las reflexiones de Claude Lefort sobre “*el nombre del Uno*” del que había hablado en su momento, en su célebre panfleto, el joven Étienne de la Boétie. Ese tema, señala González, “constituye el núcleo agobiante” de toda la reflexión política de Perón, núcleo que finalmente el viejo conductor “deja irresuelto”.

Me parece que puede afirmarse que en estas frases que acabamos de leer, en este artículo fundamental de las reflexiones de González en aquellos años 80 en que se trataba de repensar el legado y la identidad del peronismo para los tiempos nuevos que se inauguraban, está contenido uno de los asuntos fundamentales que dos décadas después adquirirían un desarrollo mucho más amplio en el *Perón*. Allí González historiza, por así decir, o presenta en su secuencia temporal, las formulaciones que adoptó en el pensamiento de Perón y en sus modos de tratar con el lenguaje lo que podríamos llamar el problema de su relación con los nombres en general y con su propio nombre, con el nombre “Perón”, en particular. Esa secuencia presenta un primer momento en el que un joven Perón expedicionario se esmera en la preparación de diccionarios que revelan su interés por las lenguas de los pueblos indígenas con los que trataba, lenguas que se trataba de fijar desde el ejército en cuyas filas militaba el joven oficial. Un segundo momento, estatal, corresponde a los años de los ciclos presidenciales de las décadas del 40 y del 50, en los que el nombre de Perón se difuminó, desde la cima del aparato del estado, como designación de territorios, de provincias, de instituciones, de ámbitos de lo más diversos de una *res publica* de la que ese nombre tomó, colonizador, zonas enteras. Un tercer momento corresponde al de la apropiación del nombre de Perón por parte de diversos grupos libertarios que lo utilizaron ampliamente para justificar o legitimar o pretextar unas acciones de las que no siempre el portador de ese nombre podía decirse autor o responsable. Cuando Perón quiso corregir, sobre el final de su vida, ese uso abusivo de su nombre, indicar que el dueño de ese nombre no podía ser otro que él mismo, que era el que lo encarnaba, que no se podía, que no *valía* hacer cualquier cosa en nombre de Perón y con el nombre de Perón, comprendió que ya era tarde. Que su nombre, invocado impropriamente por grupos a los que a veces él mismo desaprobaba o desautorizaba, ya no le pertenecía. Que había sido demasiado obsequioso con él, y que ahora era él mismo el principal damnificado por esa desmesura.

28 |

Perón, escribe González, deseaba estar en todas partes, panteísta, y de hecho distribuyó su nombre, cuando tuvo las condiciones para hacerlo, a todas las cosas de ese mundo, que de ese modo habitó con una amplitud nunca antes vista. Y dijo, después, que había vuelto desencarnado. *Pero no volvió desencarnado*, escribe González: “Volvió para ajustar el uso del nombre, del suyo, pues no lo quería fuera de lugar.” Así, el famoso *desencarnamiento* del líder era al mismo tiempo la forma superior,

última, de su esfuerzo por retener el conjunto de contradicciones del mundo en el interior del ámbito ordenado del lenguaje, definido *por oposición* al espacio desordenado (raro, *escaso*) de la historia, y la forma última de una *astucia* que lo llevaba a proclamarlo pero solo como pretexto o como coartada para desplegar en el seno mismo de esa historia, en el fango de las luchas de las que la metáfora del desencarnamiento podría llevarnos a imaginar que se quería pensar alejado o retirado, la tarea de recuperar para un actor bien específico de esas luchas, él mismo, el uso legítimo de un nombre que en el pasado había prodigado con excesiva liberalidad. La necesidad y al mismo tiempo la imposibilidad de operar ese ajuste, de corregir ese desarreglo, de remediar ese malentendido insoportable, está en la base de la tragedia argentina de los meses y los años que siguieron. Lo que puede decirse también sosteniendo que la *furia* de Perón es la contracara necesaria de su *desencarnamiento*. Volvía “casi desencarnado”, pero se enojaba porque la historia se empeñaba en arruinar, con su eléctrica *rareté*, la espiritualidad impoluta de su pontificado de soflamas huecas y dictámenes absolutos, terminantes, jocosamente solemnes y perfectamente reversibles. Entonces morían o se revelaban inservibles las palabras, impotentes frente a la zozobra de los tiempos.

El pensador argentino y la tradición (intentos de apuntes sobre política y peronismo en Horacio González)

Matías Rodeiro*

* Universidad de
Buenos Aires

¿Es Horacio González peronista? La pregunta es imposible, impropia, imprudente. Tras ella quizás abriríamos algún filón biográfico (hasta biográfico-electoral) por el que se podría intentar ingresar al análisis de los términos de la ecuación propuesta: “política y peronismo en Horacio González” pero, preferiríamos no hacerlo. Quizás si existiera una declaración análoga a la de Marx, “lo único que sé es que no soy marxista”, se allanaría algo el camino, aunque pensando un poco, tampoco serviría de mucho. Quizás la cosa pase por la “y” y por el “en”.

“Política y peronismo *en* Horacio González”, tal fue la desafiante contraseña que María Pia López nos propuso a modo de generosa invitación y arduo desafío para colaborar en esta publicación. Lo generoso se agradece, al mismo tiempo nos disculpamos ante los eventuales lectores trasandinos porque creemos que abusaremos de algunos *sobreentendidos* acerca de la singularidad peronista. Y desde allí lo arduo, rayano

a lo imposible, abordar con alguna mínima profundidad e interés los tres términos implicados *en* (y sus múltiples combinaciones y relaciones derivadas desde) la ecuación: política/ peronismo/ Horacio González. Como mencionara Eduardo Rinesi en una conversación ocasional a propósito de la consigna propuesta, es “muy difícil, es el tema de su vida”. Y otro tema es que *en* González los temas no son inertes objetos de estudio, menos la política y el peronismo, son cuestiones, temas de *vida*.

I.

Si no nos equivocamos, alguna vez escuchamos que J. P. Feinmann, por entonces embarcado en una serie de publicaciones a las que luego agrupó bajo la nominación de *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, para resolver un tema crucial de un capítulo que abordaba, llamó por teléfono a González muy entrada la madrugada y le preguntó ¿por qué no entramos a Montoneros? Y del otro lado del tubo una centellante respuesta anteponía como motivo fundamental (el miedo a) la muerte. Afinando la búsqueda, Feinmann evocaba un comentario de su hija, Virginia Feinmann “—nos dijo: “También es posible que haya sido porque no querían matar””. Y ya mediadas por la escritura del propio González, encontramos esas reflexiones a propósito de no haber ingresado a Montoneros y bifurcarse de la Tendencia optando por la Jotapé Lealtad: “...Pero lo que más duele pensar, como herida profunda de nuestras biografías, es que el paso que dábamos dividía repentinamente las vidas políticas, entre los que se exponían a la muerte y los que veíamos que las chances de evitarlo se hacían más amplias con sólo asumir otro trazado en nuestro pensamiento político”.

32 |

La cuestión de la muerte como condición de posibilidad del pensamiento político, nuestra ecuación atraviesa una de las dimensiones en las que lo *real* (el no-fundamento inmanente del significante) brota para desprenderse como *restos*. Y en ese sentido implica y complica las dimensiones ético-existenciales del duelo, la culpa y la responsabilidad. “De un modo u otro, dándole visos de biografía, a este problema dedicamos el presente libro”; escribe González sobre su propio: *Perón (reflejos de una vida)*. “Siempre se escribe sobre la responsabilidad”, escribe alguien que piensa *eso* y piensa y escribe desde las heridas profundas de nuestras biografías.

II.

Y el duelo además de una praxis ante la memoria y sus jirones de promesas emancipatorias, también es responsabilidad ante el legado y la disputa de la herencia, que se elige tanto como se padece (remembranzas de nombres heredados como enlaces intergeneracionales). Porque se piensa y se actúa desde la sedimentación y la historicidad, la memoria o la acción política son asumidas desde la turbiedad (lo maldito) de las manifestaciones del ser social que “se sitúan en distintos planos de temporalidad, de modo tal que su actualidad se evidencia como uno de esos planos cuya fuerza reside en su propia capacidad de deserción. Pues toda actualidad se verifica sobre el fondo de una inactualidad que es pura negación o inactualidad rememorada”. El peronismo como una gran memoria social.

Desde la misma profundidad de las heridas –acaso el cuenco sensible de la honra–, González se pronunció ante una reciente injuria recibida por parte de un “ejemplo de la militancia peronista a pocos días de la caída de Perón en 1955”, injuria que cortaba con filos oxidados la carne de la cuestión de *ser* peronista. “Un pasado, si es de carácter fundador, vuelve, pero lo hace siempre con sus ilustres detritus. No precisa custodios del santuario... y quizás en la historia del peronismo, si me permito decirlo, todo lo que perdura es porque los que estamos en discusión somos los ‘últimos hombres’. Los que no esperamos la llegada del superhombre”. Ni más acá, ni más allá del bien y del mal. No hay origen ni destino para emitir el juicio histórico. Tampoco templo para garantizar el rezo. Hay *estar* permanentemente en discusión, incluso hasta el límite de la disolución del nombre que todo lo contiene. Pero también y sobre todo hay piedad para quienes “se involucraron en el manto trágico de las ideologías”.

33 |

III. Para nosotros

En otra ocasión, que *en* González, casi siempre suele coincidir con un texto, el propio González reflexionaba sobre sus acciones-decisiones-reflexiones, algo que hace ante cada paso-palabra de su existencia de manera casi insoportable para cualquier cuerpo mortal; en particular, decíamos, volvía sobre las posiciones asumidas en una publicación (compartida entre varios con J. P. Feinmann) en la que en sus escritos sistemática y programáticamente enunciaba: “Y en cuanto a nosotros, los peronistas que tenemos cincuenta años menos que nuestro jefe...”.

“Nosotros, peronistas”. “Los peronistas hemos empleado”. “A nosotros, los peronistas, las elecciones nos cuestan un sentimiento de incómoda familiaridad”. “...lo que se nos ocurre a los peronistas”. “Para nosotros, porque así lo proponen las líneas trazadas por nuestro comandante estratégico”. Se trataba de la revista *Envido*, publicada entre los intensos 1970 y 1973.

Para nosotros... En la fórmula resuenan los ecos del mansillesco: “Entre nos”, pero *en* González esos ecos son entre fagocitados y dialectizados, ya que, además de aludir a un conjunto de pertenencia y pensamiento opuesto al de la aristocracia argentina decimonónica —que al decir de Viñas y Piglia optaban por la autobiografía para narrar a su círculo—; afirma severamente la identidad (algo que no necesita el “Entre nos” de Mansilla) y al mismo tiempo la distancia, haciendo el esfuerzo *para* tenerla, *Para nosotros...* Yace en esa oscilación otra marca del posicionamiento de Horacio González *en y ante* la política y el peronismo. Se piensa desde dentro tanto como desde el *entre*. Pero demás esos escritos en la revista *Envido* tenían por revés de trama, otro escrito en que el *Para nosotros* iba seguido de: Antonio Gramsci. “Para nosotros, Antonio Gramsci, 1971”. El peronismo como apropiación, o más bien como expropiación. A lo gaucho, se carneaba la vaca, se comía el asado y se dejaba el cuero en el palo del alambrado, porque no era robo, era el modo de habitar la Pampa. Como el degüello de la citas francesas del *Facundo* de Sarmiento o el robo a la biblioteca en *El juguete rabioso* de Arlt —y acaso como Borges—; González se re-apropiaba —literalmente— de la traducción y compilación que José Aricó realizara de parte de los *Quaderni* gramscianos, los encolumnaba con su texto preliminar que rectificaba la lectura marxista de Aricó y compañía; y ponía el botín de la voluntad nacional-popular a disposición de nosotros, los peronistas. Porque nuestro patrimonio es el universo.

34 |

Para nosotros... tiene algo de espolón duelístico ante propios y contreras. El peronismo como *resto(s)*, *en* González, también pareciera ser la falta, lo que falta, lo que sobra, lo que se podría sumar, restar, agregar, “articular”; noción clave de una de las posibles claves de política y peronismo *en* Horacio González: la “izquierda nacional”, palabra valija, que en *Restos pampeanos* fuera varias veces subrayada en su “importancia heurística, cognoscitiva y narrativa”. Y que además reconoce una explícita empatía con las formulaciones y posiciones de J. W. Cooke “...porque Cooke no se había propuesto entrar sino que su problema era *cómo no salir de*

donde siempre había estado...”. Y, claro está, empatía con su noción de: “lo maldito”, del peronismo como “hecho maldito”.

Lo maldito *en* González *abreva* en el pensamiento trágico, para expresar que el peronismo es el nombre argentino de la paradoja. Desde allí se piensa la política. Objetividad maldita, heterotopía entre los nombres y las cosas. Lo maldito pero también la maldición. “¡Maldición! Va a ser un día peronista...”. Porque *en* González, se *abreva* en Cooke tanto como en la tradición (“bíblica”) de Martínez Estrada: “Sepa usted –y no se olvide que me llamo Ezequiel– que tenemos preperonismo, peronismo y posperonismo para unos cien años”. Pero no hay imprecación. No hay fiesta ni festejo. Tampoco hay lamento. Hay *restos* y quizás cierto susurro melancólico sobre ciertas ruinas. La revista *Envido en* González, se parece más “al fracaso echeverriano que a un triunfo peronista”.

IV.

“Vivía en Brasil cuando decidí tomar el ómnibus... para venir a votar a Ítalo Luder... Años después, muchas veces vacilé un poco al tener que decidir que había votado a ese político ‘presentable’... pues eso implicaba que no había sabido ver el tipo de corte que debía instituirse en el país...”. Horacio González exiliado, por militante peronista, piensa, es decir vacila, andando por la cuerda floja de lo político (argentino), nunca hay certezas que garanticen el fin de las historias para quien piense y ande lo político. González, mirando para atrás, reflexiona: “no había sabido ver...”. Pero volvió, vuelve, incluso desgarrado, a votar por el peronismo.

35 |

Durante su exilio –como si fuera posible contener espacio-temporalmente esa trágica experiencia que consiste en la desintegración del espacio-tiempo– en el Brasil, Horacio González escribió un *ensayo* publicado en idioma portugués y a pedido de la Universidad que le daba pan y cobijo. En esa situación de extrema ajenidad suponemos que muchas de las ideas e imágenes allí vertidas, tenían por destinatarios a los incrédulos lectores brasileños para quienes sería difícil entender al peronismo, pero también –al menos como anhelo de retorno– a remotísimos, futuros e inciertos lectores argentinos, familiarizados con la existencia del peronismo aunque no necesariamente con su comprensión. En ese *ensayo* de exiliadas circunstancias, dedicado a las Madres de Plaza de Mayo –y que atisba en la veta feminista de Eva Perón–, Horacio González

suelta —algo más suelto que en otros escritos— “definiciones”: “...Podía ser benevolencia oficial o una simbología del desorden. Dar como regalo un millón de ollas creaba solidaridades comunales, elementales, de fondo organizacional. Era un sistema de prestaciones y contraprestaciones, un intercambio de dones que generaba un clan gigantesco y fluctuante, no tanto para entrar en el mercado de consumo por vías torcidas y clientelistas, sino para un intercambio de símbolos...”. Sin embargo, este *ensayo* piensa desde la mediación de la ficción, no hay definiciones: nomológicas, conceptuales, menos que menos sociológicas. El estilo de reflexión de González no se corresponde con aquellos que buscan la adecuación de una respuesta a la pregunta: ¿qué es el peronismo?

La Cosa más bien pareciera pasar por el *hay* peronismo. “...hubo, hay peronismo. Abstracción necesaria, nombre propio resistente a su variedad asombrosa de significados, el *peronismo existe*. De alguna manera, lo que garantiza su existencia es el sentimiento de estar fuera de contexto, desadentrado de sus fuentes. Se postula una atadura real para cuya descripción cabal no hay recursos visibles en la lengua política”. Quizás por allí se abra una veta más fructífera para intentar encarar la ecuación propuesta. Política y peronismo *en* Horacio González, una meditación sobre la lengua política (argentina), entre la tradición retórica y la tradición ontológica.

Porque en el Corán podrá no haber camellos, pero en la Argentina hay peronismo.

Prometeo encadenado, masculino deconstruido. Tentativa de paronomasia sobre *La Argentina manuscrita*

Alejandro Kaufman*

* Universidad de
Buenos Aires |
Universidad
Nacional de
Quilmes

I.

La invitación a escribir sobre Horacio González, tan hospitalaria y habilitadora de la empatía como también es, trasunta sin embargo una condición de imposibilidad por la magnitud de cualquiera de las categorías en ciernes. Aunque la cabra parezca transitar con tanta soltura por las montañas hasta el grado de arriesgarse a ser identificada con ellas, solo exhibe una muy limitada vinculación, alegre y danzarina como es, pero a la vez ajena a la serenidad y la infinitud de semejantes consistencias tectónicas. Otro escritor mejor inspirado viene en auxilio de estas líneas cuando se refiere al titánico Horacio en el prólogo del libro que dialoga tan peculiarmente con toda la trayectoria de González, y en estas páginas, en particular con un libro suyo, uno solo, diríamos en trémulo contacto con *La Argentina manuscrita*.¹ Diego Tatián prologa el libro de María Pia López: “¿quién será capaz de

37 |

¹ Horacio González, *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*, Buenos Aires, Colihue, 2018.

escribir sobre esto? ¿Cómo se escribe sobre lo que escribe Horacio González? ¿Cómo, sobre esa prosa que hace descubrir tantos 'lugares inhabituales', estimula el deseo de saber como muy pocas son capaces de hacerlo, despierta tanta afectividad lúcida, y a la vez parece condenar lo que pueda decirse acerca de ella a quedar muy por debajo de lo que buscaba comprender?"². Preguntas asumidas desde el inicio como reservas para la presente tentativa, sustentan en cambio un propósito de habitar una hendidura, un espacio entre islas, como aquellos que forman archipiélagos, espacios paradójicos, vacíos que contienen. Tal la formulación aquí propuesta de vincular *La Argentina manuscrita* con *Yo ya no*, prologado por Tatián. Hay en estas escrituras un aire compartido, una filiación que recibe diversas designaciones pero que sin dificultad se verifica en estos propios textos aquí citados, donde se vuelven explícitas las afinidades. Para la tentativa aquí presente, la oportunidad de exponer una latencia, un intersticio que durante muchos años estuvo en estado de espera hasta que sucedió algo que MPL muy discretamente y como con la punta de los dedos dice en la página 75, donde se menciona la Plaza Spivacow –parte integrante de la Biblioteca Nacional que Horacio dirigió varios años y Pia acompañó e inspiró– y donde “dijimos, por primera vez, Ni una menos”. Y con ese tono tan contenido nos recuerda toda la densidad de aquella localía. Se dijo por primera vez *Ni una menos* en una plaza cuya designación fue fruto de la gestión bibliotecaria de Horacio. No es la ocasión aquí de abundar sobre las memorias de Boris Spivacow, figura mítica de la cultura argentina y latinoamericana, nombre hospitalario para que bajo su amparo pudiera emerger el rayo que se proyectó hasta ahora y en tantos lugares, la marea verde que nos compromete a nuevos y singulares tiempos.

38 |

La cuestión es que las revoluciones contienen sus memorias, pero también sus específicas formas del olvido en cuanto a que el rasgado de los velos que oprimen se lleva consigo también la manera en que lo liberador estuvo latente tanto antes de que fuera posible la ruptura emancipatoria. Necesita el acto revolucionario olvidar que siempre estuvo ahí, porque la insurrección es sobre que nada había sido suficiente, sobre que innumerables conatos en que habitó lo emancipatorio tanto tiempo antes es como si no hubieran sucedido. Porque de eso trata la emancipación, no de elevar de la nada algo que nunca tuvo existencia, sino de

² María Pia López, *Yo ya no. Horacio González: el don de la amistad*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2016.

liberar aquello que debía ser laboriosamente oprimido para mantenerlo debajo de la superficie.

En las filiaciones aquí invocadas habitan tales tremulaciones entre tiempos cataclísmicos y memorias seculares, entre aquello que persevera y lo que rompe. Frágiles palabras que amplían el orden de lo imaginable y de lo existente desde los silencios interpuestos entre ellas, que parten de lo oscuro e iluminan de modo tenue, profieren en susurros, transitan caminos no trazados, cruzan la escena por líneas no prescriptas. Tales afanes consisten de por sí en la condición de lo que la marea verde impulsa en su grito de protesta y demanda. Alentar lo olvidado que constituye el recuerdo mítico de cuando no habría sido como ahora y cuándo llegará el día en que no se repita lo conocido.

II.

La paronomasia entre *Prometeo encadenado* y *Masculino deconstruido* es vaga e improbable³, aunque se ve acompañada por una aproximación semántica sobre la antigüedad que tiene el héroe negativo, el héroe alternativo al que hoy llamaríamos hegemónico o paradigmático, y que sin embargo coexistía con el caído, o aun con el que no se alzaba, guiado por la astucia o la inteligencia, o el finalmente castigado por los dioses al haber ejercido un acto de audacia. Tal acto de audacia de Prometeo ¿es tan lejano a la presunta imprudencia de Pandora o hasta a la espera de Penélope (no sin su soliloquio irlandés del siglo XX)? ¿No es antigua en distintos sistemas narrativos y míticos la figura del varón *deconstruido*, como hoy diríamos? ¿No apela a remotas memorias la declinación de la figura de poder constituida por el señorío en favor de otra regida por la debilidad y la vacilación, por la derrota y la declinación paradójica?⁴ Orienta una observación de Gayle Rubin sobre Engels y sobre Lévi-Strauss, ambos varones heroicos de la labor intelectual a quienes

39 |

³ Aquí la imprecisión y arbitrariedad sobre el uso de la figura de la paronomasia supone ironizar sobre el estado de precariedad en que se encuentra la intelectual de lo masculino, la guerra, la violencia, el duelo, la tragedia de la diferencia y lo conflictivo; temas, podríamos decir, decisivos para nuestras conversaciones, en unos u otros términos, y de modo indecible, no concluyente sino en recurrente escucha. Blumenberg hace de puente para encaminar concomitancias retóricas. En comentarios realizados en entrevistas sobre *La Argentina manuscrita*, Horacio lo invoca asimismo.

Véase, Hans Blumenberg, *Naufragio con espectador: Paradigma de una metáfora de la existencia*, Madrid, Visor, 1995.

⁴ Hallamos en el pasado y en el presente concomitancias abigarradas, aproximaciones dislocadas, convivencias conflictivas: "Una mujer no compite (...) Una mujer disiente, cultiva la diferencia, se aleja". Véase, María Pía López, *Yo ya no*, op. cit., p. 19. Habremos de entender que "mujer" es entonces huella y marca de "masculino deconstruido", no en ese orden ni en ninguno, sino en oscilación indeterminada.

esta afirmación sitúa en posición alternativa a los grandes del pensamiento. Es la caída dislocada del código de honor en lugar de la *bella muerte*. Dice Rubin: “El lugar para empezar a desenredar el sistema de relaciones por el cual las mujeres se convierten en presa de los hombres está en las obras, que se superponen, de Claude Lévi-Strauss y Sigmund Freud. La domesticación de las mujeres, bajo otros nombres, está largamente estudiada en la obra de ambos. Al leerlas, se empieza a vislumbrar un aparato social sistemático que emplea mujeres como materia prima y modela mujeres domesticadas como producto. Ni Freud ni Lévi-Strauss vieron su propio trabajo a esta luz, y ciertamente ninguno de ellos echó una mirada crítica al proceso que describen; por lo tanto, sus análisis y descripciones deben ser leídos más o menos como Marx leyó a los economistas políticos clásicos que lo precedieron (...). Freud y Lévi-Strauss son en cierto sentido análogos a Ricardo y Smith: no ven las implicaciones de lo que están diciendo, ni la crítica implícita que su obra es capaz de generar bajo un ojo feminista. Sin embargo, proporcionan los instrumentos conceptuales, con que podemos constituir descripciones de la parte de la vida social que es la sede de la opresión de las mujeres, las minorías sexuales y algunos aspectos de la personalidad humana en los individuos. He llamado a esa parte de la vida social el ‘sistema de sexo/género’, por falta de un término más elegante. Como definición preliminar, un ‘sistema de sexo/género’ es el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas”⁵.

40 |

Escrituras, según Foucault, y parafraseándolo libremente pero sin exceder su programa, no destinadas a decir sino a ser dichas, no destinadas a imponer un contenido o un significado dado sino a propiciar un despliegue de interpretaciones. El desinterés de Foucault por la polémica no obedecía a un designio dogmático sino a declinar el duelo por el que habría de resultar en vencedores y vencidos, en razonables y equivocados. La polémica pertenece al dominio de la *bella muerte* (Jean-Pierre Vernant) y el heroísmo erguido; el despliegue de interpretaciones, al orden de la conversación. González no *esgrime* la polémica sino que entrama el verbo en interlocución. La conversación no está exenta de

⁶ Gayle Rubin, “El tráfico de mujeres: Nota sobre la ‘economía política’ del sexo”, Marta Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*,

Ciudad de México, Porrúa /UNAM, 2015, pp. 35-97 [p.36].

tragedia, sino signada por ella. La tragedia, como tránsito difícil, no alienta la bella muerte ni el heroísmo unívocamente viril, aunque traza vínculos con él, sino más bien el orden de la sensibilidad a la caída. Dice González de Mansilla en cuanto a la concomitancia entre letras y armas que sus crónicas proceden a asemejarse “al modo resolutorio de las cuestiones de honor, a las que él más que nadie está expuesto, por lo cual escribe el manual del correcto duelista y establece en esa Buenos Aires política y literaria la vigencia del *fervor institucional por esa clase de actividad que asimila la verdad a la sangre*”⁶. Lenguaje de la deconstrucción irónica de aquello que se encuentra todavía entre líneas por su talante contracultural al borde de lo indecible pero inscripto en la serie que va de Schopenhauer a Conrad y de Borges al propio González. Lenguaje perteneciente al arte de escribir que se sabe en la saga de la persecución⁷, tradición toda ella, o gran parte de ella, estaría por verse, elusiva de la figura frontal que el código de honor exige en términos sacrificiales susceptibles de confirmar y reproducir las matrices establecidas de las categorías de género como cifra del poder.

Culmina la condición problemática del mito de la cautiva que enhebra el libro de González un pasaje que conviene citar en su plenitud expresiva porque compone el núcleo teórico hermenéutico que aquí nos motiva: “Lucía Miranda viene de lejos, de la situación de la mujer alegórica que se halla siempre en trato con su propia conciencia. Si no la acata, pierde algo que no tiene nombre, que la comunica con un valor inefable, que no es una ontología femenina, sino un trato diferencial con el mundo del deseo, que no puede declararse, que es pura intimidad fundadora. Pero si solo se concibe abandonando esa conciencia inviolada, intuyendo que sería sujeto de privaciones de la vida emancipada a la que está destinada, perdería el papel esencial de nexo entre sociedades en guerra. No le es propia la aceptación acrítica de la condición inmaculada, así como debe ser parte de una historicidad compleja, la exploración de todos los límites que puso el patriarca que finge ser impoluto. Lucía Miranda es portadora de una virginidad impuesta por el sello del patriarca conquistador y el paso abismal que supone trasponer la frontera para cultivar la posible crítica al antiguo patriarca y al patriarca nuevo. Ese tránsito por la frontera étnica no puede hacerlo”⁸. Caracterizar la

41 |

⁶ Subrayado mío.

⁷ Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

⁸ Horacio González, *La Argentina manuscrita*, op. cit., p. 166.

situación fundadora de lo societal por parte del mito de la cautiva remite en forma directa al intercambio de mujeres, en la misma línea, y apunta a la genealogía sobre la que la rotura de la sujeción precisa remontar en forma retroactiva, en empatía con el ángel de la historia y no sin su rostro contraído.

III.

No nos es concebible un pensamiento crítico exento de impulso emancipatorio. Puede haber enunciados emancipatorios que menoscaben su potencial condición crítica, pero no admitiremos pensamientos críticos exentos de espíritu emancipatorio. Hace tiempo no era necesario formular esta aserción. Recientemente comenzó a serlo desde que se equiparan unos y otros pensamientos sostenida tal simetría por el uso de enunciados procedentes exegética y genealógicamente de fuentes afines a lo que algunos llamaron la era de la crítica. *Era* de la crítica porque la crítica estuvo afiliada a un lapso, a una instancia temporal frente a la que se elevaba de aquel modo emancipatorio al que tributamos, diría, en forma incondicional, aunque, desde luego, sin garantías, sin resultados designados. Es lo propio de la emancipación saber de dónde huye, con qué rompe, pero no hacia dónde va. A quebrar la sujeción le espera el acaso bajo la forma del acontecimiento, sin precedencias ni pródromos. No anticipa su devenir. El conato conservador sí que sabe adónde va y de dónde viene porque mantiene solidaria la trama que pretende preservar, que es la del señorío, de una manera o de otra, pero siempre sobre un fondo de terror y esclavitud, no importa cuánto se enmascaren ni cuánto el pensamiento crítico le preste sus herramientas para transitar tal funesto camino. Un mayúsculo malentendido produjo que hábitos emancipatorios se dedicaran, nos dedicáramos a estudiar y conversar con pensamientos conservadores. No se trataba de instalar la oscuridad en la que todos los gatos son pardos, sino de advertir, justamente a favor del pensamiento crítico, que las delimitaciones entre unos y otros plexos enunciativos no están dadas de la forma que pudo haberse pensado en tiempos encendidos de multitudes alzadas. El advenimiento del fascismo, mimético de la crítica para sus designios atroces, y el prevalecimiento del capitalismo frente a la declinación de las experiencias socialistas y comunistas, crearon las condiciones para que se extraviara el propósito que la crítica entendida como liberación alentaba en aquellas conversaciones y lecturas, de Benjamin a Taubes, y de Derrida o Agamben a Stiegler o Graham Harman, o de Aricó a ¡González! Aunque mejor no

nos vengamos a la actualidad y quedemos en años ha cuando todavía no se había abandonado masivamente como ahora la preocupación que almas como Benjamin habían dejado como legado⁹. Aquel legado no residía en qué leer, sino que cualquier lectura no pudiera ser usada en favor del fascismo. Esa prevención es lo que se ha perdido de modo generalizado, sin que por ello abandonemos tal propósito, y no sin advertir que tal generalización puede haber sido de corto alcance, ya que en estos días vuelven a emerger condiciones angustiosas para designios frívolamente laxos respecto del destino político de la tarea intelectual, como dice López, sometida a “destitución farsesca”, respecto de que el interés por la tarea intelectual vuelva a exigir sus fueros, vuelva a demandar el establecer distinciones, el compromiso, la inquietud. Así que de esto se trata el trabajo hacia el que González no distrajo ni un solo día, ni una sola página de lo que se le conoce como obra y también como des-obra, como escritura y también como oralidad, como inscripción en el canon del ensayo, pero también como performance. Aquello que López designa como el *Método Horacio González*, gran tema de infinidad de conversaciones durante décadas entre quienes lo han conocido y conocen, y sin duda, parte anónima del talante existencial performativo en que una parte de la cultura se mantuvo viva como Eduardo Rinesi dijo, citado por López: “nos salvó la vida”.

Hay demasiado más que decir sobre estas cuestiones, a la vez que urge, no hay tiempo, por lo que lo dicho formula antes una premisa insuficiente y provisoria que un programa. Demasiadas certidumbres o aun preguntas están siendo puestas en tela de juicio por los acontecimientos de algo que ya ni sabemos si se puede seguir llamando *actualidad*. Sin embargo, la emancipación como problema nos sigue inquietando, tal vez más que nunca, no por mérito propio sino porque los afanes de los poderes, las sujeciones, el mal, finalmente, no cejan, se renuevan día a día.

Así, lo que entonces interesa es solo abordar en forma provisoria algunas cuestiones que se imponen en particular ante nuevas oleadas rebeldes frente a las cuales reaccionan también modos opresores renovados.

43 |

⁹ Acompañado para nosotros por tantos otros como Borges (“En su universo no hay escalones preferenciales”, dice Horacio González de él al referirse a la cautiva

que acompaña al guerrero, y lo dice todo con esas siete palabras, 100), Martínez Estrada, Murena.

En este contexto recurre un viejo conflicto al que podríamos aludir como recuerdo de la muchacha tracia. La distancia entre la filosofía y la vida, otra vez, pero en su fase política (o cultural, como podría formularse tal vez en otro contexto). A saber, decires críticos instalan una condición de restricción conversacional, a la vez que se pretenden proyectados a las multitudes, que en forma concomitante mueven la historia, diríamos. Los campos discursivos resultantes son heterogéneos y sus simpatías no son evidentes a quienes necesiten señales ciertas por encima del temblor de los cuerpos, matriz de una solidaridad entre unos y otros discursos que tiene suma eficacia como vector emancipatorio pero permanece en la oscuridad o hasta en el secreto. ¿A qué refiere este problema? A la discrepancia o ajenidad que las multitudes pueden experimentar entre los enunciados que confieren sentido a la lucha y aquellos que desde otra dimensión las acompañan, las siguen, a veces las preceden, en una paridad espiritual sin nexos identitarios que otorguen seguridad ni certidumbre.

En cada tiempo este problema se manifiesta de alguna otra manera porque se suceden las generaciones, las cuales cada vez empiezan como de nuevo, y las revoluciones industriales y sus avatares de transformación se las arreglan para conferir entonces cada vez un horizonte irreconocible. Esto sucede ahora cuando, como nunca, los movimientos emancipatorios se entreveran en múltiples afluencias. Todo aquello que en una época anterior no era imaginable como dilema en la actualidad se erige hasta desafiar toda comprensión. En la actualidad las condiciones que se presentan como demandas son múltiples, se vierten sobre sí mismas sin que se sepa qué son según categorías precedentes, ponen en discusión fronteras y expectativas, instalan un orden de inteligibilidad inesperado.

44 |

Lo hasta aquí dicho sea no más que una advertencia acerca de las restricciones con que nos encontramos, la percepción que tenemos de que cualquier objeto que nos ocupe se nos desvanece y reaparece con otra forma, y que el recordar experiencias del pasado a las que se ajusten similares no sirve de consuelo ni de prevención.

Así, es por munirnos de tales advertencias que podremos instalar un campamento en medio de la intemperie y sostener en forma de descanso del nómada cierta conversación efímera pero necesaria y proyectada hacia ese porvenir incierto que acecha.

IV.

En tensión entre el estado de inmediatez permanente en que crecientemente nos instalamos bajo el dominio capitalista y las memorias que vuelven inmediatas fechas más y más lejanas del pasado, atravesamos en estos días la devolución de los restos de Calfucurá a su pueblo, como se hace cuando se da término a la guerra y los cuerpos vuelven a sus bandos de origen para recibir sepultura. Mientras tanto vemos proliferar numerosos debates que presentifican lo acontecido –entre la incidencia política de la arqueología con mucha frecuencia en otros continentes, y aun en el propio, cuando un nuevo presidente de una gran nación latinoamericana se pronuncia sobre la condición arqueológica de su territorio y emplaza a la vieja metrópoli postcolonial a resolver intelectual y políticamente sus memorias sobre la *Conquista*. Esto último con suerte varía, porque vemos a filósofos afiliados a posiciones contrarias al conservadorismo expresarse con un tacto rústico acerca de tópicos que hieren el presente de millones para quienes el tiempo no pasó como lo hizo para aquellos que participan de las condiciones aventajadas de la sociedad, por encima de millones de postergados y empobrecidos, como destino marcado en la piel y como olvido forzoso de la lengua vernácula.

El título mantiene consecuentemente el género femenino, cada una de las palabras que lo conforman, *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*, y lo hace de manera congruente con lo que el relato acerca de la amistad menciona, “Horacio estaba más cerca del respeto a los linajes latinos y a un universalismo que no veía reñido con el uso del masculino. No le parecían las discusiones fundamentales, pero las acompañaba hasta encontrar en ellas motivos de entusiasmo. (...) Para ser económico, como recomendaba la RAE, toda la enunciación se volvía femenina”¹⁰. En el libro, referido a situar una conversación alemana a la marea verde, el tiempo se pliega y repliega, extiende y contrae, entre Ruiz Díaz y los cuatro siglos transcurridos desde entonces y algunas escrituras recientes. Como en tantas otras discusiones y conflictos del presente, la memoria, las reivindicaciones retroactivas, la conciencia de una deuda infinita de justicia que se porta en el rostro, en la lengua, en la piel,

45 |

¹⁰ María Pía López, *Yo ya no*, op. cit., p. 76.

¹¹ “...las referencias a la cautiva –su envergadura social, de creación de nuevos linajes, de crueldades de sumisión y descubrimientos de un mundo adverso que se revela iluminador– son todas ellas referencias que señalan hacia una ética literaria que es la autonomía

en sí –busca la mujer fundadora–, y también la indagación histórica sobre una sociedad que impone su superioridad imaginada a otra, revelada en el hecho de considerar mercancías, servicios u objetos de canje al género femenino”. Horacio González, *La Argentina manuscrita*, op. cit., p. 127.

en un futuro de desposeimiento, adquieren una condición de consistencia e interpelación irreductibles. De ahí que fuera de lo más oportuno alentar un contexto para releer el mito de la cautiva,¹¹ justo cuando parece haber quedado tan atrás. Y, sin embargo, no habrá de omitirse cómo mientras nos encontramos categorizando el trabajo inmaterial, todo aquel que durante milenios formó parte de un subsuelo ignorado, el de los cuidados, la crianza, la economía entendida en su etimología, a la vez se nos oponen figuras nuevas de esclavitud, de pretendidas morales de trabajo que casualmente remiten a los más esforzados y sustituibles por la técnica. Alguien repite como mantra “trabajo de pico y pala” como si con ello pudiera imaginarse un otorgamiento virtuoso de riqueza a los desposeídos. Entonces el mito de la cautiva se reconoce atravesado sin tregua por paradojas libidinales que suspenden el entusiasmo (Kant) porque lo hacen aparecer como ingenuo, pueril, quimérico. De modo indirecto, con ironía, por omisión, lo reducen a ser desconsiderado, olvidable, un accidente por distracción. Ahí nos encontramos con el ethos de la cultura, del que habíamos olvidado (¿cuándo?) que es indefectiblemente de derecha, y que sus astucias procuran recurrir siempre a las artes para que el ángel de la historia vea nublada su visión. Lo hacen con sapiencia, sensibilidad y encanto. Y en la actualidad cuentan ya no con las ideologías y el poder soberano sino con el orden sin fisuras de la mercancía. En nuestros dos libros en conversación encontramos los signos respectivos, por lo general en estado de vigilia; a veces de contrariedad.

El género ilumina el conflicto en su momento que transcurre de intensidad entusiasta. Entonces Horacio afirma como al pasar que “El indio muerto en combate viril es respetado”. Oración con la que podremos encabezar alguna vez un ensayo adversativo sobre la masculinidad (“hegemónica”) que vea en esa enunciación una interpelación denegatoria latente, al afirmar algo de modo abierto a la precariedad de lo que describe. Verosímil lectura al transitar el *método HG*¹² con unas y otras palabras y que aquí encontramos como asertividad trémula, no polémica ni dubitativa, sino afirmaciones en voz baja de definiciones en estado de crisis. Y entonces ponemos en concordancia este pasaje con aquellos que refieren a Benesdra, virtuoso de las enunciaciones en tremulación,

46 |

¹² “Lo que muchas veces se ha señalado, a propósito de su estilo, su condición barroca, no es un manierismo de la escritura sino un movimiento del pensamiento, un vaivén entre planos, una circulación entre principios que pueden ser contradictorios y sobre cuya prima-

cia hay que decidir de modo situado. Lo barroco en Horacio es más método que estilo. Un método que reconoce lo plural como atributo de la realidad”. María Pía López, *Yo ya no*, op. cit., p. 67.

narrador fluido en estilo y de concepto en temblor, y lo que declina mientras él mismo se deja caer literalmente, antes de ver publicada su novela, en la que se relata de modo tan paronomásico con tópicos de Fogwill la inviabilidad ética y cultural de un mundo descompuesto. Solo que Benesdra tributa a Prometeo encadenado como Horacio, y Fogwill... “La incomodidad con el estilo Fogwill era mayor que la alegría por la charla transcurrida”, al referir a una de esas extraordinarias entrevistas infinitas de *El ojo mocho* en la que “Me sentí maltratada durante la entrevista, pero recuerdo que fue durante esas horas y en ese lugar, que escuché nombrar por primera vez a los poetas Mattoni y Gambarotta”. Sí, el deslumbrante Mattoni recitado por Fogwill aquella vez como otras lo redimía de algunas de sus miserias, tal vez más que algunas de sus obras merecidamente valoradas o muchas veces también sobreestimadas. Ahora, en las páginas de estos dos libros en conversación podremos con mayor razón que años ha proponernos *deconstruir* por fin al masculino misógino antisemita Fogwill; todo ello con levedad y casi en forma inadvertida, no de las formas perimidas de *La bolsa* que llevaban a largas disquisiciones sobre levantar nombres propios de lugares conmemorativos. Nada de ello es aplicable a Fogwill, pero sí que Benesdra bajo los aires entusiastas del niunamenos es la otra cara de la moneda en el mercado administrado por las categorías falocráticas. “Pelearse con Fogwill”... dice María Pía López. “Pensar con él. Era de derecha o se exageraba ultramontano en ciertos temas —como la cuestión del aborto¹³— para alardear ante el escándalo progresista¹⁴. *Alardear* contiene en su espesor semántico la bella muerte del héroe, la invocación del código de honor de parte de quien arregla su deseo en la ruta del vencedor y sitúa a su oponente en la hipóstasis femenina. Pelearse con Fogwill y reconocer el honor del indio muerto de modo viril en combate mantienen el tono trémulo de las aserciones vulnerables que dan a conocer la precariedad en susurro. Forman parte del orden de afinidades de las conversaciones que aquí nos ocupan, no sin concurrir a tal interlocución la *cautela* según Tatián¹⁵. Para el proyecto esbozado en estas páginas, otra vez Prometeo doliente, condenado a la lucidez sin tregua, sabedor de la injusticia ineludible del régimen de propiedad de cuerpos, tierras y seres que constituye el señorío y que habrá que bregar tanto y quién sabe cuánto para que *caiga*.

47 |

¹³ Que tampoco pudo discutirse, después de todo, en *Carta abierta*, como López recuerda.

¹⁴ María Pía López, *Yo ya no*, op. cit., p. 58.

¹⁵ Diego Tatián, “Cautela. Sobre arte y artistas”, *Pensamiento de los confines*, núm. 9/10. Buenos Aires, 2001, pp. 99-106.

CAMPO
BATA

S DE
ALLA

Maquiavelo y el problema de la lectura

Horacio González*

* Universidad de
Buenos Aires

Al que lea estas líneas

El Príncipe se escribió alrededor de 1513. Nos separan de él casi cinco siglos y al comprobar que su lectura no fue abandonada, debemos concluir que todo lector crea un tiempo propio o produce cierta abolición de la historicidad más palpable, y que, más escandalosamente aún, el tiempo es un tributo que se resigna a sacrificarse a las secuencias de una lectura o a las formas en que ésta esgrime su extraña eternidad laica. Durante todo un tiempo que en medida convencional referimos con esos cinco siglos, ocurrieron incontables eventos que cambiaron mentalidades y formas de vida. Nunca cesó el hilo de las convulsiones que arrojaban a la penumbra o al olvido muchos momentos anteriores de la historia. Se formaron y cayeron imperios, ideas nuevas de revolución y violencia técnica llevaron a movilizar grandes contingentes de personas, esas *masas* del mundo moderno, muy alejadas de los conceptos de *popolo grasso* o *popolo minuto*, tal como se develaban en el *pianissimo* de las ciudades renacentistas bajo el hálito de remotos enfrentamientos sociales.

En este amplio arco entre épocas, se sintió el repique de varias insurrecciones que dos siglos y medio después de *El príncipe* —ya estamos en 1789— apelaban a armas y enciclopedias, a barricadas y nociones que trastocaron las sociedades y el sentido de la vida pública. Así, se inauguraron consideraciones políticas antes no escuchadas, el sentido de la república y de la igualdad se llenó de nuevos contenidos, los espectros de la nación desfilaron junto a otras fórmulas de dominio y territorio, y todo ello hubiera hecho palidecer a la corte de César Borgia.

Aparecieron grandes naciones expansionistas, imperios mercantiles surcaron los mares con acciones no imaginadas por los venecianos o florentinos del siglo XVI, mientras innumerables transformaciones técnicas modificaban lo que la imaginación artística había concebido como tiempo y como espacio tal como eran vistos en las ocasiones en que Maquiavelo y sus amigos se reunían en los *Orti Oricellari*. Muchas de estas mutaciones y sensibilidades, al tomar forma de periodismo, teléfono, ferrocarril o computación, originaron lenguajes y problemas novedosos y por consiguiente nuevas definiciones sobre el Estado y del poder. Todo ello, al parecer, muy alejado de los enigmas de la *fortuna* o la *virtú*. Cuando la palabra bolcheviquismo se pronunció como un impulso de esperanza, pasmo y denuedo, parecía que el “qué hacer” podía prescindir del *príncipe*. Pero en ese mismo tiempo, Antonio Gramsci imaginó que la teoría moderna del partido y de la escritura podía inspirarse en el arcaico pero siempre contemporáneo mito del príncipe.

Por eso, el escrito de Maquiavelo —*El Príncipe*, pero no solo él—, continuó reverberando con una fuerza que parece independizarse de la época en que fue escrito y con su capacidad para atravesar indemne la espesura de tantas y tan variadas interpretaciones, *sin importar* que sus lectores fueran los de la época de Shakespeare, de Spinoza, de Rousseau, de Napoleón o de Mussolini, todos ellos sus intérpretes secretos o sus públicos comentaristas. ¿Pero puede ser esto una ilusión? ¿Puede surgir ante nosotros la figura súbita del historiador minucioso que reacomodando cada párrafo de un escrito al campo de fuerzas expresadas en aquel momento, nos diga que un texto que perdura en el tiempo, siempre puede ser recapturado para su lectura situada? Aquella que lo engarce en la deferente cárcel de hechos a los que pertenece sin chances de que una posteridad dadivosa recoja de él ciertas luces aleatorias. Apenas titilarían, fuera de su habitáculo natural. Como la caja negra de un artefacto

volador caído en un océano que aún dejara periódicos destellos del olvidado cuadrante donde se ha hundido.

Por lo tanto, muy bien podría tomarse un partido *historicista* en la lectura de la obra. Entonces, cada párrafo o cada situación del texto debería encontrar un privilegiado sostén en los hechos históricos realmente acontecidos, con su áspero cortejo de nombres, fechas y circunstancias. Si nos animamos a pasear la vista por el libro de Marcel Brion —una de las tantas y admirativas biografías disponibles de Maquiavelo—, leemos párrafos como éste: “*Con sus cartas credenciales en la cartera, Maquiavelo monta a caballo y galopa hasta Urbino, donde tenía su corte César Borgia; extraña corte en la que reina una atmósfera inquietante; se habla allí mucho; hay incluso cierta agitación y, por todas partes, enanos, músicos, bufones, hombres de guerra...*”. Descartando la recreación folletinesca de la corte del Borgia, aquí hay una voluntad historizadora que con mayor o menor investigación historiográfica, pone el texto de Maquiavelo como un avatar que surge de las batallas, de los campamentos y séquitos de la época. Según esta dirección del análisis, podríamos hacerle justicia a los escritos de Maquiavelo solo después de trazar los hechos inscriptos en el horizonte singular de la época. Itinerarios del *Quattrocento* y el *Cinquecento* en donde los hechos se desmenuzan y arrastran —vestidos de nombres como los de Vitelli, Rinuccio da Marciano, Maximiliano I ó Julio II, que sostendrían con su contundente realidad establecida todos los textos que de allí emanan.

53 |

A la sombra de este parecer, *El príncipe* debería ser, a pesar de su evidente riqueza conceptual y la rareza imponente de sus argumentos, un texto convertido en fuente para el estudio de los hechos que le son coetáneos. De alguna manera, eso late en el propio texto maquiaveliano cuando leemos en el estremecedor capítulo final que “*en tanto tiempo, en tantas guerras hechas en los últimos tiempos, siempre que ha habido un ejército totalmente italiano, ha hecho mal papel. De lo cual es testigo primero el Taro, después Alejandría, Capua, Génova, Vailá, Bolonia, Mestre*”.

Indudablemente, el nombre de estas batallas que los italianos fueron perdiendo en manos de franceses y españoles resuenan trágicamente, aunque sean nombres más dramáticos para sus contemporáneos que para nosotros, que los vemos moverse en el lejano nomenclador de épocas exóticas. Esas menciones, con todo, historizan sin reservas el texto, que bien pudiera verse como un resultado de esas calamitosas derrotas.

Sin embargo, ningún lector de Maquiavelo lo abandonará en las orillas de la crónica histórica surgida de la realidad de las batallas de la época, ignorando su apasionante meditación de carácter autónomo respecto a las circunstancias y los procedimientos a los que todo contemporáneo llama *historia*. El texto sería pues una forma de la virtud que resiste su absorción por la fortuna de la historia.

Muchos autores de toda condición y calidad, a fuer de náufragos, suelen dirigirse “al que lea estas líneas”. ¿Pero quiénes son? Es preferible imaginarlos anónimos, inmersos en un futuro ceniciento, incognoscibles y burlones. Tales autores descreen de sus contemporáneos y disfrazan la angustia de nunca ser leídos con una generosa apelación a la humanidad lectora. Un hombre que tropieza con esa botella flotante que contiene un escrito enrollado, puede salvar a la humanidad por la sola intervención de la fortuna. Pero en materia de lectores y lecturas, es mejor deshacerse de esa buenaventura que deja entrever rápidamente su falsete. Que todo lector dependa entonces de su *virtú*, el ejercicio de querer entender lo que de por sí se le presenta pobre de sobriedad y sobrecargado de dificultades. Así imaginamos el lector de *El Príncipe*.

La virtud textual

El lector que de cualquier texto antiguo se siente contemporáneo pone en práctica la *virtú* textual, es decir, su enfrentamiento duelístico con lo que puede cambiarle la vida y quizás pase desapercibido ante él. A este tema llegamos cuando leemos lo que escribe Louis Althusser sobre Maquiavelo, buscando su efectividad en los movimientos internos (los “síntomas”) del texto, algo detectable en él a partir de sus propias animaciones implícitas. Sería eso lo que siempre nos convoca a la reflexión. Todo parece ocurrir en los vacíos del texto que el intérprete debe vislumbrar con su carga de amenaza e historicidad. Pero ésta deviene de tal vacío. En *L'avenir dure longtemps*, su alucinada confesión teórica, Althusser indica que la *fortuna* maquiaveliana no es sino un *vacío* en el interior de la conciencia del príncipe. De allí la astucia zorruna del príncipe, que “*le permite introducir entre el sujeto-Príncipe y sus pasiones una distancia en que el ser debe poder aparecer como el no-ser y el no-ser como el ser*”. En este caso, el texto de Maquiavelo se convierte en un modelo de reflexiones que abarca más y menos que su tiempo, pues alude a un conjunto de problemas que son comunes a todo el mundo moderno, desde el Renacimiento en Italia hasta los dilemas del Partido Comunista

Francés en la época de De Gaulle. Y abarca menos: su propio tema no puede ser sino el de la imposibilidad de un texto –imposibilidad desesperante–, para cubrir la totalidad imprecisa de lo ocurrido.

En este caso, es posible afirmar que Althusser en sus lecciones sobre Maquiavelo y en este vigoroso apunte final que se encuentra en sus sorprendentes confesiones, entiende que hay una *práctica teórica* en Maquiavelo que se asocia a la *astucia* como articuladora de pasiones. Estas pasiones no tienen predeterminados sus modos de empleo, pues pueden desplegarse instrumentalmente según cada ocasión. Componen un sistema en el cual las apariencias se resuelven en el lugar de las existencias y un conjunto de esencias afirmativas de lo político que se resuelven en el lugar de las simulaciones.

Es el ser que aparece como no-ser y el no-ser que aparece como el ser, como dice Althusser con cierto halo sartreano, aunque lo que anuncia verdaderamente, si no fuera un nuevo interés en la lectura de Spinoza, las definiciones de la década siguiente en torno al *acontecimiento* (a la figura del acontecimiento) como la que puede leerse en Alain Badiou: “*el acontecimiento se interpone entre el vacío y él mismo*”. Es decir, tiene la misma fisura de conciencia que el príncipe, pues para iniciar la acción debe ser el vacío, y para ser el vacío debe iniciar una acción que solo puede incluirse y desdoblarse a sí misma en la definición, pero simulando ser otro o ser su propio desdoblamiento ficticio. Otra vez, las interpretaciones de *El príncipe* yacentes en las corrientes de la filosofía contemporánea. O la filosofía contemporánea buscando los pliegues internos de la paradójal conciencia del Príncipe. El texto se sobrepone así sobre la historia que nos sería fácil suponer que lo ha sustentado y permitido su luz.

55 |

Pero todo ocurriría así debido a los propios vacíos que provoca el texto en tanto invitación general a considerar lo político como un conjunto de acontecimientos que proceden solamente a través de sus efectos. Acontecimientos autónomos de su origen y que reapropian sus existencias más allá de sus condiciones previas. Son pura *verità effettuale*, actos que entrañan su propia ejemplificación y su propia teoría, esto es, son verdad y antiverdad al mismo tiempo. Entonces, son acontecimientos que con su fuerza de vacío, succionan todas las instancias que parecían contenerlos o explicarlos, pero que en realidad eran el modo en que la ocurrencia fáctica se convertiría en historia gracias a su poder articulador de los rezagos ideológicos de la acción. Éstos parecen causas históricas y son un

residuo al que solo le da sentido el acontecimiento que se funda a sí mismo con su poder de reapropiación de su propio pasado. De este modo, a esa reapropiación a partir del acontecimiento –sugiere Althusser– es lo que debemos llamar historia. O su aproximado sinónimo, la virtud textual, si creemos en ella, porque como su nombre lo dice, es un dominio que se manifiesta orgulloso por no saber que la fortuna, su doblete inseparable, es además la contingencia que la amenaza. Entonces, se leerá sin comprender, aunque sea lea de corrido.

Todo tiempo es actual

Se dirá que consideraciones como éstas dejan a Maquiavelo, un autor del siglo XVI, a la altura de las teorías estructuralistas y post-estructuralistas del siglo XX. Pero esta interpretación, que intenta romper con los historicismos de lectura, es posible porque la explicación la encontraríamos en el propio escrito de Maquiavelo. Sus sentencias son retrabajadas en fuertes atmósferas de incerteza, si podemos asentar de este modo su paradoja fundante, su hermenéutica oscura y de pronto esquiva. Porque *El Príncipe* se constituye en lo absoluto de un tiempo presente en el cual se arrojan las fantásticas visiones del pasado y del futuro. Pero para esa fantasía real en el órgano lector de cada tiempo civilizatorio, es preciso contar con un texto que nunca muestra acabadamente las reglas de las que habla ni decide asegurar la entera disposición de los conocimientos a los que considera con aparente transparencia. De ahí también su definición del tiempo, que nunca sucede o fluye en forma lineal, por lo menos a fin de restañar heridas. Todo el príncipe es forma real del conflicto presente. El tiempo es lo que oculta lo que verdaderamente se quiere decir, pues no hay sino tempos diferenciados y quebradizos que albergan diversas partículas de una verdad astillada.

56 |

Por lo mismo, el tiempo es la abertura permanente en la materia o los cuerpos, es herida, lesión imborrable en el orden puro de la naturaleza. Y la acción solo se basa en la virtud de su propia actualidad despavorida, de su propia temporalidad como desbordamiento inesperado. Por eso para crearse la *virtú* es necesario la conciencia de tenerla, pues ella no es un ingrediente natural que equilibra el paso del tiempo (la “corrupción”, el tiempo como forma de la ingratitud, la molicie y la codicia del calculador que imagina apreciables resultados futuros de sus maniobras presentes), sino de un sacrificio permanente para salvar la autonomía del cuerpo pensante de lo político.

En Maquiavelo el tiempo es estremecimiento presente, o de otra manera, estremecimiento eterno, lo que con una anotación más, sería eternidad que se quiebra en sí misma. Si fue capaz de decir que “el tiempo todo lo oculta”, es probable que pensara en la noción que las filosofías más osadas de cada época proponen que el tiempo verdadero es una serie de “ahoras”, no una acumulación prevista de situaciones. De ahí que la *virtú* sea una decisión auto constructora de la soberanía del acto político, que no puede definirlo pues ese acto es *esa* soberanía misma. Si bien puede ser un legado comunitario, una voz de los fundadores de la ciudad (de “Roma”), que perdura y titila en el interior de las cosas, solo adquiere fuerza definiendo el presente, lo actual. Lo actual en términos puros, despojado de toda temporalidad que no sea efecto paradójico de la decisión presente, sería la *virtú*.

Asimismo, el tiempo es una pasión que parece darse como un don apriorístico, una pasión natural. O mejor dicho, los “tiempos” –como se lee en el capítulo 25 de *El príncipe*– serían una especie de suerte de analogía “baja”, terrenal o civil de la *fortuna*. La semejanza de una acción, en su calidad de atrevida o precavida, con la particularidad de los tiempos –según sean tempestuosos o calmos– *es lo que precisamente puede llamarse fortuna*. Quentin Skinner, en su estudio sobre la revolución moral maquiaveliana, recortada antagónicamente sobre las reflexiones en torno al deber moral de Cicerón o Séneca, y en sus páginas sobre la relación entre *fortuna* y *virtú*, asienta cierto privilegio de la *virtú*, como elaboración colectiva e individual que se torna la forma privilegiada de la acción, por descarte asustadizo de cualquier otra. La *virtú* es la cualidad que capacita “para enfrentarnos a nuestras desgracias con ecuanimidad y al mismo tiempo atrae las miradas favorables de la Fortuna”. El tiempo no sería, entonces, un mero orden natural.

57 |

La mancomunidad fortuna y virtud

Eduardo Rinesi, en su libro *Política y tragedia*, indica que se pueden dar otros giros de tuerca a la relación entre fortuna y virtud. En un medular estudio sobre el capítulo 25 de *El Príncipe*, Rinesi comienza siguiendo las reflexiones que sobre el mismo tema realiza Claude Lefort en *Le travail de l'oeuvre de Machiavel*, en el sentido de que la *Fortuna* puede en cierto estadio del razonamiento maquiaveliano convertirse en “la condición de los tiempos”, lo que alude a esa materia dura que suele imponer sus dictados a quienes desean inscribir en ella su voluntad.

Sin embargo, recogiendo aun esta dificultad, Skinner resuelve la gloriosa pantomima entre la fortuna y la virtud con un claro alegato a favor de ésta última. En este punto, Rinesi nos advierte que esa danza y contradanza tiene más avatares que los que pueden imaginar los que ven que la rueda del razonamiento se detiene bruscamente, en la filosofía a martillazos con la que culmina el *capítulo 25*, a favor de la virtud. Por lo que, en una infinita cesión de complementos e inversiones, *fortuna* y *virtú* pueden ser –dice Rinesi– los mutuos nombres con los que “se nombra la falta del par opuesto”. Pero la fortuna, quizás burlando delicadamente a los que sugieren que aquella esgrima incesante fue ganada por la *virtú*, vuelve por sus fueros como la encarnación de la “metáfora de lo incomprensible y lo incognoscible” en las cosas del mundo.

La fortuna reaparecería entonces bajo la vestidura de nuestras creencias, de nuestros juicios tentativos, como el que abre el propio capítulo 25 de *El príncipe*. Sería entonces realización magna de las creencias colectivas, de las ilusiones que a Maquiavelo lo obligan a comenzar diciendo que “juzga” que de la Fortuna depende “la mitad de nuestras acciones”. Sería ésta la necesaria vuelta que, según Rinesi, hay que hacer luego de leída y comprendida toda la fenomenología del *despojamiento de la fortuna* que Maquiavelo presenta tan magníficamente y que culmina en el estallido de la frase “la fortuna es mujer y para tenerla dominada es preciso golpearla y chocarla”.

En nuestro parecer, estas interpretaciones nos sugieren que la lectura historizada –con lo refinada que puede ser a la manera de F. Chabod–, solo puede restituirse en el interés del lector, si se encarga también de la propia historia de la lectura de la obra. Con lo cual, ya estamos nuevamente en el orbe de las interpretaciones de la obra de Maquiavelo. Si este círculo es tan poderoso como inesquivable, debemos reconocer la importancia que tiene el trabajo realizado por Claude Lefort en *Le travail de l'oeuvre de Machiavel*, que hace más de cuatro décadas sigue sirviendo de inspiración a los estudiosos de Maquiavelo. Precedido por el concepto de “trabajo de la obra” –igual que el de *obra del pensamiento*–, Lefort estudia el cuerpo escrito maquiaveliano haciendo chocar el punto de vista del lector con el punto de vista del actor histórico que yace en la obra.

Y así, la *obra* parece adquirir vida propia, vive de sus afirmaciones y de sus vacíos, de modo que “*cuando yo me vuelvo hacia ella, es su pensamiento el que vengo a pensar*”. Por eso mismo, “la obra no existe más que si

en la indeterminación que nos hace afrontar, en una rigurosa prueba, la verdad se pronuncia...”, una verdad que para Lefort persigue a los lectores de todo momento, sean ellos Guicciardini o Gramsci, y que cuanto más se agranda la diferencia entre sus primeros lectores y los últimos, cada lector deberá hacerse cargo *de esa misma diferencia* y fundar un nuevo concepto de lectura –leer entre la obra original y esas capas diferenciales que produjeron siglos de interpretaciones–, y evaluar los indicios dispersos, los pasajes de tono y los conceptos usados con deliberada o distraída incerteza en los escritos maquiavelianos. Esos trastocamientos inadvertidos o deliberados desajustes serán así su obra, serán “el ser de la obra ante la propia escena que la obra abre silenciosamente”, y por eso mismo, en la equivalencia de un poema –sin serlo– ver en ella una obra de arte.

Obra del pensamiento o lectura entre líneas

Nos parece que Lefort, nada partidario de la idea de la *lectura entre líneas* a la que acude Leo Strauss, no quiere tampoco servirse de un Maquiavelo que escribe una obra sin los enigmas que convocarán al lector futuro. De ahí que la tradición a la que apela Lefort, un discípulo de Maurice Merleau-Ponty y de sus lecciones sobre el lenguaje evocativo o indirecto y “las voces del silencio” –la tradición del lenguaje visto por una fenomenología del fantasma de la percepción, de la totalidad ausente o de la capa salvaje que la experiencia cotidiana conoce pero niega–, deba debatir con las impresionantes tesis de Leo Strauss sobre “el arte de escribir” en Al-Farabi, que de alguna manera se revierten sobre Maquiavelo. Es la fenomenología de la lectura en enigma, contra el encanto esoterista de la construcción escritural diabólica. Leo Strauss, en sus perspicaces observaciones en *La persecución y el arte de escribir*, nos entrega la paradoja de la lectura de los textos “jeroglíficos” o ininteligibles, que deben estudiarse por sí mismos sin auxilio alguno de su extinto contexto, y en este caso, con el solo aval de los fragmentos que en él se muestren más comprensibles.

59 |

Pero esto nos introduce a nuevos problemas de lectura, pues lo que “no se entiende” exige nuevas reglas que deben sumergirse en el acervo secreto de intenciones de los autores de los textos antes que en la historia como crónica aceptable y establecida de los hechos. Pero es evidente que esta tranquilizadora noción es destrozada no solo por lo que puede presumir el lector contemporáneo de los libros –por ejemplo–, de Spinoza, como asimismo de *El Príncipe* de Maquiavelo, al que el propio Spinoza

considera un libro “inteligible”, al que solo se puede comprender, entendiendo la conciencia libertaria de su autor. De ahí pende un hilo que un mero soplido puede deshacer, pero que es la efectiva paradoja que Strauss descubre en el acto de lectura del autor que sea (Maimónides, Spinoza o Maquiavelo), donde aún lo inteligible nunca está fuera de discusión. Esto es así porque inevitablemente la envergadura de un texto solo la proporciona lo que un autor conoce de sí mismo y lo que no conoce, respecto al cruce dramático que en su conciencia ocurre cuando se dirige a sus contemporáneos o a la posteridad. Puede ocurrir que pueda designar para él mismo la diferencia de ambos momentos, pero de hecho, ellos se entrecruzan de un modo “jeroglífico”. Cuestiones que parecen escritas entrelíneas para sus contemporáneos pasan a ser atemporales, mientras que otros asuntos que pretenden trascender la historia de su propio presente, pasan a exigir una lectura que desentrañe sus secretos involuntarios.

Claudia Hilb, en un exhaustivo estudio de la obra de Leo Strauss, nos conduce con sutileza a través de las atrevidas consideraciones de este autor. Según Strauss, Maquiavelo, como “maestro del mal”, pone el carácter inmoral de su teoría a la luz, la destina al lector vulgar, pero realmente consagra un plano más profundo de su escritura (recubierta de simbolismos y claves invertidas) para examinar cómo Maquiavelo, con “nobleza pervertida”, trata de clausurar la tradición cristiana y la filosofía clásica. Quiere gestar una filosofía del nombre y la opinión, por la cual sostendrá *con su propio nombre* afirmaciones escandalosas que los autores de los tiempos antiguos solo decían por boca de sus personajes.

60 |

Esta filosofía se engendra para destruir la filosofía. Blasfemia maquiaveliana que se realiza con una “escritura esotérica” que tiene una superficie imprecatoria contra la moral cristiana, pero más profundamente, en el pliegue más recóndito de su mensaje para el lector docto, deja entrever que ya no hay distancia “entre la enseñanza tiránica y la enseñanza filosófica”. Si era necesario en la tradición clásica mantener *oculto* lo que el filósofo representa para la ciudad, aun en el caso que desee servirla, Maquiavelo pone todo a luz, pero en un desdoblamiento en el que oculta lo que se propone lanzar en voz alta, convirtiéndose en un iluminista encubierto.

Maquiavelo iniciaría así el iluminismo como forma de ofuscación y encubrimiento paradójal. Él fue el encargado de separar filosofía y religión,

conocimiento y fe, que hasta entonces eran tensiones bien planteadas, aceptables lugares de reflexión. La fortuna absorbe así las entidades divinas y la cosmología clásica, al partir de un orden natural sin finalidades, queda ausente de teleología. Esa naturaleza sin fines tiene el nombre de *azar*. El conocimiento es conocimiento de esa línea causal, sin milagros, que proviene del azar.

Es la “ira antiteológica” de Maquiavelo, que parte de un miedo originario, parecido al de la cosmología bíblica pero sin Dios. Prepara el terreno para el surgimiento de un nuevo Moisés, pero en este caso, con el rostro del propio Maquiavelo. Un profeta armado justiciero que desea fundar ciudades, pero es fundación que recae en asesinos como César Borgia o “el emperador criminal Severus, no en inspiradores divinos”. En las observaciones de Hilb, Strauss coteja el fundador aristotélico, mitad hombre, mitad semidios, con el fundador maquiavélico, mitad hombre, mitad bestia: se hace imposible la ciudad justa, la fundación de la moralidad tendrá su sede en la inmoralidad.

La gloria maquiaveliana consistiría en haber descubierto esta verdad inmoral de la moralidad, gloria solo accesible al intelectual paradójico, al profeta desarmado, al “maestro de fundadores”, al Príncipe escritor, que en un giro chesteroniano, sería él mismo, el filósofo de la no-filosofía, ese Maquiavelo que oscurece su enseñanza de la divina inmoralidad para el lector docto *mientras* la despliega asimismo a la luz para el lector vulgar. En estas condiciones, parecería que Leo Strauss se decide a postular que Maquiavelo “no sabe lo que hace”, aunque en el comentario de Hilb no parecería ésta una conclusión aceptable, excepto que sea el propio modo de Strauss de “ocultar sus propias enseñanzas” sobre los distintos planos de afirmaciones que contiene toda obra: para lectores heterogéneos y para alcances tanto exotéricos como esotéricos, según las necesidades del trato con la verdad y la política.

Lo que también lleva a la afirmación de Lefort sobre los textos de Leo Strauss, cuyas contradicciones se desearían ver como “paradojas voluntariamente producidas”. Es que Lefort, que percibe la fuerza enigmática de las elucubraciones straussianas, las recorre con espíritu finamente escéptico, reconociendo sus extraños logros. Se sorprende por el análisis straussiano de un “tirano fundador” tal como aparece en los *Discursos de Tito Livio* en el capítulo 26, indicio de que Maquiavelo enviaría, por evocación, a los 26 capítulos de *El príncipe*, sugiriendo que ese

tirano sale de la Biblia, y es David, y no sin que ello aluda a las propias enseñanzas de Jesucristo en el Nuevo Testamento.

Hermenéutica exigente, cabalística, proeza de un escrito como el de Leo Strauss, que abusaría diestramente de un modo de leer a Maquiavelo por medio de una “lectura estratégica” que especula indebidamente con el concepto de “enseñanzas” (¿no dice Maquiavelo las cosas del poder y del mundo con un singularismo ajeno a la reminiscencia profética del término *enseñanza*?), olvidando a menudo que para tales o cuales afirmaciones maquiavelianas sobre la *autoridad* habría que remitirlas a cómo esa autoridad reina *aquí y ahora*, en quién encarna, interrogando entonces “*el discurso dominante en el lugar y en el tiempo en que Maquiavelo toma la palabra*”. Si en una obra nos preguntamos qué quiso decir, podemos recurrir a un estilo de indagación como el que sugiere la expresión *obra del pensamiento*. Si nos preguntamos qué no quiso decir, el auxilio podemos pedirlo entonces a la diferenciación entre escritura esotérica y exotérica.

El golpe de billar

Volvemos entonces a nuestro tema inicial: ¿cómo proceder a una lectura maquiaveliana, que aun resaltando el mundo histórico del que proviene deje a la vista sus grandiosos dilemas teóricos-morales, o cómo poner en un plano destacado estas formas de conocimiento (y de conocimiento sobre el conocimiento) sin permitir que se desperdigue una época que Maquiavelo deja que inscriba sus palabras en las suyas?

Por un lado, es el príncipe quién funda su propia figura de papel, su figura encarnada en frases por momentos pletóricas de astucia, por momentos pendiendo de un vacío que las absorbe, y aparece en el texto como un *apriori radical*. El príncipe es el personaje de este texto, quién lleva el nombre de lo que Maquiavelo escribe *en este presente en el cual el lector lee*. A veces será nombrado en primera persona y a veces en tercera. Y del mismo modo en que cambia el tiempo verbal, el texto fluctúa a través de tapujos voluntarios o involuntarios, ya sea que escenifique el tratamiento de una forma de gobierno, ya sea que ésta repentinamente se diluya en el ámbito de un vertiginoso tratado de las pasiones. Las cosas pueden apartarse como acercarse a un punto indistinto.

Esos puntos indistintos de fusión entre formas y pasiones gobiernan el texto principesco. Son el platonismo invertido de Maquiavelo. Escritura

y lectura de *El príncipe*: pasajes inesperados entre mundos heterogéneos y vaporosos, con clasificaciones que se disuelven en el mismo momento en que se formulan, y que a Diego Beltrán lo llevan a asimilarlas a una *teoría del caos* y a Ernesto Funes a proponer específicas definiciones conceptuales para diversos pasajes recónditos de *El príncipe*. La interpretación procede así, con el auxilio de teorías matemáticas del mundo moderno o con nuevos impulsos hacia la lectura sintomática (en la senda que recorriera tan dramáticamente Althusser) porque en los momentos cruciales de la obra, no sabemos bien de qué se está hablando, somos ahí lectores mareados, envueltos en sudarios flotantes que no nos dejan fácilmente saber si se trata de formas o de sentidos. No obstante, como en golpe de billar, repentinamente el lector se siente atraído hacia una coherencia vibrante, con gestos de acoplamiento súbitos, a la espera del choque con el párrafo siguiente. Sentencias inconstantes, formas duras de expresión para expresar el modo fugaz de las cosas. Las tipificaciones saltan en pedazos apenas se despliega la bandera aparentemente conclusiva de las categorizaciones.

¿Qué hacer con estos sentimientos de lectura? Hay un avatar de la primera persona en *El príncipe*. Maquiavelo conversa con su personaje y conversa consigo mismo. Cuando pasa a la tercera persona recuperamos al Príncipe. Y el príncipe es como una terceridad, un extraño infinito que sin que sepamos cómo, de pronto lo vemos hablando como Maquiavelo y con nosotros mismos, en una cercanía arrasadora.

El regalo

De alguna manera –como lo percibió Gramsci, que pensó al príncipe kantianamente–, es alguien que rebosa *previamente*, que se antepone a todo: al pueblo y al escritor político. *El príncipe* es obra de la intimidad de Maquiavelo, es su propia conciencia analizada por medio de un escrito que es un regalo. Hubo una matanza en Sinigaglia. Puede leerla el lector en el capítulo 7. Allí, César Borgia les ofrece a quienes serán víctimas de su cebada capacidad de martirio un conjunto de regalos, como monedas, ajuares o caballos. Los que reciban esos presentes tendrán como destino un vil asesinato. ¿Qué podemos leer en el propio prólogo de *El príncipe*? Que Maquiavelo lamentaba que él solo podía ofrecerle libros al Médici, su libro, *El príncipe*. Otros entregaban buenos equinos, relucientes armas, vestimentas lujosas.

Un libro, *ese* libro, no será vehículo de asesinatos. Pero el don que lleva a regalar otros menajes de lujo es etéreo intercambio con un crimen. Si hay y sigue habiendo una gesta de honor en el regalo de un libro, en ese gesto puede habitar lo político antes que con la mención a las armas como placer cortesano de exhibición y culto. Ciertamente, los dos entes se hallan entrelazados y ese hilván recorre la historia de la civilización. Pero en un libro que no pocas veces habla en primera persona del singular, sentimos que es el mismo libro el que habla. Por eso, el destinatario del regalo permanece en ausencia, y el texto mismo explica porque solo pertenece a la memoria lectora del mundo moderno, y de algún modo lo justifica y lo glosa. Le porfía su verdad a los caballos, a los perros de caza y a los peculios.

El texto en su bastidor temporal

Cuando el lector que lee *El príncipe* comprueba que está leyendo un gran mito, encontrará una razón decisiva para su lectura, cual es la de llegar al confín de su propia capacidad de actuar en el interior de los grandes desafíos morales que sacuden el alma y una de las dimensiones fundamentales del sujeto: su raíz textual, su orden de palabras dormidas, libertinas o angustiosas en su conciencia lectora. Es que el lector se coinvierte en vacilante, el “lector mareado” según la terminología de Macedonio Fernández, cuando entra en el infierno de la “naturaleza del carácter” del príncipe. Esto último no es tanto una rueda como un catálogo consolidado de caracterologías y pasiones que en su *sí mismo* ya están colmadas. Por eso, lo que se mueve es la fortuna-tiempo, el tiempo-fortuna. Movimiento plano, quizás, no dialéctico, que encuentra a su lado a la naturaleza humana escultórica. Pero hay movimiento, hay historia: “los tiempos giran” —*e le cose girano...*— escribe Maquiavelo.

¿Pero qué hacer frente a la naturaleza inmutable? He aquí un dilema para el príncipe, “pues si mudase de naturaleza con los tiempos y con las cosas, no se mudaría de fortuna”. Solución más que precaria, porque ¿no bastaría un simple reacomodamiento para no arruinarse? Pero la fortuna es la condensación del tiempo en su forma perpleja, impensada. En verdad, la fortuna es la *virtú* como conjunto de pasiones realizativas y de iniciativas intempestivas. Pero tiene una nota más: la fortuna es la *virtú* que fracasa en la previsión de los acontecimientos pero no en la cifra ocasional que la lleva a modelar el tiempo. Skinner asienta en su penetrante estudio sobre Maquiavelo que la *virtú* es una cualidad que

lleva a confrontar con las propias desgracias y potencialidades, como un elemento autogenerativo de señorío, lo que permite concluir que su éxito se resuelve en atraer debidamente a la fortuna. Combinación, pues, de fortuna y *virtú*. Pero esa combinación es tan inestable, que a veces encuentra inmóvil a la fortuna, en tanto destino laico, y otras la encuentra enteramente absorbida en la virtud. Y en un juego tornasolado afflictivo, una se torna la otra y viceversa. Lo mismo con el lector cuando lee. Se engaña si cree que de todo texto no surge esa misma exhalación entre fortuna y *virtú*, ante su predisposición lectora, la dificultad de “entrar”, como se dice en un texto, o la de sentir que siempre había estado allí.

El Príncipe como libro viviente

Maquiavelo nos ofrece sus oraciones apenas sopladas con digna travesura, como un juego de delicados martillazos —no retumban, se extiende por los siglos lectores como una gran rajadura oscuramente poética—, que son ruidos pequeños, imperceptibles, provocados por el mismo texto al ir cayendo a pedazos ante nuestros ojos, mientras en alguna otra parte se recompone. Este teatro del pensamiento, esta comedia ingrata de las pasiones que disputan con las divinidades más altas, es la prueba maldita de que se puede pensar libremente, tocar la envoltura del crimen para salvar la escritura. A eso llamamos príncipe. Pero antes de adentrarnos más en este libro viviente —denominación con la que Gramsci lo saca de la lectura de gabinete y lo dispone para el lector que apenas sospecha que lee su vida en él—, recorramos nuevamente lo que Leo Strauss juzga en relación a la “inteligibilidad” de la Biblia, según Spinoza. Ciertos textos, notablemente la Biblia, poseen tramos “jeroglíficos”. Solo desde la constancia efectiva de la existencia de los párrafos de inteligibilidad asegurada, puede intentar desentrañarse los que son esotéricos.

65 |

No son estrictamente de esta índole los problemas que trata Román Frondizi, aunque también los considera, acudiendo a un estudio donde el magnífico equilibrio entre el estudio textual y los golpes o aullidos que se entremezclan con él, originados en la tormentosa vida histórica, lo reclinan con sobria elegancia sobre los pormenores históricos que van acudiendo como en sordina la escritura de Maquiavelo. Sereno historicismo, siempre adecuado para lidiar con el modo en que, con razón, los grandes textos se rebelan ante aquellas construcciones de la época a la que pertenecieron. El éxito de los clásicos, por eso así se llaman, es el de haber producido la derrota sutil de las condiciones históricas en que

ellos se produjeron, pero nada indica que esas condiciones no deban ser parte del ejercicio de inteligibilidad que deba practicarse sobre cada escrito tornado “célebre”.

Casi comenzado el siglo XXI, el historiador francés Patrick Boucheron, siguiendo la inspiración de la novela de Dimitri Merezhkovski sobre Leonardo Da Vinci (1902), rodea en su libro *Leonardo y Maquiavelo* una cuestión ardua, la de la contemporaneidad. Dos personajes que apenas se conocieron pero absolutamente contemporáneos, con sus obras pueden ser indicios de todo lo que se refiere a una época. Pero allí los escasos documentos históricos deben dejar paso a una imaginación histórica novelada, no sin interés, pero reveladora también de cómo un nuevo público lector exige rebasar lo que antes parecía la seguridad del documento existente. Ahora lo que ya no existe documentalmente abre paso la imaginaria historiadora, al contrario que en Fernand Braudel, donde los papeles de Felipe II importaban poco para reconstruir la historia del Mediterráneo. Añoramos en *Carlomagno y Mahoma* de Henri Pirenne, incluso las páginas sobre la *techné* de Maquiavelo que escribe Cassirer en *El mito del Estado*.

Maquiavelo dedica *El príncipe “al Magnífico Lorenzo de Médici”*. El viejo género de las dedicatorias siempre nos permite seguir las diferentes formas de relación de los escritores con el poder político, con los príncipes o con el Estado. Y también la relación con las condiciones sociales de su escritura o con quienes la favorecieron con su apoyo económico, amistoso o político. Así, Quintiliano dedica sus *Instituciones oratorias* al librero Triphon. Hobbes dedica el *Leviathan* al hermano de su amigo Sidney Godolphin, de nombre Francis Godolphin de Godolphin. En cambio, en el *Contrato social* de Rousseau no leemos ningún nombre a los efectos de una dedicatoria. Pero Rousseau escribe un pequeño proemio con una llamativa declaración: “*Se me preguntará si soy príncipe o legislador para escribir sobre política. Contesto que no, y es por eso que escribo sobre política. Si fuera príncipe o legislador, no perdería el tiempo en decir lo que hay que hacer, lo haría o callaría*”. En la página de ofrecimiento que suele abrir un libro, no solo se agradece. También se define, a veces oscuramente, la idea de autonomía o emancipación que tiene el escritor ante las circunstancias que lo rodean.

En cuanto a la dedicatoria de Maquiavelo, posee gran tensión y alberga una poderosa consideración sobre la relación entre escritura e imágenes

visuales. Como después en Rousseau, las primeras líneas del escrito maquiaveliano son para conjurar las dudas respecto a los títulos del autor para escribirlo. Debería ser alguien tan ubicuo que pueda situarse sin dificultad en los polos contrapuestos de la vida política, congeniando esas dos posiciones en un solo gesto ocular. Entonces, si “*para conocer bien la naturaleza de los pueblos es necesario ser príncipe, y para conocer bien la de los príncipes es necesario ser pueblo*”, no se quiere expresar que cada uno asumiría su puesto de observación en una simple complementación de disparidades, sino que en la forma misma de la frase pronunciada, habita la necesidad de un *tercero*. Un *ordine terzo*: se trata del escritor mismo, del propio escritor que acaba de escribir ese enunciado.

La condición del “intelectual” tal como se la conoce contemporáneamente está delineada aquí, una “tercer figura” que puede moverse sincréticamente entre ambos polos del drama político, el pueblo y el príncipe, considerando lo que ocurre en ambos extremos del cuerpo político con relativa independencia y rara simultaneidad.

Maquiavelo defiende la idea de que el conocimiento es una acción que se realiza a condición de no asemejarse a lo que se conoce o a lo que ya se es, e incluso siendo lo opuesto. Conocimiento es una ávida organización de la incoincidencia y el escamoteo de las paridades cerradas entre significados y conceptos. Conocimiento, es entonces un acto siempre en presente destinado a romper la “aplicación” de las ideas sobre la realidad, creando así la propia noción de *tiempo*, que no es otra cosa que la continua marcha de la realidad a través de las ideas que va destrozando por dentro. Interioridad, así, de esas ideas que surgen para reconocerse insustentables. Vida misma, precaria, de las ideas destrozadas como el único acto firme que puede dar una realidad indeterminada.

67 |

Casi similarmente, Rousseau indica que la política exige para su conocimiento no estar envuelta en ninguna práctica política, no *igualarse* a lo que debe saberse. En el caso del prólogo de *El príncipe* debemos agregar el sugestivo ejemplo del pintor, que para pintar debe mirar la montaña desde el llano y viceversa. Maquiavelo intenta así precaverse de que se lo considere jactancioso al ofrecer una guía a los príncipes. Pero en realidad está anotando una consideración sobre un problema esencial: ¿quién puede sentirse habilitado para sostener un conocimiento? ¿El que al mirar puede persistir en el lugar original a partir del cual mira? ¿O la mirada debe ser un desplazamiento incesante que se reduzca,

ni más ni menos, a no ser otra cosa que la crónica de su propio desplazamiento? Podemos llamar a estos juegos a los que se brinda el hombre que se apresta a dedicar un libro, los cálculos que se hacen en el bastidor de la obra, antes, durante y fatalmente no después de que ha sido escrita.

Si con un precavido hilo de plata unimos estas consideraciones podemos volver a la idea gramsciana de *libro viviente*. El libro que al leerse conmueve al lector y lo convierte también en un viviente libro. ¿Hay un libro, un lector así? El encarcelado lo imagina en su ergástula, allí donde mejor puede imaginarse. O la condición del príncipe es igual a la del intelectual o en algún punto del recorrido ambos se apartan y queda solo un libro que los vuelve a juntar en el infinito de la lectura, que como un regalo que se hace a sí misma, no sabrá distinguir nuevamente quien es príncipe y quien escritor. Y quién lector.

La mirada del príncipe intelectual

Claude Lefort, en sus clásicos estudios sobre la obra de Maquiavelo, advierte en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, que la expresión o el concepto de *Roma* acaba significando, para la experiencia del lector maquiaveliano, un ámbito evanescente, reacio a cualquier representación fijada de antemano. Lo que ocurre en el escrito de Maquiavelo —con conceptos como el de *Roma*, en el ejemplo de Lefort—, es que sus propias acciones en el texto no pueden ser nombradas, pues “la modificación de los conceptos no es objeto del discurso sino el propio discurso. Esa modificación se da en el movimiento de la expresión que erige ciertos enunciados, los disloca, los vuelve al revés, los gasta al contacto con otros, moviliza nuestra fe para decepcionarla enseguida y profundizar nuestra indagación”.

Esta singular observación lefortiana, que en su momento orientó la interpretación de Maquiavelo en numerosos círculos universitarios, es presentada por su autor bajo el concepto de “obra de pensamiento”, que alude al movimiento interno del discurso, que no deja estable ninguno de sus momentos singulares por el acoso de una fantasmal totalidad de la obra imaginariamente ya construida (y aquí resguarda Lefort la idea de autor, que en su momento veía amenazada), y que pone la totalidad del *opus* siempre en juego con los focos que emanan de cada paso específico en el que el pensamiento se rebela ante sus límites o rutinas. Para Lefort, este concepto con el que intentó discutir con

Foucault en defensa de la idea de *autor* diluida en la trama del discurso, *era posible por el propio acto de lectura de las obras de Maquiavelo.*

De este modo, el dilema de la mirada puede ser asociado a la perpetua construcción de los conceptos maquiavelianos en el acto de su escritura y su lectura. Mira Maquiavelo al príncipe desde abajo, pero implícitamente describe y de hecho *asume él mismo* la mirada del propio príncipe, que debe ejercerse desde arriba. Mira así el autor de *El príncipe* dos veces. Por él mismo y por el príncipe, su gran creación ficcional, que mira y es mirado cuando mira, desde un mirada que se encuentra así en un doble juego: desde abajo hacia arriba y desde arriba hacia abajo. Mecanismo incesante, sin fin. Maquiavelo desdoblado en príncipe sin serlo y el príncipe de Maquiavelo desdoblado en Maquiavelo sin serlo. Es una misma persona que fusiona todo, el escritor, y de este modo define la inadecuación permanente del intelectual, en épocas en que ésta palabra no existía.

El príncipe es el que puede *ver* al propio autor del libro, a Maquiavelo, en su “humilde posición”, sufriendo “el grande y continuo rigor de la mala suerte”. En la mirada del príncipe, que secretamente es la que Maquiavelo presenta como suya, *simultáneamente* desde encima y desde la planicie, están insinuados casi todos los temas del libro. Y también de su escritura, que será sin “frases elocuentes, ni palabras pomposas, ni esos primores de estilo...”

El escritor y el Príncipe son desiguales y al mismo tiempo semejantes. Puede juzgarse la dispar suerte de ambos, causal de esperanza en Lorenzo de Médicis, y sometida a la amargura de la “mala suerte” en Maquiavelo. Cara y cruz del concepto de fortuna, uno de los motivos del libro, presentado así de un modo rápido, impreciso. *El príncipe* es el libro que mira, es el príncipe mirado y que a la vez mira con la mirada de Maquiavelo, que lo ha informado de vida.

El prólogo tiene una pompa grave y equívoca, aunque su texto insiste en que escribirá sin elocuencia aparatosa. Pero lo aparatoso del prólogo surge de la incomodidad de que el libro tiene un autor que siente la incerteza evasiva de su soporte, el sentimiento de no hallarse en ningún lugar y la feliz angustia de no poder regalarle al príncipe “caballos, armas, telas de oro, piedras preciosas”. Es apenas un despreciable libro, que surge de una comparación con un pintor, un libro indigno e inmortal.

El carácter humano de la crueldad o viceversa

En el *more geométrico* de estos razonamientos (estilo de pensar geométrico un poco más diluído, que maduraría más de un siglo después en obras tan diversas como las de Spinoza y Hobbes), hay una deducción que hacer, deducción que se impone con la fuerza de unas matemáticas del espíritu. El usurpador de un Estado debe realizar todas las crueldades *de una sola vez*. Así, lo que aquí se acrecienta es un factor temporal, la crispación del tiempo. Es crueldad *más* tiempo, o mejor dicho, instantaneidad, oportunidad. Crueldad crispada y plegada sobre un eje temporal único, fulgurante y fundador. El momento de fundación puede ser cruel; de hecho es cruel, pero solo para que —una vez abandonado ese *tempo* fulgurante en que las ofensas se deben agolpar en brutal epifanía y unicidad—, reine una atmósfera de paz y consentimiento. En medio de este argumento, que Maquiavelo susurra en el oído del príncipe llamándolo en primera persona, todavía tiene tiempo para otra paradoja. Las ofensas, que sean súbitas y que no se repitan; y que los beneficios se extiendan en el tiempo, para que se puedan saborear.

Todo esto desestabiliza el texto. Nunca es posible saber qué se puede hacer, el tiempo traiciona más que los príncipes. Maquiavelo no escribe el *Qué hacer* sino un manual absurdo sobre la imposibilidad de que haya leyes o regularidades que inspiren certeza en el hacer. Tiene más importancia en su escrito el modo en que se produce una suerte de justicia textual: Oliverotto de Fermo, que mata a Juan Fogliani en el *capítulo 8*, es muerto por César Borgia —vengador del mal con otro mal superior, que lo acerca a la fundación principesca de la política— en el capítulo que lo precede, en las seis o siete páginas sangrientas anteriores.

70 |

De todas maneras, no es posible disimular la crítica que Maquiavelo realiza al humanismo cristiano. En las atinadas reflexiones que Quentin Skinner le dedica a Maquiavelo —mucho más que la asoladora trucuencia de Leo Strauss, sin embargo infinitamente sutil— se observa que “la ruptura con el humanismo clásico es seguida por un silencio estremecedor”. Maquiavelo nada dice de la moral cristiana según la cual en el juicio final todos los crímenes son castigados. Así lo dice Skinner: “Sobre esto Maquiavelo nada dice, su silencio es elocuente: en realidad hace época; su eco resuena a través de Europa, recibiendo como respuesta un silencio consternado al principio y luego un grito de execración que no se ha extinguido del todo”. Es que podemos decir que Maquiavelo escribe en un plano de ficción, en el que todo podría aseverarse con ajenidad a

cualquier cortapisa moral. Pero justamente la materia de sus escritos es de tal nervadura, que su evidente configuración ficcional –de la que tanto partido sacaría Gramsci–, no trata de otra cosa que de lo político. Lo político, que en su ilusoria ficción está preparado siempre para intervenir y plasmar (y ser él mismo) la realidad histórica.

El Pueblo y las Pasiones

¿Es momento de descansar luego de atravesar el infierno? Parecería que Maquiavelo recorre todas las posibilidades de gobierno, pero eso es un remanso destinado a hablar del Príncipe, concepto que desestabiliza todo gobierno. Porque siempre acecha una extraña teoría de las pasiones, en cualquier rincón del texto maquiaveliano. Estamos ante la categoría “principado civil”, aunque se considerará aquí el tema crucial de cisma del cual emerge la materia política trascendente: la existencia del pueblo y la existencia de los grandes, el *populo* y los *grandi*, formas últimas de la realidad sustantiva e imaginaria de lo político.

Paralelamente, en la cuestión del principado civil, al que se llega “sin maldad”, muy pronto aparece la evidencia de que estamos en el umbral de una irreductible cuestión moral, referida a los planos estratégicos de la pasión política. Doble cuestión, en verdad, pues si la forma de gobierno se confunde con una definición en torno a la ausencia de maldad, el principio de la separación de los intereses *populares* y de los *grandes*, nos lleva hacia las protoformas últimas del carácter humano.

Pero cuando parece que se va a considerarse una forma de gobierno, seguimos en el simultáneo territorio de las pasiones. Esta indistinción, no obstante, es el alma del estilo argumental de Maquiavelo. No sabemos de qué está hablando –si de la forma o si del sentido– y sin embargo todo adquiere una coherencia trémula, un aire de ensambladura momentánea, que si bien sabemos que se desmorona ante la colisión que surge del párrafo siguiente, está pensada como una sentencia duradera. Lo precario de su sentenciosidad es lo que aún alarma y fascina en la prosa maquiaveliana, como todos los capítulos de su escrito ponen de manifiesto. Las clasificaciones mismas estallan apenas vierten la aparente certidumbre de sus categorizaciones.

Abundan los conceptos que hoy ligaríamos a una fuerte exploración de lo que los modernos entre los modernos, llamaron *subjetividad*.

Hay *umori* –humores–, *deseos* –*il popolo desidera...*–, apetitos de mando –*e de questi dua appetitti...*– de lo cual nace en la ciudad uno de los tres efectos: o principado, o libertad o licencia. Extrañísimos párrafos, en los que se invierte la lógica binaria del *capítulo 1*, donde bajo el yugo inagotable de la escisión, iba apareciendo el pensamiento del príncipe hasta llegar a él mismo, a su propia *persona* ensimismada: en efecto, se debe pasar por las instancias de la república y el principado, luego de dividirse en dos lo que antes ya fue dividido, ahora entre *nuevos* y *hereditarios*, siendo después que los primeros se escinden en *completamente nuevos* o *adquiridos por un príncipe hereditario*, sin que falte una nueva escisión a los principados nuevos, pues o los gobernaba antes un príncipe o eran libres. En cuanto al hecho de adquirirlos, ya sabemos, pueden emplearse armas propias o ajenas, o la adquisición puede suceder por fortuna o por *virtú*.

La angustia del more geométrico

¿No es angustioso este sistema lógico? O es fruto del pensamiento ordenador o de algo más aflictivo aún, de un disfraz clasificatorio que se le coloca como mero orden mental a una materia oscura, peligrosa y violenta, como es el poder. ¿Y qué es el poder? No puede definírsele, quizás piensa Maquiavelo, en otra cosa que en el acto de querer clasificar. Se acepta entonces que la manera en la que opera el escritor maquiaveliano con sus ilusorias tablas de categorías, es el mismo sueño del poder cuando mira, como el príncipe, con secreta intención clasificadora. ¿Pero que saben casi de inmediato el príncipe y el lector? Que el poder, refinadamente, sería lo que fracasa clasificando.

72 |

Si en este *ars* clasificatoria cada campo elegido va sometiéndose a otro de más concisión, hasta que aparece con brillo austero el tema del príncipe nuevo, encontramos entonces una conciencia vacía –como la llamaba Althusser–, en condiciones de reproducir infinitamente las escisiones fundamentales, o fortuna o *virtú*, con sus reconocibles sucedáneos. De la forma clasificatoria a la incerteza de las pasiones. Así el *Príncipe* es menos una persona o un concepto que el sentido mismo en que se mueven estos acertijos y mecanismos incesantes de división en el seno de la unidad ilusa de lo político. El príncipe es a la vez la razón anonadada de estas escisiones y la incapacidad de detenerlas: se trata de que nunca puedan satisfacer una lógica, la misma que ellos mismos han designado, y si la materia del poder pudiese ser definida, la definición radica allí,

en la capacidad de establecer las cosas y verlas por ese mismo acto fundador al borde de su propio abismo.

No es ajena a estas consideraciones sobre el carácter humano, si hay una disyunción que considera el caso de que no haya maldad o crueldad. ¿Vuelta entonces a la partición medular entre fortuna y *virtú*? No tanto; también aquí es hora de tratar una “tercera situación”, consistente en una refinada astucia, una *astucia afortunada (astuzia fortunata)* que quizás haga las veces de una disminuida fortuna, o un híbrido de fortuna con *virtú*. Esta astucia es necesaria para conseguir el favor del pueblo y se halla en el centro de una nueva situación, que Maquiavelo ve como propia de los “principados civiles”, en los que el príncipe basa su poder en la voluntad del pueblo. De tales modos, angustia y *virtú* pueden entrecruzarse como la angustia del escritor cruza la lógica paradójal del príncipe.

La escisión como pregunta desesperada

Es cierto que la consideración central de muchos tramos de *El Príncipe*, conforme el estilo maquiaveliano, es el análisis de una pregunta que surge de una escisión: ¿es mejor ser apoyado por los nobles que por el pueblo? Desde luego, el príncipe es aquí el tercer término —se halla entre los nobles y el pueblo— y la respuesta de Maquiavelo no deja dudas: “*el cariño del pueblo es para un príncipe absolutamente necesario, por ser en la adversidad su único recurso*”. Sabemos, entretanto, que estas afirmaciones nunca surgen en Maquiavelo de un razonamiento simple y lineal. Su lógica es oblicua e instantánea, pues parece firme en su enunciación sentenciosa y se frustra en su paso siguiente con condicionantes que la llevan al grado visible de incerteza.

73 |

En primer lugar, el escritor arguye que la fundación política surge o del pueblo o de la nobleza. Esta disyuntiva carga desde el inicio una contraposición que es inherente a la política y a la definición irreductible del conflicto animador del verbo político. Es sabido que para Maquiavelo el conflicto es la forma viva de la política y lo único que garantiza ejercer y comprender un poder. Sin conflicto no hay conocimiento, no hay príncipe. Su lógica, es bueno recordarlo —su *geometría de las pasiones*, para emplear un concepto que le es tardío—, nunca es superior al conflicto que quiere resolver. *Por lo tanto es resolutive e irresolutive al mismo tiempo*. Y para emplear otra expresión que aparecería mucho después y le es ajena, es una lógica *paraconsistente*.

Por supuesto, la figura del príncipe es recortada aquí sobre el telón del fondo del “pueblo” y la “nobleza”. Y así surgen las tablas de equivalencias, paradojas y compensaciones a las que nos tiene acostumbrados Maquiavelo. Si los nobles son dañosos, el pueblo no lo es, pero si es posible estar seguro contra los nobles, no lo es si el opositor es el pueblo; por otra parte, si el pueblo abandona al príncipe indeseado, los nobles no solo hacen eso, sino que también lo combaten.

Especulaciones “geométricas” que concluyen con afirmaciones terminantes y nos ponen frente al Maquiavelo “popular”. A los nobles los califica y clasifica con criterios sumarios, de oportunidad y eficacia en la conservación del poder del príncipe. En cambio, al pueblo lo problematiza a partir del concepto de *opresión*. Es el Maquiavelo libertario. Hay algo que reside en la forma vital del ser popular: pueden ser oprimidos y pueden apercibirse de esta situación. Este juego de servidumbre y rebeldía mantiene una fuerte carga emocional.

Conceptos como *afecto* –nota emocional que caracteriza al pueblo– o *protección* –la misma emocionalidad, pero caracterizando al príncipe– sirven para poner la teoría del príncipe en el plano de la emoción primera de la política, de las pasiones amorosas, que son asimismo pasiones propietarias. Complejas figuras pasionales en las que no es posible eludir la realidad del temor, contracara y complementación del amor político. Pero por ahora, Maquiavelo señala la pasión política del amor como uno de los cimientos sobre los que se edifica la vigencia del príncipe. Esa pasión reside en el pueblo, allí tiene su bastión, con ella se tratan las cuestiones de la libertad o de la humillación.

74 |

El pueblo, entonces, adquiere la relevancia de un concepto fantasmal, de un atributo lógico, especulativo. Los *grandes* tienen nombre, el *pueblo* tiene un concepto que lo agrupa sin nombres ni singularidades. El concepto de grande no importa para la teoría política, existe gracias a su auto-denominación computable o mensurante. El pueblo existe como lugar conciso en la lengua política, inextirpable en su configuración legendaria en tanto apelación imprescriptible del lenguaje político de todas las épocas.

Claro que para suscitar pasiones, el príncipe *antes* debe poseer autoridad. Hay algo *previo* para que se verifique el contrato amoroso con el pueblo. El príncipe lo es con *anterioridad* a su vínculo con lo popular.

Solo a partir de esa anterioridad de su ser principesco puede establecer el contrato amoroso con el elemento popular. Es el príncipe quién infunde entusiasmo en el cuerpo político de la ciudad, y lo hace por poseer la nota esencial de ese *apriori radical*: él *es* el príncipe, *es* el personaje de este texto, *es* quién lleva el nombre de lo que Maquiavelo escribe *ahora*, y quién —como ocurre en este capítulo y en otros— será nombrado a veces en primera persona y a veces en tercera.

Primera y tercera persona

Con la primera persona, Maquiavelo le habla a su personaje, *se habla a sí mismo*. En la tercera persona restituimos al Príncipe como un tercero infinito, alguien que existe *previamente* a todo: al pueblo y al intelectual. El Príncipe va desde la intimidad en la que Maquiavelo analiza su propia conciencia hasta *este* manual que le dedica a Lorenzo de Médici (y que el lector ahora lee). En la matanza de Sinigaglia, relatada en el *capítulo 7*, el astuto César Borgia les presenta a sus futuras víctimas una serie de obsequios: vestidos, dineros, caballos. Obra de la astucia. Quienes reciben esos regalos serán muy pronto asesinados. En el prólogo de *El príncipe*, Maquiavelo había dicho que él solo podía darle un libro a su personaje, mientras otros entregaban caballos, armas o vestimentas lujosas.

De alguna manera, el libro como presente honorífico compite favorablemente con las armas y los placeres. Por eso, cuando aparece la primera persona del singular, es el libro mismo el que habla. A nadie le ha sido regalado y a nadie pertenece, salvo a la pasión libertaria, al rechazo a la opresión. Cuando está en tercera persona, tiene que disputarle su verdad a los caballos y a las riquezas. Una conocida anécdota dice que cuando Maquiavelo concurre a darle *El príncipe* a Lorenzo de Médicis, pasa bastante desapercibido, pues al mismo tiempo estaba recibiendo de regalo unos formidables perros de caza. Las anécdotas que rodean esta obra histórica, pertenecen a su mismo juego de pasiones internas.

Mito, regalo y licencia

Cierra el *capítulo 9* una meditación sobre el tiempo, tema que Maquiavelo trata con insistencia y con su acostumbrado arte de la escisión y del crucigrama conceptual, y que ya tendrá oportunidad de ampliar en capítulos posteriores. Hay tiempos calmos y tiempos peligrosos. En cada uno de ellos varía lo que hay que hacer, pues conductas

apropiadas para el primer caso, no lo son para el segundo. Siempre hay una ocurrencia fortuita que arruina un argumento anterior y debe ponerlo nuevamente a prueba. Ya sabemos que el príncipe no es el pueblo, pero que en el pueblo encuentra pasiones amorosas que pueden ser su respaldo sólido. Dicho al pasar, entendemos hasta que punto Gramsci modifica esta perspectiva, y revoluciona la lectura de *El príncipe* al hacerlo surgir no como una entelequia *anterior* al pueblo, sino a partir de su mismo contorno pasional, como *mito* conjugado entre dos hemisferios, *pueblo y príncipe*.

El libro, como regalo al príncipe, corre el riesgo de no ser entendido. El pueblo, los ciudadanos, poseen el misterio de la fidelidad. El príncipe debe conocerlo, pero es un conocimiento tanto más peligroso cuanto puede acarrear su ruina. En estos enigmáticos finales de capítulo, Maquiavelo quiere dar a entender —como si perpetuamente nos estuviese regalando su libro— que el conocimiento es verdadero porque entraña conocer las razones de un dominio y al mismo tiempo de la adversidad que le es consustancial.

Una palabra más debemos decir sobre una de las arcanas clasificaciones albergadas en este capítulo cuyo tema son las pasiones populares. Una clasificación siempre contemplada por la fortuna crítica maquiaveliana es la que le sigue a la definición binaria de los humores de la ciudad: ya sabemos, el de los grandes que desean *comandare e opprimere* al pueblo, y el del pueblo, que desea *non essere comandato né oppresso*. Como ya mentamos, estos *dos* humores generan *tres efectos*, que en su ambigua configuración parecerían ser formas de gobierno: *o principado, o libertad o licencia*. Maquiavelo trabaja aquí con su genio lleno de improvisación, extrañeza y voluptuosidad. Recoge en pliegues simulados de una clasificación lógica, un nudo que es el verdadero *noúmeno* de su teorema, el concepto de *licencia*, que solo puede ser una figura teórica que expresa la imposibilidad de las clasificaciones y a la vez el sentido inevitable de una *liberación respecto al régimen dicotómico* de las demás clasificaciones practicadas. Esos son los “efectos” de los “humores”. Un corazón teórico pero esfumando, violentamente huidizo de su obra, donde parece decirlo todo y en ese mismo momento se desvanece. Puro *efecto*, se *licencia* a sí misma.

No se podría ser más impreciso con el concepto medieval de *humor*, pero Maquiavelo lo emplea de una forma curiosamente moderna, pues

los sectores sociales distanciados por el juego de la dominación están definidos por simbologías y mentalidades que surgen de los actos de dominación, que no pueden separarse de “apetitos” que fundan el aspecto desiderativo del ser político. Las tesis sobre el dominio forman un sistema de platillos que se balancean entre las apetencias grupales y las *verdades efectuales* que cierran lo político en sus necesidades momentáneamente objetivas.

El impreciso humor de los sectores que surgen del conflicto de comando y dominación social, para no ser solamente un conflicto de *humor-deseo*, es conducido a un ámbito de *humor-efectos*. Presumiblemente, son efectos vinculados a sistemas de gobierno, pero al emplear la palabra *licencia*, que tiene en su denotación un exacto valor corrosivo como tercera estación conceptual para romper el régimen lógico de la propia verdad sentenciosa del texto maquiaveliano, estaríamos más bien ante el juego que Maquiavelo hace ante nosotros, lectores. El juego de una abismal clasificación en la que impera el alma inclasificada de lo político, su condición libertina luego que los conceptos que se proclaman llegan a su cúlmine y ya cesan.

Lector en sospecha

Por eso, siempre, actúa ante Maquiavelo la sospecha del lector, o un lector en sospecha. Lo que leeremos ahora pareciera ser una atroz recomendación para apagar la sed de libertad de los estados que —habiéndose regido por leyes propias— caen en manos de príncipes conquistadores. Y, en efecto, Maquiavelo luce aquí su pluma implacable. *“Quién se apodera de una ciudad acostumbrada a gozar de su libertad y no la destruye, debe esperar ser destruido por ella, pues siempre tendrá como bandera de rebelión la libertad y su antiguo régimen, que ni el transcurso del tiempo ni los beneficios hacen olvidar”*. ¿Es una apología de la devastación y de la muerte?

Sería muy fácil adoptar aquí el partido de un antimachiavelismo que persiste y fácilmente acompaña la lectura de estos párrafos. Pero lo más impresionante, es que siendo siempre posible trascender las lecturas literales con cierto esfuerzo metafórico o eufemístico, aquí es el propio Maquiavelo el que casi está al borde de dejarnos intuir un destino libertario de su escrito. Pues, *¿de qué lado leemos esta frase?* Ella tiene casi declaradamente un destino reversible. Podría leerse desde “quién se

apodera de la ciudad”. Pero asimismo podría leerse desde las ansias de libertad de una ciudad –que como dice enseguida– *no olvida su antigua libertad*.

El tema del olvido del régimen anterior es fundamental en Maquiavelo y en los *Discursos sobre Tito Livio* le dedica especial atención. Es quizás apropiada una pequeña mención al debate que retoma Renán a fines del siglo XIX, pues se trata de la misma cuestión: ¿es necesario olvidar conscientemente, para favorecer un presente pacificado y de placidez colectiva? Puede ser ingenuo o inadecuado imaginar que hay que *saber olvidar* casi como una política de Estado, pero no debe ser de ninguna manera impropio trazar una línea indeleble que va de Maquiavelo a Renán en la formulación de un tema perturbador y sin dudas espantoso, como es el de la relación entre la libertad, la justicia y la memoria.

Y desde luego, la relación entre las pasiones y la memoria. Maquiavelo indica al finalizar un escueto y espléndido capítulo 5, que “*en las repúblicas hay más vitalidad, más odio, mayor deseo de venganza*”, precisamente porque la libertad siempre hurguea en las conciencias como condición de la memoria. Al haber más amplitud en la memoria y ser ésta una categoría interior del ser político, las pasiones públicas activas se sienten más respaldadas. Para Maquiavelo, la idea misma de “Príncipe” es una memoria que nunca está en descanso. Asombra la perdurabilidad de este tema. Lo que escribe Renán en “¿*Qué es una nación?*” –su célebre discurso de 1882– casi es un capítulo tardío de *El príncipe*. Todas las páginas que continúan las reflexiones alegóricas que le sirven a Maquiavelo como ejemplos aparentemente abstractos de la carne viva que realmente le interesa, mantienen siempre una gran unidad. Si quisiéramos, encontraríamos los mismos motivos de coherencia agrupando todos los capítulos de *El príncipe*, ese palimpsesto, del modo que sea. Ya estamos acostumbrados a los ejemplos de Maquiavelo, con su nota de exotismo y alegoría. En su texto, “espartanos y romanos” –como ocurre en el *cap. 5*–, adquieren resonancias míticas y a su vez son nombres que alegorizan temas de profunda actualidad. Rasgando levemente la piel de esos nombres antiguos, aflora todo el drama contemporáneo que le interesa a Maquiavelo, la incesante y fugaz creación de novedades políticas.

El saber de los antiguos

Al comenzar el *cap. 6*, nos pone frente a un dilema precisamente relacionado con el modo en que encaja el drama antiguo en el drama presente. Se trata del vínculo intelectual (o de conocimiento) que uniría las estampas antiguas a las modernas, y Maquiavelo encuentra allí el concepto de *imitación*. La imitación es una fuente permanente de conocimiento para la Antigüedad. Las grandes estéticas basadas en el concepto de imitación, reconocimiento o expiación convulsionan la mentalidad antigua y clásica, y basta recordar el nombre de Aristóteles y el trabajo que hace en torno a ellos –*mimesis*, *catarsis*, *anagnóresis*– para percibir de qué manera presta su oído Maquiavelo al saber de los antiguos.

Ciertamente, no puede asimilarse sin más la imitación a la *mimesis*, concepto que en la reflexión de los más remotos filósofos, presenta una asombrosa complejidad. El modo en que procede la imitación, tanto funda la idea de realidad natural inmutable como plantea la odisea de la conciencia que busca su emancipación creadora. Hasta la *Teoría estética* de Theodor Adorno, escrita en la segunda mitad del siglo XX, permanecerá casi en estos mismos términos el misterio mayor del arte, la conciencia artística y los núcleos irreversibles de la naturaleza. Se agitan en torno de la imitación, los problemas del museo de la naturaleza, de los dioses, de los actos ejemplares. Tanto la *physis* como cualquier tipo de *poiesis* origina la ansiedad por los actos que deberán continuarlas, refutarlas, copiarlas o simularlas.

Bajo el nombre de *representación*, el pensamiento moderno acogió buena parte de estos problemas. Pero en *El príncipe* los encontramos en una forma casi pura, todavía vibrando en él el eco clásico. Y en ese mismo rumor, acompañando como en sordina, se hallan también los restos de las concepciones cristianas, en donde la idea de imitación e inimitabilidad respecto a Cristo, inquietan hondamente el pensamiento medieval. ¿Pero quiénes son los inimitables de Maquiavelo? A lo largo de su obra los cita muchas veces y es la excelsa galería maquiaveliana de “*profetas armados*”: Moisés, Ciro, Rómulo y Teseo.

Héroes que están entre el mito y la historia, imponen al lector la idea de que estamos ante quienes, por ser “fundadores de reinos”, establecen el modelo humano de lo que debe ser imitado, el *non plus ultra* a partir del cual establecer *lo que puede imitarse* pero que en sí mismo preserva una cuota de *inimitabilidad*, cual si fuera el residuo de una aureola sagrada,

pues no en vano les dice profetas, entre la vaga metáfora y la difusa realidad trans-histórica. Por un lado, la fortuna no hace en ellos su cosecha caprichosa, repleta de impulsos tan inopinados como agraciados. Pero, por otro lado, basados en su propia e íntegra voluntad, esos profetas precisan de un sucedáneo de la fortuna: la *ocasión*. Entre ocasión y fortuna Maquiavelo piensa la sutil distinción entre los oscuros dioses sin nombre de la historia y el reino humano de la voluntad autodeterminada, que tampoco puede privarse de una forma atenuada de la fortuna, la *occasione*.

El deber del fundador de armarse reúne todas las condiciones de autonomismo de la política, y *aquí*, con escasa acción de la fortuna. Caso excepcional de los hombres extrayendo de sí todo el conocimiento político que puede ser creado en un momento dado, siempre que la ocasión –imprecisa, indeterminada– dé señales de que ha sabido presentarse graciosamente. Pero la unión entre *ocasión* y *grandes hombres* es lo que resuelve, en una unidad dramática, lo que Maquiavelo piensa de estos demiurgos armados, que nada le deben a nadie.

¿Sería ese el caso de Moisés? Dios lo ha elegido, lo que negaría el carácter de lo humanamente creado sin deuda hacia deidades trascendentes. Pero aquello por lo que Dios lo ha elegido, son los dones misteriosos que previamente lo estaban señalando como profeta armado, para librar al pueblo de la servidumbre. No tan misteriosos entonces, porque Moisés ya poseía dotes extraordinarias antes que la Divinidad lo contemplara privilegiadamente. He aquí como Maquiavelo resuelve la figura de Moisés –que no es Savonarola ni Hierón, sus otros héroes de este tramo de la obra–, pues es la figura que creaba el problema notorio y alarmante de la relación entre los héroes y los dioses.

Borgia

Cuando nos encontramos por fin con los trágicos avatares de César Borgia, Maquiavelo revela otro rostro de su escritura. Al Borgia le prestará especial atención, cuánto más él mismo ha gozado de la intimidad de este jefe y ha podido ver como testigo calificado sus drásticas acciones. Incluso la expresión “él mismo me dijo un día...”, que consta en la redacción del capítulo correspondiente, pone un elemento abismal de turbación. Escuchamos aquí la propia relación de Maquiavelo, el escritor, con César Borgia, el príncipe ejemplar. A César Borgia había que

imitarlo a pesar de los íntimos e inconfesables disgustos que las consecuencias de sus acciones provocaban al secretario florentino.

Con esta afirmación Maquiavelo resuelve el caso de este príncipe que debió sus conquistas a las dotes personales pero también a la fortuna, y que debió confirmar su autoridad luego de adquirir sus poderes. En tal caso hay que sostener la autoridad presente mientras se crean cimientos que resistan al paso del tiempo. Construir la casa mientras se la habita, problema arquitectónico-político en el que César Borgia, el duque Valentinois, fue lúcido como nadie. Fracaso, pero su fracaso es ejemplar. Maquiavelo se convierte aquí en el rapsoda de un trágico fracaso, de un fracaso ejemplar.

César Borgia, hijo del papa Alejandro VI y príncipe conquistador, no se detenía en miramientos de prudencia cuando ejercía el poder. Lo vemos en plena acción arrasadora, buscando autonomía, seguro de que no debe “depender de la fortuna y de las armas ajenas”. El duque sabe ser astuto. Este rasgo Maquiavelo lo saluda, y extiende su admirada pleitesía a la masacre de Sinigaglia, ciudad que han tomado los Orsini, vacilantes aliados del César, y a los que éste atraerá a una trampa mortal.

Mímesis del crimen

Maquiavelo contará estos alucinados episodios en la *Descripción del modo en que el duque de Valentino mató a Vitellozo Vitelli, Oliverotto de Fermo, el señor Págoło y el duque de Gravina Orsini*, escrito en 1503, apenas un poco después de los terribles acontecimientos. No se inmuta por la matanza, sino que la considera una gran obra de sangre, un retablo engalanado de cabal exquisitez. Luego del crimen feroz, César Borgia reinará como príncipe sabio y prudente. Esto merece ser imitado, dice Maquiavelo, precavido. No sería lo mismo ver los traicioneros asesinatos masivos reclamando imitación. Él también se detiene cauto en ese umbral. Pero un nuevo asesinato lo convoca, ésta vez de su ministro Ramiro d’Orco, que había lucido sus crueldades por encomienda, muerto por orden del duque Valentino. Su cuerpo destrozado aparece cierta mañana colgado en un poste.

“El horror de este espectáculo satisfizo y amedrentó por algún tiempo a aquellos pueblos”, señala Maquiavelo, como si fuera aceptable describir en breves párrafos la acción de un astuto homicida, que asesinando a

uno de sus más crueles lugartenientes, pudiera cumplir con los planos paradójales de fundar la calma y el buen gobierno. ¡A través de sangrientas crueldades! Pero no parece cómodo el escritor en estos trechos donde se huele sangre, y bruscamente, como si quisiera apartar estos fantasmas bestiales, casi podríamos verlo nervioso secándose el sudor de la frente al decir: “Pero volvamos a nuestro asunto”. Es decir, a la historia del ascenso y la decadencia de César Borgia como caso ejemplar. Sus errores fueron muchos (no pudo elegir Papa aunque pudo impedir que lo fuera uno que le dirigiera una máxima hostilidad) pero Maquiavelo se sitúa devocionalmente ante su personaje, su arquetipo, un bárbaro sutil cuya astucia lo conmueve, antes que dedicarse, como acaso le gustaría, a reprobarlo por razones morales ajenas a su idea de una mimesis criminal. A ésta la ve sumida en su dialéctica específica, pues de ella se deduce un momento de negatividad, introduciendo un orden valedero, por fugaz que fuere.

Había comenzado Borgia con maldades sin nombre, con armas y dones ajenos, pero recobra su rostro bondadoso a costa de asesinar a aquél que antes mataba por sus órdenes. El recorrido completo dibuja la penumbrosa y audaz figura del príncipe nuevo. Pero el tema no lo abandona a Maquiavelo, sigue zumbando en sus oídos, pues es el tema de la maldad como productora de símbolos autónomos de la política. O mejor dicho, como productora de acciones que horadando la materia interior del mal, llega a construir la política como un bien excelso, juzgado entonces por sus leyes inherentes de cimentación.

Maquiavelo no se inmuta por estos hechos, que harían a la larga fama del concepto de maquiavelismo. Los considera parte de una probanza fundamental. Éstos príncipes obtienen el poder por su esfuerzo personal, no por la fortuna. Merecen pues especial consideración del escritor político. Pero ¿qué ocurre si todo lo hacen, como Agatocles, con “desenfrenada crueldad”? La *crueldad* es una difícil categoría en Maquiavelo. Da la impresión de que a veces la dispone como una tercera posibilidad. *Entre la fortuna y la virtud, la crueldad*. Maquiavelo se siente seducido por esta vía de raciocinio. Pero no la lleva hasta las últimas consecuencias, lo que lo hubiera puesto en los umbrales de una explícita apología del mal.

La tajante novedad de *El príncipe* es que esa tensión está siempre presente, se la palpa párrafo a párrafo. Pero no se rompe nunca el sortilegio que nos hace preguntarnos a cada paso si al mal se lo expone para asombro

de los hombres que deben restituir la trama moral colectiva o para admitir condescendentemente esta vía alternativa para conquistar el poder.

Y así, en la economía argumental de *El príncipe* aparecerá sin mengua, desnudo de todo aderezo, un enunciado culminante: *a la crueldad hay que usarla bien*. Lo que implica usar bien el mal. Momento insoportable y trascendente del recorrido del texto maquiaveliano, donde más cerca se está de la imputación famosísima, que él pensó pero otros escribieron por él, de que el fin justifica los medios. No obstante, debe entenderse como un juego de argumentos que chocan entre sí en la máxima tensión moral. Maquiavelo pone cierta reticencia en el asunto, deja que el lector no piense que pone la crueldad en la trama iniciadora de lo político, pues siempre debe aparecer en el hueco esencial de una paradoja: *hacer el bien con el mal*, lo que tanto recuerda, tal como muchos lo han señalado, los siempre memorables conceptos de la conferencia de Max Weber en 1919 sobre la *paradoja de las consecuencias*.

El imposible clasificatorio

Nosotros, lectores, somos los lectores de este presente nuestro. Pero de alguna manera somos también atemporales. Tenemos *licencia* textual para imaginar que de *dos salen tres*, arruinando un arquetipo lógico, y tomar la palabra *licencia* a fuer de intérpretes liberados de sus propios argumentos más cerrados en rejillas clasificatorias, sobre todo las que lucen impecables en el capítulo primero. Todo en Maquiavelo puede ser *un mismo vocablo* que remita a una forma de gobierno o a una forma de la pasión, y ciertas palabras trampa son sembradas en el texto para amargar al intérprete principesco que no es lo suficientemente zorro en las malezas del escrito llamado *El Príncipe*, para desmalezar la escurridiza espesura, la razón multicolorde de las palabras.

Se iniciaba el *capítulo 9* con el concepto de *astucia afortunada*, que mediana ni más ni menos que entre la fortuna y la virtud. Es lo contrario a la *licencia*, pero cumpliría el mismo papel que ésta en el desmantelamiento de los órdenes clasificatorios que al mismo tiempo son establecidos con tanto énfasis. *O principado, o libertad o licencia*. La clasificación apunta hacia lo imposible clasificatorio, hacia el no ser de la clasificación. ¿Sino cómo debería en la conclusión del capítulo sostener un mentís histórico tan escandaloso respecto a los modos en que el pueblo es el verdadero cimiento de apoyo a partir de su *honestidad* y de su mero

deseo *de no ser oprimido*? Había que ser los hermanos Graco en la Roma antigua o *messer* Giorgio Scali de Florencia en la revuelta de los *Ciompi* –Scali fue decapitado–, para entender que a un simple ciudadano agitador de la plebe no le está dada la posibilidad de apoyo permanente del pueblo.

Propusimos la inestabilidad del concepto medieval de *humor*, que Maquiavelo emplea de una forma curiosamente moderna, entre las apertencias colectivas y la verdad efectual, que dice el nombre antiguo de praxis y el contemporáneo de facticidad originaria, a veces confundida con los meros efectos irreparables de una acción. El conflicto entre el *humor que lleva al deseo* y el *humor que lleva a los efectos*, contenía el misterio mismo de la política, la escisión entre lo pulsional fugitivo y la objetividad inopinada. Presumiblemente, son efectos vinculados a sistemas de gobierno, pero al emplear la palabra *licencia*, que tiene en su denotación un exacto valor corrosivo como tercera estación conceptual para romper el régimen lógico de la propia verdad sentenciosa del texto maquiaveliano, estaríamos más bien ante el juego que Maquiavelo hace ante nosotros, lectores. El juego de una abismal clasificación en la que impera el alma inclasificada de lo político, su condición libertina luego de que los conceptos que se proclaman llegan a su cúlmine y ya cesan.

La secreta dialéctica

La única solución para el príncipe, ya que no puede confiar en mercenarios ni en tropas prestadas, es tenerlas *propias*. Hay una secreta dialéctica en Maquiavelo entre lo propio, lo ajeno y lo mercenario. El *Príncipe* brota del tránsito oscuro, decisonal y dramático, entre cada uno de esos campos. César Borgia tuvo mercenarios y tropas auxiliares. Del entrecuque de esas instancias erradas, se vio forzado a crear el ejército propio, y más aún, un “ejército nacional”. La expresión no puede tener sino un sabor embarazosamente moderno, pero Maquiavelo emplea estos conceptos como piedra basal de su dialéctica entre *virtú* y *fortuna*, ocupando el ejército mercenario el papel de ésta última.

El estudio del *arte de la guerra* –materia a la que Maquiavelo dedicaría otro libro– resultará no solo indispensable, indivisible de la figura del príncipe, sino también un conocimiento que está a disposición de todos, de príncipes y de simples ciudadanos particulares. Estos conocimientos serían pues la garantía última de republicanismo y democracia. El arte

de la guerra es un estudio necesario y finalmente de índole democrática. Desde luego, toda la vida civil es evocativa del saber militar –la *caza*, para el príncipe, esa mezcla de movimiento y territorio–, y también las exploraciones por distintos paisajes que por bucólicos que sean, nada impide imaginarlos bajo la dura pedagogía de una utopía de guerra.

Que la guerra y la pedagogía se reclaman mutuamente, lo certifica el modelo general de educación maquiaveliana, que es la mostración del ejemplo, la definición de lo ejemplar como punto más elevado del saber y el desencadenamiento de las formas de comprensión, sobre todo cuando ésta constituye la *serie mimética gloriosa*, que eslabona los grandes capitanes –Alejandro Magno, Aquiles, César, Alejandro, Escipión, Ciro– en una sucesión plagaria. Entendiéndose el plagio como la suma vital del conocimiento ejemplar bien aprovechado. El tema maquiaveliano del plagio imitativo de los momentos ejemplares de la gesta, perdura hasta el siglo XX en las conversaciones de cuartel que se sostienen en el libro *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, donde el capitán Robert de Saint Loup expone la teoría del *calco* de la batalla y del conflicto entre la voluntad y el determinismo.

Tabla de valores

Aquí se abre otro acento en *El príncipe*. Se trata de las cualidades que debe mantener el príncipe en el cuadro general de valores de su personalidad; esto es, sus dones morales en términos de la contraposición moral básica entre el bien y el mal. Pero como todo en Maquiavelo, estos valores no pertenecen a una tabla fija que emana de la conciencia autónoma del príncipe, sino de situaciones tornadizas que combinan incesantemente la disposición personal con las circunstancias que rodean la acción. Ambos son factores del mismo peso, pero *bien* y *mal* se disponen siempre en relación a una circunstancia cambiante, y por lo tanto, siempre se está en estado de mutación, nunca en el seno de alguna de esas polaridades. Se está siempre en el juego y en el uso de alguna de ellas, por lo que en el mundo de las prácticas reales, es imposible calificar con esos valores nada de lo que se haga. Lo posible es recrearlos cada vez, como valores *segundos*, como meta-valores que aparecen al calor de los acontecimientos, incesantemente transformados y efímeros.

Esto es lo que Maquiavelo construye como caracterología realista del príncipe, “tal cual es”, pero de un realismo que contiene siempre un

juego de fuerzas entre los valores abstractos de una conciencia universal y las infinitas opciones que ofrece el ambiente circundante. Lo “real” es esa tensión entre ambas dimensiones. Por lo tanto, lo que el razonamiento político debe seguir es lo que es, no lo que debe ser. Este rechazo del juicio “imperativo categórico” abre en Maquiavelo el juicio de realidad, el juicio de circunstancias, el que se forja en la tensión de cada situación singular. El siempre festejado concepto de *verità effettuale*, la verdad efectual que parece oponerse a la imaginación con que se pintan hechos solo regulados por la irrealidad o la mera ingenuidad de un deseo, nos conduce al procedimiento de lo real. Pura pasta política intransponible, y puro efecto también, nominalismo práctico. Solo hay verdad maquiaveliana invocando simultáneamente ambos rostros de la medalla. Esta filosofía de la praxis nos conmina a elegir entre ser amado o temido, y nos pone a temblar. Estamos bajo la mirada del educador Quirón, el centauro, mitad hombre, mitad bestia, el kentáuros, “el que mata al toro”.

Las paradojas en el abismo de las apariencias

Es cuando la virtud llevaría a la ruina y los vicios, a la seguridad. Pero Maquiavelo se cuida muy bien de afirmar lo que nosotros hemos asentado en el renglón anterior. Porque si bien ese podría ser el núcleo último de su aseveración, Maquiavelo deja en estado de vaga fluctuación a todo el razonamiento. Él razona sin nada confirmar, dice sin ratificar, como si dijéramos en puntas de pie.

Todo ocurre entre sueños, en el reino de las apariencias; hay algo que parece virtud, algo que parece vicio. Entre esos letargos de la realidad, se producen hondas consecuencias pero apenas anunciadas por similitudes volátiles. Y ocurren brutales pero ocultos dictámenes. El lector debe ir acompañándolos con su espíritu alerta y finalmente con la sorpresa pasmosa de que lo que ha sido dicho quedará en la conciencia, aunque en realidad *no ha sido dicho*. Apenas ha sido rozado por la frase. Porque se trata de la inversión profunda de la tabla de valores. Se trata de aminorar con tónicas aparienciales, una afirmación que sucede ni más ni menos que en el capítulo en el que Maquiavelo había anunciado que quería hablar de cómo eran las cosas en su crudeza, no de cómo desearíamos que fuesen.

Por eso, la realidad adquiere aquí su máximo barroquismo, su grado más intolerable para sobrellevar. Pues la virtud (lo que parece virtud)

produce desventajas, y el vicio (lo que parece vicio) produce provecho. Pero Maquiavelo ni lo dice así ni deja que se vean plenamente las consecuencias terribles de sus dichos, que llevarían a la estricta inversión de las cuadrículas del bien y el mal. *El primero no se obtendría con conductas virtuosas sino torcidas. Y el segundo se presentaría como sinónimo del bien.* Pero la gran tensión y el consecuente velamiento que tiene la frase, impide saber si Maquiavelo sacaría estas mismas conclusiones, a las que sin embargo conduce al lector, a su príncipe, y a todos nosotros a lo largo de los tiempos, como invitándonos a mirar frente al precipicio, señalando un paso próximo que si se diera nos pondría frente a un mundo aterrador. Sin embargo, el argumento transcurre como en un ensueño de apariencias y de vaporosos adiestramientos. Y la imagen de Maquiavelo, señalando al vacío, siempre está ahí. La *verità affettuale* no es otra cosa que la *fortuna* derrotada por la *virtú* de un razonamiento político abismal.

El voto desgarrado

En el sistema desgarrador de opciones que enfrenta el príncipe (y que *son su conciencia*, al punto que no hay príncipe sin ese desgarrado), nunca es posible saber en qué punto se produce la acción estable de la razón. Pero en verdad, *esto no es posible*. No hay acción decidida previamente en términos de ninguna razón estipulable. Si la crueldad está en juego, no es posible desealarla ni es bueno practicarla realmente. Pero como se trata de la *fama*, de la *reputación* —que es la permanente segunda realidad que envuelve la figura del príncipe—, estamos nuevamente ante la oscura dialéctica del ser y la apariencia que mueve los hilos del ser político.

87 |

La reputación debe ser la de clemente, pero el tejido interno de esa clemencia está sujeto a la dialéctica de contrastes a las que nos tiene acostumbrados Maquiavelo. Y si la reputación fuera de cruel, se produce la indeterminada pero dúctil negatividad, por la cual la crueldad acaba produciendo beneficios. El orden paradójico de estos conceptos parte de una complicada maquinaria de relaciones entre las apariencias y la acción efectiva. Ensayo de teatralidad por el cual cada acción es arquetípica, dejando tras sí una estela de motivos y nombradías que quedan fijados en la memoria colectiva como si fueran rasgos de carácter definitivos. Pero estos arquetipos son coberturas que pueden ser cribadas por decisiones inesperadamente desviadas del modelo establecido.

Así, la “humanidad” que Maquiavelo postula puede pasar por la crueldad, pero antes que nada, por la *fama* que ésta produce. Sin cuidarse de perder autoridad por ser considerado “clemente”, entonces puede el príncipe ser medido en la aplicación de unos pocos pero ejemplares castigos. No obstante, Maquiavelo no se halla conforme con esta formulación, y bruscamente la muda para otra, célebre en su formulación y tan irresoluble como la anterior disyuntiva entre crueldad y clemencia. Se trata de la pregunta sobre si el Príncipe debe ser preferentemente amado o temido.

Maquiavelo anuncia esta alternativa como una proposición que abre un problema retórico: “nace aquí una disyuntiva”. ¿Pero es que no había sido ya resuelta? ¿precisábamos algo más para adentrarnos en el drama de lo que nunca va a ser resuelto en la conciencia del Príncipe? Por eso, la resignación debe ser el estado ánimo real de quién, como Maquiavelo, parte de escisiones ideales pero debe quedarse con un único término de la disyuntiva. Y se elige el más problemático, sorprendente o revulsivo. Se halla este dilema íntimamente relacionado con las tesis sobre la naturaleza humana que aparecen inevitablemente en este nivel de la reflexión. De los hombres puede decirse que son *ingrati, volibili, simulatori e dissimulatori, fuggitori de’ pericoli, cupidi di guadagno...*

Pero hallamos la amistad

Se insinúa aquí una idea sobre la amistad que no deja de tener sabor clásico ni de estar inscrita en lo que serán las elucubraciones más modernas. La amistad solo puede ser un lazo único, intransferible y ajeno al juego de poderes mundanos. La consabida “nobleza del alma”. ¿Pero dónde se hallarían tales virtudes? Cuando los tiempos se hacen impropios, flaquean las promesas y generosidades, para que comiencen a importar apenas los “intereses”. A no ser que el príncipe inspire temor. Los hombres dispuestos a romper el lazo moral de la amistad pueden esconder esos intereses si se presenta el miedo a un castigo que emana de una realidad diferente a aquella que practica el príncipe que solo quiere hacerse amar.

Maquiavelo escribe que al príncipe “le es indispensable no cuidarse del dictado de cruel”, con lo que nuevamente percibimos al aspecto teatral que le concede a la personalidad, de “cuidado” de lo aparente. Es un teatro del yo que busca en sí mismo la raíz remota del bien, a modo de

un balance de las pasiones que conmueve por su calidad y poder anticipatorio de las teorías de la pasión inmediatamente posteriores. Búsqueda escéptica, sin duda, pues está ligada a un cálculo pasional en el que predomina una cauta prevención sobre los poderes del alma amorosa. “Los hombres temen menos ofender a quien se hace amar que al que inspira temor”. Temor, ofensa, amor. El juego pasionalista rompe el equilibrio a favor de una duda efectiva: no habría verdadero amor si antes no pasa por el criba del miedo. O mejor dicho, no es verdadero amor aquel que no sufrió la prueba del espanto.

Sin embargo, el “lazo moral de la mistad” guarda por detrás todo el andamiaje de la pasión su primer gesto oscuro pero fundador. Con lo que podemos arriesgar que estamos frente a una moral del bien amoroso pero protegida por instrumentos de tal rudeza (el miedo al castigo garantiza la conducta correcta), que quizás imaginaríamos que hay en Maquiavelo una procura esencial del signo amistoso, pero en condiciones de extremo pesimismo. Por eso no desea ser tomado por un cándido ensayista de la amistad, como los hubo en la antigüedad, como los habrá famosos en su siglo y también después. De todas estas proposiciones sometidas a la adversidad (hay en Maquiavelo un trabajo con la condición adversativa de las proposiciones) obtenemos un cuadro de equilibrios inestables: si bien el Príncipe debe dejar que se piense que es desalmado, tampoco debe permitir que la dureza de carácter excluya el afecto.

La construcción de la conciencia del Príncipe está sometida a estas condiciones adversativas (todo enunciado engendra la condición rival, su propia disuasión) y a sus ejercicios de simulación, que no son sino formas de responder al “fingimiento” de la conciencia humana con una teatralidad principesca en la que las apariencias serán la coraza estética o dramática de su conciencia pura, siempre a la defensiva.

El doble plano del *ego* principesco está ocupado entonces por un discurso piadoso y humanista, y por la simultánea disposición permanente de obrar “en contra de la lealtad, en contra de la caridad, en contra de la humanidad, en contra de la religión”. Debe entrar en el mal, *si es necesario*. Por eso, debe verse aquí un reconocimiento del vicio a la virtud, pues el plano de las apariencias estará ocupado por el bien, mientras que el mal es subyacente. Está siempre a la espera y se entra en él según las variaciones de la fortuna. Esta personalidad está compuesta, pues, por dos estratos que introducen una cruel devastación en la conciencia.

Es la conciencia en ruinas, pero convertida en un arte sutil de encubrir y haciendo del ocultamiento un conjunto de reglas exquisitas que le dan al Príncipe su condición artística, su tremendo barroquismo de gestos que se sostienen sobre la nada.

La nada

El príncipe es esa nada. Pero actúa yermo de lo que no sea voluntad simuladora frente al vulgo. *El vulgo*: he aquí la forma de conocimiento que en páginas precedentes aparecía con otro nombre, *el nombre de pueblo*. El vulgo conoce a través de las apariencias; es el pueblo el que busca la verdad. Éste viejo tópico de las diferencias de conocimiento entre apariencia y realidad, o sea, entre vulgo y pueblo, le permite a Maquiavelo postular la eficacia de la simulación. Lo que predomina en el mundo histórico es el estado de vulgaridad, el conocimiento superficial y temeroso que brinda la mirada espontánea que está destinada a no superar el horizonte de apariencias y simulación. Por eso, predicar la paz y la lealtad sin sentirlo realmente ni pretender cumplirlo, solo puede dar buenos resultados a los príncipes. Allí están los ejemplos de Alejandro VI y Fernando el Católico, éste último mentado hacia el final del capítulo sin ser nombrado, lo que hace que el texto adquiera una actualidad tensa y amenazante. La mentira se basa en el predominio de un horizonte de conocimiento mundano sostenido en las muchedumbres vulgares que no desean comprender lo profundo ni están preparadas para hacerlo. Ven resultados, no causas.

90 |

Así se conforma una suerte de “naturaleza humana” que establece su necesidad en el hecho de que el príncipe sabe que no debería ejercer el mal, pero debe hacerlo pues necesita privilegiar su lazo efectivo con el vulgo, su base social de dominio. No puede escapar a esa paradoja de hierro, fincada en una doble naturaleza, tanto humana como cognoscitiva. Lo humano operaría *así*; el conocimiento social operaría *así*. Expresan las artes del disfraz, la necesidad de la mentira como basamento del orden y como defensa contra el libre examen, la duda metódica y la transparencia reflexiva.

El *ego* del príncipe está entre su faz apariencial y su *arte del incumplimiento* de la palabra empeñada. Para que esto se haga sin mengua del honor, es necesario situarnos frente a otro dualismo, esta vez en relación a la cuestión del conocimiento. Las minorías, “los pocos”, pueden

comprender la totalidad de la situación pero el vulgo opera con una mirada superficial, que desea alimentarse con el teatro sentimental y primitivo de la espuma de los hechos: de ahí la promesa vacía, la frase aduladora o el calculado servilismo.

Esta suma de divisiones de la *cosa real* —en la educación del jefe y en el conocimiento colectivo— es un tema significativo en *El Príncipe*. Le da su consistencia mitológica, convierte el ejercicio de la decisión y de la vida anímica en un juego totémico, respaldado por una correspondencia entre un animal mítico y la conciencia humana. Este capítulo cobra así un aspecto alucinado, lindante con lo que el antropólogo Levi Strauss denominó *pensamiento salvaje*, aunque engarzado aquí en una retórica sombría. Es adecuado señalar aquí el peso retórico del texto, pues queda recubierto con el clima nocturnal que funda la conciencia del príncipe y lo declara hijo ofuscado pero orgulloso del fingimiento. Queda así el Príncipe encadenado, preso de las palabras que no cumple y de las palabras con las que encubre lo que no piensa. La educación de Quirón ha dado por fin su resultado y exhibe con desesperada jactancia su triunfo retórico, su pasmoso y heroico totemismo.

Parece, sobre el final de *El Príncipe*, comenzar otro libro, concluyente y estremecedor. El lector puede recordar algunas otras impresionantes sentencias que haya leído antes, por ejemplo, “*los hombres hacen la historia pero no a su libre arbitrio, no en condiciones por ellos sabidas*”, la que escribe Marx en el *18 Brumario*, libro que nunca hay que separar de *El príncipe*, en la medida que es el propio *príncipe bonapartista de Marx* lo que allí se presenta.

91 |

La argumentación del capítulo —confiado a una grácil primera persona del escritor—, se inicia con un parecer que poco a poco se va horadando. Cuando el lector culmine su tarea, la aseveración inicial habrá sido negada, implícitamente rechazada y probablemente retomada en un gran gesto oculto a cargo necesariamente del lector (véase la interpretación de Eduardo Rinesi, que comentamos más arriba). Y el cierre también está preso al tentáculo de la misma primera persona gramatical. Es Maquiavelo de cuerpo entero el que aquí habla, con la demostración cumbre de su método en acción. Comenzar el fraseo aceptando una situación que se va cayendo a pedazos. El lector asiste a este espectáculo del teatro del pensamiento, en donde el sagitario de la reflexión se

encarna en la misma conciencia escritora de actuar desde un punto de partida que será impugnado.

Es como si la fortuna, a fuer de delicada pero imposible definición, hablara con ella misma en el texto. Hablará para decir primero que no hay escapatoria humana posible, si nos atuviésemos al dictado de una predestinación que clausura toda esperanza de libre albedrío. Pero poco a poco, ella misma, en su propio cuerpo hablante, en la propia andadura de su escritura que indaga su secreto aliento -que a su vez podrá ser también de libre albedrío, tema “medieval”, si lo hay-, parecerá asimismo resurgir de la ruina de la libertad humana para decir *¡Nondimanco! Y sin embargo...*

Es esa situación adversativa que los grandes textos contienen en un momento eminente de sus propios movimientos sintácticos, semánticos. La fortuna nos dijo algo absurdo, algo imposible de ser creído, nos dijo que hay que dejarse bañar por ella como si no hubiera remedio ante la suerte ya trazada. Quizás, la *Divina Comedia* de Dante ya tenía escrito ese movimiento implacable de la Fortuna, que “hace pasar las vanas riquezas de una a otra familia, de una a otra nación”. Pero a tales caprichos Maquiavelo se resiste. Este “sin embargo” protege al libre albedrío. Así, *“para que nuestro libre albedrío no se extinga juzgo que puede ser cierto que la fortuna sea árbitro de la mitad de nuestras acciones, pero que ella nos deja gobernar la otra mitad, o casi, a nosotros”*. Hay un cálculo de mitades. No es exacto, no podría serlo. Pero los hombres deliberan por sí mismos, compartiendo su propio destino casi en partes iguales con lo que resultará inflexible del “gobierno de la suerte”.

92 |

La “oposición a la fortuna” es un problema o una dimensión que pide la presencia del tiempo. Solo la imaginación vinculada a la mudanza de los tiempos puede precaverse de las variaciones de la fortuna. De lo contrario no se entendería que se extenúen príncipes florecientes “sin que mude su naturaleza ni ninguna cualidad suya”. La conclusión, que Maquiavelo sostiene en una frase en primera persona –lo que refuerza su dramático intimismo– es que debe haber concordancia del “modo de proceder con la calidad de los tiempos”. Los “tiempos” son así una suerte de símil ocurrencial de la *fortuna*. La “concordancia” de la acción con la “calidad” de los tiempos *es lo que precisamente puede llamarse fortuna*. Por lo cual, *entre* fortuna y temporalidad hay una relación íntima, que hace que aquella no sea una manifestación de la contingencia emanada

de hados laicos (y de Dios, como dice la primera frase del capítulo). Y si fuese eso, lo sería como consecuencia de una serie de cambios imprevisibles o extemporáneos, pero que *tienen al tiempo como sinónimo*. Es más: lo fundan y lo explicitan.

Sin embargo, como Maquiavelo labora con una idea de naturaleza humana en la que el conjunto de pasiones se implanta de manera fija o inmóvil, como paisajismos cautivos a una única rutina uniforme, no estamos en brazos de un *pathos* principesco herido por una subjetividad en añicos –como luego la estudiará Hegel en su teoría de la tragedia– y por tanto, no hay temporalidad interior, como razón fundadora de una conciencia inmanente al tiempo. Frente a la rueda fija de la *diversidad en las naturalezas humanas* (“uno con cautela, el otro con ímpetu”) está la rueda de la *fortuna-tiempo*. Ésta última parece ser la rueda que gira conforme la imprevisión y el capricho “de los dioses”, cuyo rostro cambiante asemeja al torbellino del tiempo. Y parece también mantener el papel determinante. Se mueve según sus calidades (su régimen de pasiones) de un modo que parece ser ella la que está animada por un sentimiento humano. La fortuna tiene *ánima* así como la pasión del príncipe parece emanar del reino natural.

Los tiempos son tan determinantes, que un príncipe cauteloso puede acertar junto a otro impetuoso, si actúan en los tiempos correspondientes, sea el primero en tiempos que reclaman cautela y el segundo en los que reclaman ímpetu. O al revés, de dos del mismo talante –*cautelosos*, sea el caso– uno puede fracasar si le tocó actuar en tiempo adverso (tormentoso) y triunfar el otro si le tocaron tiempos homólogos (sosegados). Entonces, es como si la “rueda del tiempo” actuara con su enigmática rotación de casilleros y como si cada una de sus detenciones, debiese yuxtaponerse felizmente con el similar casillero.

La conclusión de Maquiavelo es que la felicidad política supone la no variación de la fortuna temporal solo cuando queda conjugada homológamente con el estilo pasional del príncipe. Esto implica más que nada una especulación sobre la felicidad en tanto armonía temporal y subjetiva. Mucho menos es una teoría sobre las cuotas de libre-albedrío que al comienzo del capítulo se anunciaba como una disputa con las ideas deterministas: disputa con esa *fortuna* que asfixiaba la auto deliberación. La felicidad consiste en un punto de *coincidencia* entre el carácter y la situación. Así ocurrió con el papa Julio II –en el breve ejemplo que

ofrece Maquiavelo en este capítulo—, pues siendo impetuoso en sus guerras, parecía armonizar con la esencia de esos tiempos turbulentos. Esa coincidencia efectiva es el texto no escrito de una historia, es la fortuna como reina femenina de las variaciones del *tiempo-azar-felicidad*, como poseedora del secreto de la acción, como imán que atrae la bonanza.

El Príncipe bonapartista

Lo que en realidad quiere decir Maquiavelo estalla en la conclusión del capítulo, en las recordadas declaraciones sobre sus preferencias en torno a la acción: *es mejor ser impetuoso que cauteloso*. Este juicio en primera persona afecta la forma indeterminada con que había tratado, en casi toda su obra, las disyuntivas conceptuales de esta especie. Basta recordar el *cap. 18*, en la magnífica fábula de Quirón, en la que la conciencia del príncipe aparece desmenuzada en varios planos y la astucia le impide cerrarse en cualquier monotonía pasional. Ese cierre, la presencia del *modi obstinati* al que se refiere en el *cap. 24*, obstruye su condición de sujeto escindido, lo inhibe de su trabajo con los velos del *simulatori e dissimulatori*. Los velos del verdadero príncipe comediante, comediante y mártir. Pero aquí estamos por entrar —con un magnífico sentimiento de precipicio y atajo— al *capítulo 26*, la *Exhortatio* en la que llama a liberar a Italia de los bárbaros. Por eso, el remate del capítulo que precede debe ser impresionante, quizás escandaloso. Y allí está la metáfora de la fortuna como mujer: *perché la fortuna è donna*. Asombroso ligamen que si por un lado pertenece a la tradición antigua, con la figura femenina como alegoría de las alegorías, encarnando un llamado mortífero o el indicio más glorioso de una sumisión erótico-política, por otro lado se expone a una pedante disquisición que ninguna cultura acaba comprobando como cierta en torno a las deidades femeniles.

Pero en su juicio, Maquiavelo arriesga que si es verdadero el sexo de la fortuna, sería oportuno inferir la eficacia de un tratamiento de golpes y abusos. No había presentado la misma situación en los juegos de seducción de *La Mandrágora*. Pero no quería privarse de una vibrante conclusión para su obra, antes de abrir el llamado épico final: la fortuna-mujer “*es amiga de los jóvenes, porque son menos precavidos, más feroces, y con más audacia le dan órdenes*”. Sentencia menos del teórico que del escritor. Podía no haber escrito esa frase, pero el impulso pavoroso de su escritura, como salido de una antigua caverna de textos, se la dicta definitivamente.

Skinner, en su estudio ya citado, observa que la erotización de la fortuna ya estaba en Séneca y en Piccolomini en su *Sueño de la Fortuna*. Presentándose a sí misma, la fortuna ya había dicho —en la imaginación de los autores clásicos que inspiran a Maquiavelo— que estaba dispuesta a seguir a los atrevidos antes que a los que escaparan de ella. Sin embargo, debe decirse también que más allá de esta evidente inspiración, Maquiavelo, la frase de Maquiavelo que sacude sin atenuantes al lector, surge del interior de su propio texto con una manifestación literaria de brutalidad sensual, que si está apenas insinuada, no deja de ser fruto de un momento desgarrado de su propio texto, donde éste abre sus rebordes para que escape su oscura materia voluptuosa.

Italia

Esta imagen feminizada que Maquiavelo había empleado para la fortuna, viene al encuentro del lector ahora con el nombre del país irredento. Italia, “dispersa, lacerada, saqueada...”. Lo que muestra una catadura antropomórfica que deberá protagonizar un tipo de reacción más energética cuanto más se halle en estado de desdicha. En este caso la *virtú* es menos el resultado de una auto persuasión ética que de una profundización de los males que luego encontrarán la reacción opuesta, el efecto contrario.

Si en verdad era necesario que despertara la virtud de Moisés por el hecho de que el pueblo de Israel era esclavo, el surgimiento del ánimo político se explicaría mucho más por una acción agonística provocada por las desgracias, antes que por el auto convencimiento que brotaría de la conciencia del príncipe. En este antropomorfismo político, la búsqueda por parte de *Italia* de alguien que acepte el llamado redentor, la mantiene en actitud de *seguire una bandiera*, dispuesta a ofrecerse a su salvador —sabemos que piensa Maquiavelo en los Médici— y a fusionar virtud y fortuna en una categoría no explorada antes en *El Príncipe*. Es la alianza humana con Dios, que hace milagros, pero deja una parte de la gloria al libre continuador humano de sus prodigios. Sin duda, la dúctil reflexión del capítulo anterior, que consagraba un argumento que poco a poco iba retirándole forma de intervención terrena a las figuras divinas, encuentra aquí una sorprendente relativización. El llamado a la casa Médici reúne las condiciones paradójales de la teoría maquiaveliana (fortuna *más* virtud y a la vez fortuna *contra* virtud). Pero a la vez, el poder de la Iglesia. Escribe Maquiavelo, repentinamente, la palabra *Dios*.

Con todo esto, parecería generarse un entusiasmo al punto que si se comprobase una gran *disposición* no debería haber *dificultad*. Son éstos nuevos nombres, convencionales, que sustituyen la pareja dramática de *fortuna y virtud*. Aunque es *Dios*, el gran sintagma, el que ocupa la esfera de la fortuna. El que propone estructuras milagrosas complementadas por la euforia de los hombres. “*Aquí ha llovido maná*”, dice Maquiavelo. *Aquí*, es decir, en una Italia mitológica, evocativa de la travesía del desierto. Apelando tanto a imágenes bíblicas como al concepto de justicia –cosas que antes había mantenido enérgicamente replegadas. *Con lo que es posible notar que hace con la Biblia lo que alguno de sus príncipes astutos hubieran hecho en el preciso momento de expresarse en términos de simulación e infidelidad*. ¿Es entonces la apelación a los milagros bíblicos, más allá de su valor metafórico, una ostentación que sustituye el anterior coqueteo con el crimen por el mariposeo con las Escrituras? Lo político, definido como un acto de excepción, como el milagro de la apertura de los mares, lleva a la petición del jefe carismático. Las dificultades para la aparición de este jefe, siendo que las condiciones de coraje y destreza estaban dadas, eran estrictamente de naturaleza política, pues el saber no estaba acompañado por la obediencia. De ahí que los ejércitos italianos hayan sido vencidos por los franceses o los españoles. Por lo que no solo es preciso un jefe, sino contar con armas propias. Éstas, nada serían sin un jefe. El tema apunta entonces al príncipe nuevo, como si estuviésemos nuevamente, al final del *Príncipe*, en el comienzo del *Príncipe*. No obstante, la *virtú* que funda la escisión fundamental del concepto de *príncipe*, aquí debe leerse bajo un ropaje patriótico. Es la *virtú itálica*.

Petrarca

Pero luego de este concepto, Maquiavelo se adentra súbitamente a juzgar las características de los ejércitos. Si bien el brusco cambio temático debilita el ámbito carismático-patriótico en que se mueve su pensamiento, no puede disimularse la tensión paradójica que anima estos párrafos. También aquí, pues, se halla el tema de la novedad, es decir, del resto creador que emana de la trabazón paradójica de los razonamientos. Léanse las consideraciones sobre la infantería española y la suiza, que anuncian la búsqueda de un “tercer ordenamiento”, un *ordine terzo*, para percibir que en esta delicada materia militar, late también el razonamiento de vacío. Esto es, de la espesa traba que ofrecen los hechos

mundanos, Maquiavelo extrae una inesperada sustancia utópica, sea la *nueva infantería*, sea el *príncipe nuevo*.

No menos repentinamente, acentuando el carácter disperso de *El príncipe* —dispersión alucinada, siempre al borde del abismo—, el colofón del libro retoma el tema del redentor de Italia. La ocasión está ahí, no puede dejársela pasar. La obvia noción de *ocasión*, que refuerza la crisis en la que entran los conceptos de fortuna y virtud, deja el vacío connotado de potencialidades de las que surgirá el rostro salvador. Y al mismo tiempo, anunciado por los mismos sentimientos que provoca y lo nombran. Sentimientos de venganza, fe, piedad y lágrimas. Sentimientos que llaman al príncipe y que son parte inescindible de la palabra del mismo príncipe. La retórica de este final conmovedor es el corazón de la exhortación. En ella, el lector debe conmocionarse moralmente y sentirse envuelto por el texto apelativo. Ser él mismo la carne y el sujeto de esa apelación. Se dirige, en tanto, al pueblo italiano. La pregunta que se lee —¿qué italianos le negarían su reverencia?—, crea un vertiginoso hueco en el lenguaje, cuya respuesta es el *príncipe* que se tiene como libro entre manos y como texto ante los ojos. Y de inmediato, todo en un entrelazamiento vitalista e irresistible, la fuerza apelativa de la escritura va cayendo en el imperativo que deberían asumir los Médici.

Sin embargo, la última palabra la tiene el poeta, encarnado en Petrarca, que compendia lo que deberían mostrar las banderas flamígeras de los príncipes redentores. Dejándonos con una postrera palabra poética, Maquiavelo pone bajo una verificación que ya ha cantado Petrarca —un tema épico que también apela al pecho itálico, el *italici cor*— toda una masa de hechos políticos del presente. El presente, enlazando con los siglos anteriores, muestra la continuidad de los tiempos y la persistencia de una misma obra, como si todo fuera eterno y como si todo pudiera, siempre, desvanecerse en el aire. Solo bajo estas condiciones del pasado fluyendo hacia el presente y el presente a su vez convocándolo, puede leerse *El Príncipe* en un gozo atemporal, al que no poco ayuda el concepto de barbarie. Y solo así puede descubrirse su clave última, aglutinadora. La *fortuna* es la *virtú*, pues una u otra van desapareciendo en el corazón de su cuerpo rival, no sin lucha, no sin espasmo, no sin un recorrido convulsivo donde en un mutuo traspasarse, cada una queda, en el texto, sola ante la ausencia de la otra, que tan luego vuelve. Y de inmediato, debe reconstruir toda esa coreografía en su memoria.

¿En la dialéctica maquiaveliana, el liberal ingenuo pronto debe enfrentarse con las antípodas morales a las que lo lleva la imposibilidad de ser continuamente una única cosa virtuosa? Se convierte en tacaño y execrable. En la transfiguración del príncipe, bajo la liberalidad acecha el ser avariento. Sería una transformación convulsiva e indeseada. Mejor es entonces ser tacaño (que no es honroso, pero no genera odio) que caer en la rapiña obligada debido a una imprudente magnificencia.

El ser bruto de la política es un mundo sin a-prioris morales ni tablas de regencia normativa. Lo encontramos cuando percibimos que lo político es la capacidad de soportar la adversidad, es decir, asegurar la expresión y comprensión de un *punctum* de fuerza en el cual no importe la virtud abstracta sino el dominio propio del tiempo. Si hubiera un deslizamiento imprevisto del bien al mal, eso será malo; pero si el príncipe se establece en el mal, eso no será malo, sino valiosamente efectivo.

Será un don, una forma de controlar el tiempo, que aparecerá como cálculo complejo de pasiones en su conciencia, para poner las virtudes en estado práctico en cada segmento temporal que corresponda. Es la política que tiene en cuenta las categorías morales y las formas del tiempo, para situarlas a su favor en un plano *anterior* al de las categorías. Una dimensión pre-categorial donde impera el señorío del príncipe que, de este modo, *se tiene como referencia solamente a sí mismo*, como sugirió Gramsci mucho tiempo después. En este abierto panorama de las pasiones que rodean y constituyen al príncipe, se presenta entonces una fisura teóricamente inconsolable. Somos nosotros, lectores, la que la habitamos sintiendo los golpes de la fortuna de los grandes escritos a nuestras espaldas.

98 |

Marcel Brion, *Maquiavelo, genio y destino*, Argos, 1951; Louis Althusser, *L'avenir dure longtemps*, París, 1992; Quentin Skinner, *Maquiavelo*, Alianza, 1998; Eduardo Rinesi, *Política y tragedia*, Colihue, 2003; Claude Lefort, *Le travail de l'ouvrier de Machiavel*, Gallimard, 1972; Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir*, Amorrortu, 2009; Claudia Hilb, *Leo Strauss, el arte de leer*, Siglo XXI, 2005; Román Frondizi, *Conocer a Machiavelli*, Cathedra, 2017; Antonio Gramsci, *Notas sobre el Príncipe y el Estado Moderno*.

DIÁLC

DGOS

Las lecturas que nos hacen. Conversación con Horacio González

María Pia López y Guillermo Korn*

* Universidad de
Buenos Aires

María Pia López: ¿Qué significa leer? ¿Por qué leer?

Horacio González: Bueno, eso es muy difícil.

MPL: Pero lo vamos viendo con libros concretos. En *Retórica y locura* contás que Rancière visita tu casa, en calle Brasil y le mostrás la biblioteca. ¿Qué es mostrar una biblioteca y qué es tener una biblioteca para vos?

101 |

HG: El caso de ese pequeño episodio no fue así exactamente. Se puso él a mirar mi biblioteca y fui yo el espantado. Vi con temor como el filósofo francés recorría inmutable la fila de estanterías, con libros entremezclados, podían ser los propios libros de él, con libros de Perón... (risas) Entonces pensé que diría alguien que evidentemente había cultivado la lectura de un modo propio, un filósofo francés que tenía una obra que yo conocía y quien debía tener una biblioteca ordenada de un modo donde triunfa la homogeneidad de los temas afines a los suyos. Pensé en la sorpresa que tenía ante la absoluta heterogeneidad de los libros que veía y qué pensaría respecto a la relación entre el poseedor de una biblioteca

y esos libros, bajo el supuesto de que son leídos, de que si los tenés te identifican de alguna manera. De ahí que abunden ciertas bibliografías, ciertas investigaciones sobre las bibliotecas de cual o tal personaje y eso tiene un supuesto indemostrable: que todos los libros fueron leídos por ese personaje y que pertenecen a un modo de identificarlo como un lector de la totalidad de sus libros. El tenerlos y el leerlos se asocian con una cercanía que la vida real no sostiene enteramente.

MPL: ¿Por qué te inquietaba la idea de los libros mezclados? ¿No es siempre así la situación del lector latinoamericano salvo que sea un especialista? Un lector de mezcla.

HG: Yo imaginé por un lado ese rasgo distintivo de otros intereses de lectura. Y al mismo tiempo, un sentimiento de incomodidad frente a alguien que había venido a casa y es un personaje de la filosofía reconocido en la Argentina y por supuesto en Francia, y que se podría desarmar un nudo de la conversación que podía estar latente al ver una biblioteca tan ligada a una especie de desorden lector, desorden de intereses y variaciones...

MPL: Una biblioteca de signos extraños...

HG: Una biblioteca no clasificada. No pensada para protegerte sino como algo que te interesó mucho y al mismo tiempo está a tu espalda, como un descarte. Ahora me pasa esto, no tengo libros que pueda buscar y encontrar rápidamente entonces dependo de la consulta en internet fatalmente, pero sólo lo hago de libros que he leído. A veces me olvido de tal momento, a veces me olvido del autor o a veces del título, entonces busco. Me asalta una biblioteca permanentemente, una biblioteca que leí pasablemente. Con lo que significa leer, que es una intromisión parcial en un mundo que nunca completás, pero al mismo tiempo ahora tengo más olvidos, y busco simplemente para recordarme lo que leí porque no suelo leer cosas nuevas en internet.

Guillermo Korn: La biblioteca tiene un orden personal, de uso, pero es vista, ¿qué libros te hubiera gustado que viera, cuáles hubiera sido más representativos de tus lecturas?

HG: No tiene una respuesta, si partimos del fuerte grado de identificación que pueda tener una biblioteca respecto a su propietario. Aceptando que hay bibliotecas que tienen una distancia en relación

con los propietarios muy grande puesto que solo significa que hay libros: como los abogados que se hacen retratar ante la revista *La Ley* y algunos libros. Algo significa esa imagen sobre sí mismo, con *la ley* por detrás. Uno no tendría ninguna legalidad que estuviera detrás suyo. El temor que sentía es difícil de definir, quizás es de improvisado lector de filosofía del Río de la Plata, frente a un filósofo que lo es de un modo completo y que puede interpretarte por tu frágil biblioteca. Que nos vean la biblioteca es como ser sorprendido en pijamas o una situación poco propicia. Es un breve sentimiento que me embargó durante breves minutos porque además no dejaba de mirar. Después la miré yo, hice el mismo recorrido.

GK: Hace poco vi una foto en la que el que miraba tu biblioteca era Paco Taibo II. Pero no importan tanto los nombres, sea Rancière o Paco Taibo, sino la diferencia en la reiteración del gesto. Cuando vino a hablar sobre lo del Fondo de Cultura Económica. O sea, es un lector latinoamericano con otros intereses. ¿La sensación fue la misma, te hubiera gustado que hubiera otras cosas?

HG: Ahí me sentí más seguro porque tenía el semirespaldo de los libros de izquierda y después el respaldo de los libros del Fondo. Eso provocó una situación porque ese que está ahí, el más grande, es el que se detuvo a mirar. Le dije: ¿viste ese libro de Medina Echaverría? Y contestó: “pero estos libros van a bodega y no los lee nadie” (risas). El observador de bibliotecas era alguien que no tenía la idea de que los libros que estaban ahí, en los estantes, tienen la libertad de circular por el mundo de la lectura. La mirada del filósofo profesional era la que acepta que los libros denuncian la persona que los lee y la mirada del agitador de la lectura como es Paco, entre otras cosas, es que hacen estos libros acá si están condenados a que no los lea nadie y encima tienen un grosor y una temática que los inhibe de destinarse al público al que estamos obligados a pensar, o sea al lector popular, el lector que aún no se ha sumergido en el mundo de la lectura. Serían dos miradas sobre la biblioteca: el que ya está en el mundo de la lectura especializada y el que la mira con una pregunta crucial y trágica para la biblioteca y ve los libros parados como si estuvieran en un depósito.

MPL: ¿Cómo pensás esa relación entre sujeto y biblioteca? Porque en cada una de esas visitas señalaste un tipo de vínculo que supuestamente ellos establecen entre vos y la biblioteca.

HG: Nunca lo había pensado tan claramente que ahora que estoy más distanciado de la biblioteca. Casi no busco libros. Ahora los puedo pensar como algo más desprendido y lejano pero si viene un extraño a verlas ya no es tan lejano, es un indicio de tu propia historia lectora. Me pasa mirando a veces distraídamente un estante de las tres o cuatro bibliotecas que hay por acá y encuentro algo que leí hace mucho y entonces me empieza a interesar más, veo subrayados que son míos pero ya son ajenos, no sé qué habré encontrado ahí. El subrayado es algo que acerca mucho al libro. Le pone un sello personal muy fuerte pero a veces no lo reconocés después de un tiempo; pudo haber sido cualquier otro o haber sido heredado subrayado por otro o vos mismo por mero nerviosismo de lectura no porque te interese sino porque simplemente estás pasando los ojos por ahí y querés desprenderte de un sentimiento de apatía entonces subrayas arbitrariamente un párrafo que después pasa a tener importancia porque a ese párrafo cualquiera lo incorporaste al subrayado nada más que para romper la indiferencia que tenías al leerlo.

MPL: Benjamin dice que cuando se copia una cita es como si se caminara, mientras que leer es una suerte de sobrevuelo. Cuando caminas ves las rugosidades, sentís las vueltas del camino. El subrayado tiene una materialidad intermedia. A mí me sirve para recordar, pero al mismo tiempo vuelve a la lectura un poco instrumental.

HG: Para Benjamin la lectura es para buscar algo escondido. Es un hermeneuta aunque nunca se haya llamado así: busca algo que indaga en él mismo, en su tarea de lector. Siempre hay un subrayado, aunque no subrayes siempre hay una extracción, una búsqueda de algo encerrado. Es lo que uno hace habitualmente sin darle ese rasgo más distinguido o más sagrado. Hay momentos más recordables en los libros. Las clases que doy son reformulaciones aproximadas de citas que en algún momento me interesaron y son como astillas que están clavadas en una discursividad que se torna una reiteración disculpable. El mito podría definirse como una disculpa a tu propia reiteración, que se puede combinar con otras estacas puestas en el flujo de lecturas infinitas que no lo fueron tanto porque paraste en determinado momento el flujo para hacer pequeños estanques o diques y ahí es donde uno da clases, reanimas todo el conjunto del depósito moviendo las aguas ligeramente media hora antes de la clase con alguna otra cita nueva quizá.

MPL: ¿Buscando en internet las que no te acordás?

HG: Sí, por eso el collage es tan interesante como arte, como búsqueda de un discurso que no tenga tantos escollos de reiteración pero que se entienda con una reiteración de la reiteración. El discurso arrastra un pedregullo pero al costado hay rocas muy firmes que si las usás permanentemente te convertís en un decidor muy ritualizado, próximo a religiones ante incrédulos que buscan otra cosa. Él que va a la iglesia y escucha el mismo discurso ve que hay una centralidad de las reiteraciones y si no hubiera reiteración emitiría una queja: anotaría en el libro de quejas de la basílica: “hoy no se repitió del mismo modo el Padre nuestro”. El rezo tiene un valor enorme porque te incorpora una vez más a lo que ya sabés. En cambio, el lector laico no quiere un rezo, quiere incorporar cosas nuevas. Uno es un lector entre laico y más ligado a la búsqueda del ritual de la lectura de leer siempre lo mismo pero en distintos autores escritos en distintas épocas.

MPL: A esa diferencia entre lector laico y lector religioso, que sería el lector ritual, yo le agregaría otra lectura, la instrumental, que también está en las aulas, en los trabajos de investigación, que es la lectura para ver qué se le saca de útil a un texto y convertir rápido eso en algo productivo. La digitalización favorece mucho eso, buscas por palabras claves.

HG: No desprecio eso, porque es un material que se puede convertir en algo que inadvertidamente sea un aspecto del lector homo sacer, es decir el que va desnudo sin saber que la cita tiene otro valor amén de acompañar un texto mensurable por un jurado del Conicet. De todas maneras esa cita ya es una cosa extraña en tu propio texto y la extrañeza se puede convertir en apropiaciones cada vez más cercanas a hacerlo un texto tuyo. Así procedieron muchos, empezaron citando, después borrando al autor de la cita, después poniéndose uno mismo en un lugar de ese autor borrado y quizás así proceda casi toda la literatura y la política también.

MPL: Con el olvido del entusiasmo.

HG: El olvido del entusiasmo que permite disculpar el plagio. Para el citador profesional el plagio importa mucho. El sistema de citas numeradas o los códigos de citas están para proteger al que cita mucho de la acusación de plagiar. Es instrumental y tal vez tiene un valor jurídico, como el alegato de un abogado cuando cita el párrafo de un código.

MPL: En las escrituras más académicas aparece otro modo que es remitir al reconocimiento de una palabra que es convertida en concepto, y que ya no es la cita en el sentido benjaminiano de transcripción de largos párrafos que reponen una tonalidad sino la palabra acuñada como concepto y remitida a una autoría entre paréntesis.

HG: Lo veo mucho, hace de las comillas un arte que convierte palabras triviales en otra cosa. Por ejemplo, dispositivos: una palabra totalmente trivial tomada de la tecnología o que la tecnología antes tomó de otro lado. Remite tanto a Foucault como Heidegger. Últimamente he visto palabras muy del uso diario entre comillas como si faltaran conceptos en las ciencias sociales sobre todo conceptos más importantes como la racionalidad instrumental que la entrecomilla pero se nota como concepto. A la palabra carisma podés entrecomillarla, pero es una palabra compartida por la teología, las ciencias sociales, el lenguaje común, viene de la lengua griega y atravesó indemne veinticinco siglos y sigue significando más o menos lo mismo. O catarsis es lo mismo. O propaganda: en el siglo uno significaba algo parecido a su uso actual. Ahí no precisas entrecomillar porque estás envuelto en una palabra muy antigua, aunque te resulta insignificante su antigüedad para poder tomar solo aspectos de uso contemporáneo. Por más que uno utilice las fórmulas más ligadas a la comprensión contemporánea que es la que regulan los medios, al escribir y hablar casi siempre se filtra algo de lo que los grandes psicólogos llamaron la lengua de los muertos, digo grandes psicólogos para no decir Lacan... (risas)

MPL: ¡Era uno solo! De lo que se trata siempre, en los modos de referir a la lectura, de mencionar lo que leemos, de apropiarnos, es de reponer un fondo de índole conversacional con el pasado, con lo heredado, con los lectores que no están. En esa situación se indica que las palabras pertenecen a otros y vienen de otras lenguas o estaban en otros libros antes.

HG: Y no alcanzan los recursos, ni tipográficos, ni sintácticos ni gramaticales, las bastardillas, las comillas... Siempre hay una porción importante del lenguaje que viene de otro lado, que no sabés detectarla, que es aceptada por el que escribe y por el que lee. La fuerza del presente es muy grande en el lenguaje. Es grande y grandiosa porque si no obligaría a cada uno a hacer etimología de las palabras que pronuncia y se impediría la posibilidad de hablar. El habla política también tiene sus recursos y tanto los tiene que al pedir asociarse íntimamente con lo

comunicable pierde mucho, al tratar de evitar que haya algo residual el discurso político se parece al divulgador cultural.

MPL: Porque la lógica de la comunicación tiene algo del orden de la tautología, lo más comunicable siempre es lo más tautológico porque en realidad podés comunicar aquello que ya se asienta sobre un sentido común muy establecido.

HG: Por eso es un tanto pavoroso lo totalmente comunicable, porque lleva un mundo de transparencia supuesta, a una iluminación que se presume uniforme, a eludir lo que resuta difícil de descifrar. Se espera que cada frase tenga una simultaneidad de la comprensión. Por eso asusta mucho también la política. Primero hay que aprender ese lenguaje, después viene la etapa de aprender la emotividad que carga ese lenguaje y después viene otra que me parece que es la que estamos atravesando que es la de hacer cesar los énfasis de esa emotividad debido a que se correría el riesgo de ser demasiado épico en una época que no precisa epopeyas. Todos esos conocimientos de estadios del lenguaje cuando hacés política no son fáciles. El novato cree que es fácil y tiene un repertorio al alcance de la mano. Algunos acompañan su palabra, para declararla auténtica, con la frase “esto lo viví en mi casa”, o vinculan el acto del conocimiento con el de beber y dicen “mamar”. Así se hacen más invulnerables, a veces cuando uno estudia algo no dice esto lo mame en mi casa pero cuando se trata de una identidad política o futbolística que haya tenido un origen hogareño la hace más invulnerable, porque está la genealogía familiar de por medio. El origen libresco no da esa sensación de autenticidad.

107 |

MPL: ¿No te parece que ese principio de autenticidad de “lo mamé en mi casa” o “yo lo viví” se asocian con un prejuicio anti intelectual? Aprendí lo importante en otro lado, que no son los libros.

HG: El tema de lo anti intelectual es un tema formidable: después de atravesar una etapa intelectual clásica de lectura propia de la universidad, hay quienes deciden condenar a los grandes armazones intelectuales y sale un místico que abandona el armazón anterior o sale alguien que inutiliza indebidamente de forma injusta ese armazón, que a lo mejor le era más propicio para hacer cosas más interesantes que al rechazarlo porque el verdadero conocimiento estaba en otro lado. A veces pienso que la universidad en su estadio más completo está también muy ligada a construir un desdén y a eso lo llama hacer buenos profesionales como

decía Max Weber que era el modelo intelectual alemán de principios del siglo XX. Erudito, autor de grandes trabajos, estudioso de grandes capítulos de la historia, creador de conceptos y al mismo tiempo alguien que ponía en duda todo eso en vista de si el conocimiento no surgía de las grandes religiones a las que estudiaba de una manera compleja. Desde el punto de vista del estudioso vacilaba ante las religiones, como si en el fondo estuviera estudiando lo que él mismo era. Pero esa duda creo que existe menos en la universidad, se cree en la universidad profesionalista que uno es diferente al objeto que estudia. Cuando sale un sociólogo que se hace igual a lo que estudia se inventa una epistemología, por ejemplo epistemología del sur o una cosa así que equipararía la posición del estudioso al lugar donde está lo que estudia. Es un poco la tradición francesa de Durkheim, Marcel Mauss, Lévi Strauss también, de que hay un punto en el que estudia se asimila y se convierte en la misma piedra que estaba estudiando, de ahí que el lado místico del conocimiento se hace una sombra que lo sigue, conclusión a la que llegué después de años de dar clases... (risas)

GK: Vuelvo al tema de las bibliotecas y lecturas. Había aparecido esta frase: “lo mamé en mi casa”, “lo viví en mi casa”... Alguna vez dijiste que en tu casa no había libros, que vos ibas a la biblioteca donde trabajaba tu mamá y tomabas libros casi al azar y con lecturas variadas, de todo un poco.

HG: De todo un poco y más feliz porque eran los libros al azar. Era una biblioteca de barrio de los años 30 digamos, seguramente socialista, entonces había libros antiimperialistas. Por ejemplo un libro sobre el modo en que la cadena Hearst comenzó apoyando el imperialismo norteamericano. Lo recuerdo como el primer contacto que tiene alguien con la lectura, en un contexto donde primaba el prestigio de lo escrito. Puedo decir: esto lo mamé en mi casa, en la biblioteca del barrio. En ese momento había una polémica sobre *La razón de mi vida* y algunos libros del peronismo que no estaban dentro de la neutralidad valorativa para ser materiales escolares. Los maestros estaban disconformes y lo hacían saber, no estaban atemorizados pero muchos hacían saber que ellos estaban en contra. En quinto grado, cuando terminaba la escuela primaria, en el año que cayó Perón, el maestro decía “¿pero usted cree en lo que dice este libro? y me acuerdo yo le dije “claro, si está escrito”. El maestro era joven, no tendría más de treinta años pero era un viejo que tenía que respaldar lo escrito, cómo iba a dudar de algo que estaba escrito.

Después te va pasando al revés, empezás a dudar de todo lo escrito, empezás a maldecir lo que escribis, lo que leés escrito a los demás y lo que escribistes vos también. Me acuerdo una expresión de la época: “usted si que la ligó, pasó a estar en letra de molde” le dice uno a otro, o sea publicó un artículo. Aún hoy se escucha. La escritura tiene un prestigio enorme como para que un Pierre Bourdieu la estudie como forma del prestigio y hoy a mí me parece una frase que entraña más falsedad que otra cosa “estar en letra de molde”.

MPL: Entre otras cosas porque no hay moldes tipográficos...

HG: Ahora se dice pasaste a software un pedacito al software universal (risas) Al sustituir todo eso que antes era real, se creó otra capa de la realidad que no tiene lenguaje propio, y que tiene que tomarlo del anterior. “Navegar”, son todas metáforas de un saber muy anterior. Mucha gente señala que la vieja nueva revolución tecnológica no consiguió organizar su lenguaje propio. El mundo digital tiene que descender al sótano más profundo de la antigüedad para buscar sus justificaciones para llamarse a sí mismo. No sé si es un consuelo o una ironía. Hoy escuche en una asamblea “esta es la época en la que uno va en el subte y hay doscientas personas en un vagón y la mayoría o el 90 por ciento va tecleando su teléfono”. Si lo decís solo para adecuar lo tuyo a esta nueva realidad me parece que estás perdido. Ahora que viajo más en subte me inquieta pensar con qué está conectado ese vagón, con cuantas terminales.

MPL: ¿Por qué decías que ahora desconfías de los libros?, ¿de lo escrito?, ¿Qué significa esa desconfianza?

HG: Todo escrito pretende fuerza de ley pero está expuesto a los errores tipográficos o conceptuales, a los afanes del hermeneuta o la desaparición sin herencia. Para prevenirse de esta circunstancia aparecen observaciones como la de Borges, de que todo cabe en un par de metáforas, con lo que el verdadero riesgo de la extinción queda reducido. Eso suele no ocurrir en la realidad de los escritos. No desconfías ante Benjamin porque su suicidio ya pone una especie de cálculo existencial muy extremo. Su mesianismo permite otras lecturas, aunque la universidad hizo de eso una repetición, una cita a veces innecesaria. Habría que reaprender cómo aludir. El sistema de alusiones es algo que sustituye a la cita directa pero no sirve para el investigador, si todo es alusión perdura en más generaciones de lectores como ocurrió con Benjamin,

hasta que se convirtió en una cita el ángel de Paul Klee, en inscripción para una lata de sardinas. Es muy poco que la universidad enseñe a envasar sardinas.

MPL: No sé si fue solo la universidad, sino también la industria cultural en un sentido más amplio, la que intervino sobre la ritualización de Benjamin.

HG: En la universidad también tenés una mitad de profesores que resiste la industria cultural y después otros que resisten menos pero que tampoco son malos. El problema es el aparato de divulgación que hay actualmente con el pretexto de que los profesores son aburridos al no parecerse a un programa de televisión entonces organizan su conocimiento como si los alumnos deberían asociarlos a lo que realmente les interesa, un dibujo animado japonés o netflix.

GK: Hay una transformación de la sensibilidad, que afecta también a las clases, a los tiempos y los modos de darlas. Es parecido a cuando vas a ver una película con un tiempo más lento, a lo Tarkowsky: se te hace de a ratos tediosa aunque sea una obra de arte.

HG: Sí, absolutamente. Las clases son un mundo. Es interesante la entrada del militante que interrumpe. Vos estás dando una clase sobre Mariátegui que es militante, pero el militante que entra no habla como Mariátegui. Introduce un vacío tremendo. Después entra un muchacho con una estampita que transforma la escena en la de limosna, es muy arcaica. No te podes negar por ser laico. Ponen una estampita en el banco, no interrumpen la clase, pero vos estás hablando de Platón. No haces nada pero ¿por qué no vas a tomar eso como tema? Hay ahí un tema: todas las intervenciones ajenas que se integran a la clase de una forma muy dispersiva pero nadie se da por enterado. También la consulta al teléfono celular durante las clases hace de la clase un vagón de subte. Pero algo perdura y queremos que no se acabe porque sentiremos todos que se acaba una cosa fundamental.

GK: Algo del discurso militante que entra, también tiene preformateado otro tipo de lenguaje.

HG: En general es contrario a la clase a no ser que el profesor sea muy ligado a ese formato. El militante está siempre a la espera de que alguien

haga una pregunta para convertir la clase en una asamblea. Nunca pasa pero si alguien lo hiciese se puede armar una discusión que acataría el verdadero sentido de la irrupción: que la clase se transforme en asamblea. Y uno se avergüenza también de defender la clase, porque al final se supone que las asambleas son el momento superior del discurso, pero después escuchas lo que se habla en una asamblea y decís “no” esto tiene que tener otro respaldo que sería aquello se parece a Aristóteles, a Platón o a Cicerón.

MPL: ¿Y por qué te parece que se sostienen las clases?

HG: Me parece que es más bien porque hay un sentimiento de los estudiantes deben tener, les interesa otra cosa pero esa otra cosa está en duda también. Por ejemplo, tomar cerveza artesanal en la calle Gorriti. De hecho se van pero no todos, alguien tiene que quedar para seguir sosteniendo este simulacro que si perdura sería mejor que si falta. Entonces tiene que haber clases para que pueda irme a tomar cerveza artesanal... No sólo ahora. Las descripciones de misas del siglo XIX hablan de gente distraída que tiene otros motivos para estar en la misa. No va por estar junto a dios sino con otros cuerpos más concretos, no tan etéreos. Y eso todo cura lo sabe perfectamente.

MPL: Aprovechando que hoy recurrís a pensar alrededor de lo religioso y lo sagrado, quería preguntarte si tu apelación a la noción de mito, que aparece en todas tus obras, se vincula con lo sagrado.

HG: No, no lo veo así. Lo sagrado es más lo legendario, ligado a la reproducción oral de una peripecia, que exige creencias más explícitas y con simbologías que indican que acá hay una creencia. Me parece que el mito es más subrepticio. Es difícil distinguir mito, símbolo, leyenda, en general uno los usa con la vecindad que tiene como si fuera una cadena de significantes, basados en un simple hilo metonímico. Los eruditos del tema lo distinguen. Pero siempre son orígenes basados en una comunidad perdida, donde cada una de las partes queda con un fragmento de la solución de esa comunidad. Ahí aparece la necesidad del símbolo y también del mito. El mito me interesa pero para pensar cosas distintas. El mito es un momento de detención de la escritura o el habla, para pensar sobre sí misma. Un recalcamiento de la escritura, un momento de reflexión de lo anterior. Sería como una lección para quienes sostienen un pensamiento sólo historizable y sólo pedagógico. Poner un

poco de confusión en el lenguaje no está mal, correr un poco la palabra. Tampoco Lévi Strauss la usa con rigor, porque al final termina siendo un mito la ciencia, la ciencia es un mito.

MPL: Solés mencionar a Lévi Strauss. ¿Sobre qué otros autores volvés aunque no los encuentres en la biblioteca?

HG: Un poco el capítulo de Heidegger de las habladurías, que me parece que las condena evidentemente como condenamos el mentir, pero finalmente me da la impresión que al final termina viendo ahí el lugar donde buscar el secreto del habla, en las habladurías. Esto todo leído por épocas y con el intento de terminar de leer un libro. Proust me gusta mucho, no lo releo entero pero de vez en cuando releo algunas cosas, por ejemplo ese personaje Robert de Saint-Loup, el capitán, me gusta mucho en la medida que no cumple con su tarea de capitán, medita frente a la estufa, como Descartes.

MPL: ¿A Gramsci no volvés?

HG: Vuelvo, tengo la vieja edición de Pablos, de México, pero no la suelo encontrar en la biblioteca. Gramsci es sensacional porque no son capítulos, son digregaciones tras digregación, pensamientos dispersos, lo que Nicolás Rosa llamaba centellografía. Lo de la lotería me gusta mucho: ligar a la idea de lotería a Balzac, Marx, Pascal y de ahí extraer lo que es una época. Sería la máxima ambición de cómo definir una época y convencer a los demás de que se defina así no con tanto documento. Poner una idea, la de lotería, como hace la historia conceptual, ver cómo la trató Balzac, como la trató Marx o Pascal o Baudelaire en torno a si es un opio no, lo que lleva el opio de los pueblos, la religión, y todos los episodios de la vida contemporánea, la guerra del opio se van armando en torno a al azar, el juego, la vida popular. Va hilando un tejido infinito. No veo que se lo estudie así a Gramsci, porque se saca un concepto que vale después para estudiar el golpe de Onganía, por ejemplo (risas)

GK: ¿Relees a Lawrence de Arabia?

HG: Lo leí de muy joven también y acá se tradujo muy temprano, casi en simultáneo. No me acuerdo el traductor pero salió por Sur. Para el grupo Sur era el militar perfecto inglés que parece un militar colonialista pero no es porque finalmente es un arqueólogo lector, para contrastar al

militar alemán. Eso es el primer capítulo de *Los siete pilares de la sabiduría*: soy del ejército inglés, un ejército que camina por todo el mundo, estudia todas las culturas, una especie de gran ejército romano que más que conquistadores son arqueólogos como lo era él. No piensa tanto en el concepto de nación como en la condición humana. Tanto Borges como Victoria Ocampo vieron ahí el contraste con el ejército de Perón, un ejército nacional, con gente en las plazas. Lawrence era una especie de suicida, que hacía justicia por mano propia con los chicos árabes. Sartre escribió un prólogo a un libro de Roger Stephané, *Retrato del aventurero*, un estudio sobre el aventurero en la historia. Aventurero como el Corto Maltés, que no tiene bandera y sólo se inscribe en una aventura. Hugo Pratt parece tomar de Casablanca la idea de la aventura por la aventura, donde hay fascistas, comunistas, injusticias, gente abominable, gente que cumple con la ley, y el aventurero es remiso a tomar partido, pero en el minuto final siempre hay un instante de definición por el bien, y termina ayudando a quienes se enfrentan a los nazis durante la ocupación en Francia. El Corto Maltés al final siempre ayuda al que está luchando por cosas que él también cree. En Casablanca, el aventurero no cree en nada, salvo en su propia aventura. Hay un contraste entre el militante y el aventurero, que se resuelve a favor del militante pero mientras tanto duda de todo. Al aventurero no le importa que haya nazis, que haya policía francesa allí, le importa salvar su boliche y una cuestión amorosa, la vida íntima, pero al final el personaje tiene mucha fuerza. ¿Se acuerdan la escena cuando el militante le pide a la orquesta “toquen la Marsellesa, toquen la Marsellesa”? Están en Marruecos, una ciudad ocupada y la orquesta no quiere porque está la policía. Rick, el personaje, el aventurero, está distraído en su cuestión amorosa pero de repente escucha “toquen la Marsellesa, toquen la Marsellesa” y hace un gesto imperceptible y entonces la orquesta empieza a tocar... Tocan por la seña del aventurero, pero el militante creyó que era por su pedido.. (risas)

113 |

GK: Solés mencionar a Sartre, a Camus, pero me parece que en tu estilo de escritura y pensamiento está muy presente Merleau-Ponty...

HG: Leerlo es como una especie de flotación, uno se pone a pensar mientras escribe. No sé cómo Marilena Chauí pasó tan rápido de Merleau-Ponty a Spinoza. Spinoza escribe entre escolios y tratados geo-métricos, mientras en Merleau-Ponty es claro que piensa mientras escribe, son vericuetos permanentes, al interior de otros vericuetos,

y cada vez una exigencia de volver a revisar todo, a todo lo que quedó atrás tiene que volver en algún momento a recobrarlo. Eso es la *Fenomenología de la percepción*. Ahora no tiene tantos lectores, salvo los especialistas en historia de la filosofía, no lectores libres, que se lo apropiaban como en la época de Masotta. Algo se conserva en Lefort.

GK: Los autores que rescataste en este ratito serían casi los que podrías haber ordenado para mostrar tu biblioteca a un filósofo francés. ¿Volvés a tu biblioteca argentina o latinoamericana?

HG: Es más difícil porque lo que leí más es historia argentina, y ya parece destinada a ser objeto de otro trato, el del libro investigador. Me gusta Ramos Mejía, esa escritura medio enloquecida que tenía y por ser un positivista que desmentía al positivismo desde su escritura, pero es muy difícil salir de lo más canónico: de Sarmiento a Borges, todo lo que dijo Viñas. Lo que dijo Viñas se podría reescribir de otra manera. Mientras hice el *Borges* pensé que la idea del revés de la trama que usaba David algo le debe a Borges. Por supuesto que parece una idea marxista, ver el proceso económico que está detrás de las bellas artes, pero también es algo de un otro que Viñas nunca dijo así para no caer en las redes borgeanas.

GK: El exilio en Brasil, ¿cambió tu biblioteca o tu modo de leer?

HG: Ahí leía más libremente, sin el peso de la tradición peronista, nacional, popular. La izquierda te aceptaba con cierta tolerancia y además descubrías también tu lado de izquierda. Leí a Gilberto Freyre, a Machado de Asís, que es formidable, y también a Foucault, que se leía allá en esos años. Al irte a otro país, tenés más relajados los lazos. Cuando estás en tu país te unen cables de acero. Una reunión de Carta abierta es como un cable que está ahí, uno lucha por limarlo pero sigue duro, enroscado. Y después el peronismo, las redes de amistad. Te vas del país y eso queda en la lejanía. Escribís cartas pero llegan después de semanas. Es muy tentador iniciar una nueva vida y al mismo tiempo sin abandonar ese lugar para pensar lo que ocurrió antes del viaje. En las notas que veo de exilio está menos marcado, en el exilio mexicano se mantuvo vínculo con las discusiones de acá y se hizo una revista con artículos que avanzaron la crítica a la lucha armada mucho más que si hubieran estado acá. En Brasil lo mismo aunque había menos argentinos. No sé si aplicar la palabra exilio porque pone una lejanía de

la cual sos víctima y por lo tanto, tenés una especie de sacralidad, una aureola que rodea, que te protege y a otros les obliga a favorecerte con más atención de la normal. Terán renegó de la palabra exilado y eso me parece bien.

GK: Pero vos también renegás.

HG: Yo también, ahora te la dicen y uno ni se molesta en aclararlo porque la historia se cuenta por grandes agrupaciones de hechos. Hubo quienes decidieron integrarse totalmente a otro idioma, como Wilckock o Bianciotti, que escriben en otro idioma y lo hacen mejor que si lo hubieran hecho en los suyos. Ahora me encuentro con gente que se quedó en Brasil, que ahora son de la política brasileña, son intendentes o sea, parte de una política que quizás había merecido una acción de crítica en el capítulo de tu país. Te vas y después repetis algunas cosas, no digo repetir en el sentido psicoanalítico sino en el sentido más borgeano: se revela que había algo que te hacía ir al mismo lugar. Es la fábula de Dashiell Hammett, en *El Halcón Maltés* —en la película no está ese episodio—, es un episodio prebisteriano, sobre el destino: una persona le encarga a un detective que busque a su marido que desapareció en Nueva York. Años después Sam Spade le cuenta ese caso a una chica, Linda, como una moral. Lo encuentra en California y le tiene que avisar a la mujer que finalmente encontró al desaparecido. Es un tema que Hawthorne: Watefield se va de su casa, se convierte en un desterrado universal. Lo de Hammett es una revisión de ese cuento y al final el detective dice: por qué le voy a contar, se fue de su casa y tenía una mujer y dos hijos, está en California y tiene otra mujer y dos hijos. Al final habla con él y le dice “qué le paso”, y dice «mire yo hacía la vida de siempre, estaba feliz con mi mujer, mis dos hijos, iba caminando por la calle y se cayó un tablón y me rozó y por poco no me mata y ahí pensé: tengo que cambiar de vida”. Fue e hizo lo mismo. Sam Spade dice “esto es así”. Spade es un filósofo existencial, un testigo que ve que el tablón le cambió la vida a alguien para hacer lo mismo tres mil kilómetros.

LA TRAM
EN

A DEL
NSAYO

Lo infrecuentado de todas las cosas

Diego Tatián*

* Universidad
Nacional de
Córdoba

Uno. Cuestiones de método

“Aforismos del partisano”¹ es un escrito precioso por motivos varios, entre ellos porque revela *un modo de trabajo*: la indagación de lo que aparece inscripto en un sistema de relaciones catastróficas. Allí, Horacio González se detiene en breves aforismos del resistente que mucho tienen que ver –lo comprenderemos cabalmente después– con la historia argentina. Los aforismos tratan sobre nueces, arqueologías, tesoros, cosechas, rostros, hielo... Y al detenerse en René Char, Horacio González –pero de esto nos damos cuenta con el tiempo– estaba hablando de la Argentina. Allí interesa la poética de la resistencia; la reflexión (ininterrumpida, tal vez el hilo secreto de los textos de González) sobre la justicia (Camus una y otra vez), sobre las tareas del combatiente, sobre la arqueología de las cosas perdidas y la transmisión involuntaria. Pero la más inquietante es la que se demora en la historia del nogal y

119 |

¹ Horacio González, “Aforismos del partisano”, en revista *La caja*, n° 9, Buenos Aires, 1994.

la armadura medieval, tomada de un libro de conversaciones que Paul Veyne mantuvo con Char.

Supondremos que los muertos inhumados tienen nueces en los bolsillos y que algún día fortuitamente el árbol surgirá (*Feuillets d'Hypnos*).

La conexión de nogales y armaduras que se establece aquí para comprender las cosas se debe al hallazgo de una raíz que une objetos distantes y disímiles, y sin embargo profundamente vinculados. En la manera gonzaliana de presentar el pensamiento, se escamotea o no siempre se explicita lo que va por tierra, de allí la presunta dificultad de la lectura de sus textos, que no es otra cosa que una exigencia del hallazgo.

Nunca sabremos del todo qué se llevan consigo quienes mueren, ni será nunca posible estar seguros de que quienes han sido abatidos lo estén del todo. Hay quienes, pese al hambre, guardan el fruto sin devorarlo, como se protege un secreto o un legado. Un nogal, que atravesó todas las guerras habidas durante siete siglos para ser derribado una mañana en nombre de la liberación y de la libertad, consume un extraño vínculo, una ofrenda, *el mensaje cifrado de un combatiente a otro a través de los siglos*. En la hora más negra de la historia y de la cultura, un grupo de *maquis* encuentran un árbol de siete siglos cuyo origen es un hombre muerto, un guerrero caído. Seguramente la parábola contiene también una teoría del legado, de lo que los seres humanos dejan a otros seres humanos. Una teoría de la herencia involuntaria.

La sobrevivencia de cosas y significados a los seres mismos que los produjeron requiere de una arqueología muy particular, una atención para encontrar lo que no nos estaba directamente destinado, o al menos no lleva nuestro nombre. La herencia como hallazgo involuntario es ausencia radical de testamento, que vuelve posible articular legado y libertad. No por tanto una tradición unitaria de sentidos y valores a la que pertenecemos necesariamente, sino transmisión catastrófica, interrumpida, fortuita y sin destino cierto por la que, a veces, somos afectados. Estamos siempre afectados por una nostalgia de la ciudad perdida, una ciudad hundida y desbarrancada en la memoria donde hay más –muchísimos más– seres muertos que seres vivos. Y todavía muchísimos más seres que no han nacido aún. Una ciudad, afirman las religiones antiguas, está envuelta en la espectralidad; es una misteriosa conversación entre vivos y muertos, entre los vivos y los no nacidos –tal vez entre los muertos y

los no nacidos a través de los vivos—; un coloquio con espectros a veces familiares y otras veces no.

Es por eso que una ciudad está llena de cosas secretas y sentidos no destinados a nadie, que las anteriores generaciones escondieron en lugares poco frecuentados, o simplemente olvidaron allí sin tomar ninguna precaución para su hallazgo por los descendientes (son tal vez “las cosas ocultas desde el comienzo del mundo” de las que habla la Biblia). Así considerada, la ciudad es un lugar de pérdida, un inmenso yacimiento de objetos perdidos que, a veces, encontramos sin querer. La pregunta que Horacio González arrastra cuando escribe, cuando habla: *¿cómo desarrollar un “arte de la memoria” pública capaz de admitir lo involuntario?* Se trata, seguramente, de un trabajo de preservación, pero también de descubrimiento. Hacer una “arqueología política” es no sólo hallar ideas que alguna vez estuvieron vivas, afectaron o conmovieron una ciudad, y hasta hoy estaban enterradas y sin recuerdo, sino también es hacer una “arqueología urbana” en sentido estricto, es decir descubrir sitios de tiempo extinto, puntos de encuentros, casas, plazas, lugares de reunión, patios, calles, objetos, bibliotecas, muros, donde acciones, ideas y pasiones alguna vez tuvieron origen y por donde transitaron o dejaron marcas quienes las experimentaron o concibieron.

En los resquicios de ciudades vulneradas por el discurso y el “progresismo” neoliberal persisten otras ciudades más antiguas, viejas memorias comunitarias y tradiciones culturales que evocan nombres perdidos con los que es posible entrar en interlocución. Se trata de una manera de comprender la política —que Horacio González nos ha enseñado tantas veces— como encrucijada de la invención y el diálogo con muertos.

Sin ese diálogo, sin una memoria urbana de antiguas batallas sociales (que muchas veces es una memoria involuntaria), no podrían abrirse paso nuevas resistencias; sin una memoria de antiguas luchas obreras no sería posible una huelga; sin una memoria de movimientos estudiantiles de otros tiempos, sería difícil la irrupción renovada de estudiantes en custodia de lo común. Esa memoria, no siempre consciente, y ese diálogo, no siempre explícito, alojan novedades capaces de abrir la historia y manifestar lo que nunca tuvo lugar, lo potencial, lo que no ha sucedido aún.

Aunque se trata también de un arte plenamente voluntario de transmitir el testimonio de lo que no prosperó, como en esa historia que Horacio González evoca en un escrito de 1987, recuperada María Pía López en su libro *Yo ya no*². Después de la cruenta derrota de la Comuna de París, Louise Michel es confinada a la Polinesia, donde se hace amiga de nativos canacos que habían iniciado una rebelión. A uno de ellos, antes de ir al combate, Louise le entrega la mitad de la insignia roja de la Comuna que había conservado consigo. La experiencia revolucionaria persiste apenas como *resto* y se transmite en los signos derrotados de un anhelo de justicia que pareciera extinto, cedido para su cuidado, su inspiración y su retoño a desconocidos compañeros dispuestos a continuar una obra de libertad.

La transmisión se revela así como un asunto central en política; la herencia de ese conjunto de generaciones es justamente la invención, el propósito explícito y lúcido de hacer algo con el tiempo y con el espacio donde les tocó vivir –generaciones que no se abandonan pasivamente a ser afectadas por el tiempo, sino que ejercen su capacidad de hacer algo con él. Ese espíritu puede ser siempre aceptado como herencia –la necesidad de “inventar una herencia”–, para vivir en un mundo que es totalmente otro. Aparece aquí el motivo del “tesoro perdido” (no recuperable por ninguna arqueología, porque más bien un “tesoro apartado”) que inspira muchos escritos de Horacio González –esos “*años esenciales*” del sobreviviente, “*años casi secretos que recomiendan el silencio o por lo menos la circunspección*”.

Los textos de Horacio son paradójicos: el estímulo al pensamiento es extremo, y a la vez hacen sentir que todo lo que se diga sobre ellos corre el riesgo de un *desacierto*, que se incurre de manera precipitada y tosca en lo que la reflexión ha omitido con cuidado; que seremos capturados por la palabra que se trataba, precisamente, de no decir. Zahorí de altísima sensibilidad cultural, la escritura gonzaliana detecta en el barullo vocinglero de la discusión política argentina los precipitados inadvertidos de discusiones más antiguas, o nombres olvidados que entran, de la manera más natural, en la conversación de los vivos y los muertos cuyo objeto de disputa es la Argentina.

² María Pía López, *Yo ya no. Horacio González: el don de la amistad*, Buenos Aires, Las Cuarenta Ríos, 2016.

La pregunta se desvanece en una heurística de la conjunción inesperada (nogales y armaduras): Horacio González es no sólo un buscador de perlas sino un maestro en el arte de encontrar esos hilos secretos, ejercido con la gentileza de quien hace creer que hacerlo no ha costado ningún trabajo. Arte de la crítica, donde por crítica no entendemos denostación o denuncia, sino una fina exploración de los límites y posibilidades de un acontecimiento –que atesora, inherente en ella, una compleja filiación con el mito. Clave de estilo en esta prosa única de la ensayística castellana es una deliberada sustracción de la evidencia y el juicio final. Se dice siempre menos de lo que puede ser dicho, siendo que se dice mucho. Barroco autolimitado que se mantiene un paso atrás de lo que permite ver, y exige del lector una praxis frente a lo no dicho. Esa exigencia invita además a una probidad intelectual y militante que abjura de cualquier facilismo, afronta las mejores razones de sus adversarios y les hace justicia, en el sentido más elevado del término. “Recolección de señales” y “arqueología de lo insospechado” se transmiten pues mutuamente su fecundidad y anudan un singularísimo modo de renovar el pensamiento –de reponer, sobre todo, los dolores en una historia. Ya no podemos concebirnos sin esa cuidada composición de la que nos ha tocado ser contemporáneos.

*Kirchnerismo: una controversia cultural*³, por ejemplo, es un libro que exige una cautela extrema por un *sotto terra* metódico de indeterminada fecundidad. Su lectura nos deja afectados por una singular potencia de pensar que, sin descuidar la atención por las fuerzas en conflicto, permite encontrar significados impensados en las cosas familiares –arte de dar vuelta las piedras justas bajo las que algo se escondía a la mirada.

123 |

El procedimiento toma prestado su método de la fenomenología más clásica: se parte siempre del mundo de la vida, de las preguntas más comunes, de las palabras de la tribu tal y como atestan las calles argentinas (“Muchos preguntaron, ¿para cuántos años hay peronismo?”) o de una vieja fotografía de Cristina recostada en una verja, para desentrañar luego lo impensado que hay allí y alcanzar iluminaciones profanas de intensidad súbita. Así, la atención hacia una ignota voz solitaria que en un acto de Kirchner grita: “¡Acordate de Perón!”, es tomada como si de una

³ Horacio González, *Kirchnerismo: una controversia cultural*, Buenos Aires, Colihue, 2011.

escoba voladora se tratara para, subido en ella, interrogar el pensamiento de Jauretche, el cine mitopoiético de Favio, el arte de Santoro.

Así, tras la polémica entre Galasso y Altamira a propósito del asesinato de Mariano Ferreyra, despunta el nombre de Germán Avé Lallemand –fundador de la UCR en San Luis, hidrógrafo, cartógrafo, agrimensor, geólogo, naturalista, posible corresponsal de Engels y un largo etcétera–, personaje que sin duda cumple todos los requisitos para fascinar la arqueología gonzaliana. ¿Cuál es el hilo invisible que permite el salto de Galasso / Altamira a Germán Avé Lallemand? La pregunta se desvanece en una heurística de la conjunción inesperada, que se mencionaba antes. Que es vuelta a poner en obra con la colocación en contigüidad de Monteiro Lobato y la represa de Yaciretá, a partir de una ausencia convertida en fecundidad: el kirchnerismo “no tiene textos”. Como rareza de esta constatación se revela el prólogo de Cristina Fernández a los cuentos de Monteiro Lobato “devorados” en la infancia; relato autobiográfico en el que la presidenta recuerda la estrategia, durante los años oscuros, de forrar libros de Fanon, Sartre y Cooke con páginas de Monteiro Lobato, para disimularlos de su contenido. “Cotejemos esta acción realizada sobre los libros de Lobato con el discurso de inauguración de la represa de Yaciretá... Del texto sobre Lobato... llegamos ahora a la manifestación de una discursividad dura sobre política energética”. La línea invisible que va de un autor de relatos infantiles a la política energética es iluminada por un destello súbito en su relevancia cultural y política.

No obstante esa predilección por las tramas secretas, el libro de Horacio González sobre el kirchnerismo publicado durante el kirchnerismo debe ser leído como un libro de crítica, es decir: paso atrás, consideración de eso llamado “kirchnerismo” como si se estuviera fuera de él (como si fuera cosa del pasado, o algo por venir), no obstante haber sido el mismo González una de las plumas fundamentales del fenómeno a desentrañar. Libro de crítica que muestra sin embargo la inherencia de este concepto en el de mito –comprendido a su vez este último en su dimensión crítica, según una compleja filiación que invoca la cultura romántica, la antropología de Levi-Strauss y acaso los trabajos de Hans Blumenberg.

Más ampliamente, Horacio González enseña algo fundamental para la tradición que lleva el nombre de “nacional-popular”. Enseña que la ostentación sin mediaciones –como si nada hubiese ocurrido en la historia– de “barbarismo” explícito; la apelación a un léxico reificado (“gorila”,

“antipatria”); el empleo sustantivo del mito (como si la crítica fuera pura jactancia de intelectuales); la reducción de la cultura popular a la elementalidad sin relieve de lo que puede ser comprendido por todos, son inmediatismos reaccionarios muy en la retaguardia de una renovada sabiduría popular que exige pensar de otro modo la cultura, el lenguaje, el mito, la vida colectiva y los signos del presente.

Clave de estilo en *Kirchnerismo...* –y en otros libros del mismo autor– es una autoexigencia de lenguaje y una probidad intelectual que abjura de cualquier facilismo. El kirchnerismo se presenta así como *trabajo* –que no es ajeno a la articulación de desarrollismo y emancipación, junto a una urgente reflexión sobre la naturaleza y los recursos naturales. Para ello, Horacio González buscaba renovar la idea de un “frente” libertario de reforma social, y apoya su posibilidad filosófico-política en la idea, enigmática y bella, de “compañerismo trascendental”.

Dos. Restos urbanos

A veces trato, sin éxito, de recordar la primera vez que escuché o leí el nombre de Horacio González. Debe haber sido a principios de los noventa o a fines de los ochenta, no creo que antes. Desde esa primera vez, cuando quiera que haya sido, el de Horacio González es un nombre que aparece casi ininterrumpidamente en los lugares opinados del mundo de la cultura, pero también en las circunstancias más inopinadas, de Buenos Aires y muchas ciudades argentinas como Rosario, Paraná, La Plata, Neuquén, Mendoza y otras. Con frecuencia la referencia a Horacio González funciona como una especie de santo y seña entre desconocidos para entrar en diálogo. El comentario casual que deja caer su nombre asegura la ruta de la conversación, una especie de inmediata complicidad y proximidad, y la deriva hacia el relato de alguna historia con el propio González sucedida a alguno de los azarosos circunstantes, que corrobora lo que los demás ya sabían de él y motiva en ellos el recuerdo de otras similares.

Horacio González no es solamente uno de los escritores argentinos más leídos, sino también uno de los más queridos. La gente –impresionante cuánta– lo quiere por haberlo leído y lo lee porque lo quiere. No siempre llegamos a una lectura guiados por una afectividad, ni una lectura a la que llegamos por otra vía logra en todos los casos producir afectos –cuando ello sucede, el escritor del que se trata pasa a ser algo más que

un simple escritor: se convierte en un compañero de la vida, aunque nunca hayamos cambiado palabra con él.

Córdoba es también una de las ciudades en la que Horacio es muy querido –por lo que piensa, por lo que escribe, por la calidad de su intervención en los debates de la cultura y la política, por una manera de vivir y estar con los otros, por tanto que enseña aunque no se proponga hacerlo. Horacio González tiene con Córdoba un vínculo profundo, a veces quizá involuntario. Estoy tentado de decir que es el mayor reformista que he conocido. La Reforma universitaria no se cuenta entre las inspiraciones de la tradición en la que Horacio González suele ser inscripto –la tradición más bien de las universidades populares-, y sin embargo hay un espíritu de la Reforma del 18 –que nada tiene que ver con su declamación, ni con la repetición ineficaz de sus leyendas, ni con la reproducción conservadora de sus principios–, un espíritu del que Horacio es uno de los mayores herederos. Más allá de intervenciones y osadías que remiten imaginariamente a la cultura de la Reforma –dar clases en un ómnibus; concebir el examen universitario como conversación socrática antes que como examinación de lo que alguien sabe o ignora; abjurar de las ínfulas doctorales en cualquiera de sus formas, cosas tan características de Horacio, traen a la memoria la intervención de Deodoro y sus amigos en plazas y parques de Córdoba vistiendo todas las estatuas como respuesta a la censura del pintor Ernesto Soneira, también textos como “Palabra sobre los exámenes” (donde el redactor del *Manifiesto liminar* propone que sean los estudiantes quienes examinen a los profesores); o la propuesta de abolir el Doctorado en Derecho que Deodoro hiciera en la Facultad concernida mientras era consejero egresado en ella. Pero la sintonía principal no es esta coincidencia si se quiere anecdótica, sino algo más fundamental: la contigüidad del conocimiento y la vida como principio por el que orientar la enseñanza universitaria, el pensamiento y en general el trabajo con las palabras.

Sabemos también de otro nombre en Córdoba que a Horacio González no le es indiferente ni ajeno. Me refiero al de Oscar del Barco (a cuyo pensamiento la revista *Papel máquina* dedicó no hace mucho un importante número). Con él comparte coincidencias, disidencias y la mutualidad del reconocimiento. Me consta que Horacio es lector apasionado de Oscar –además de haber editado algunos de sus textos– y que Oscar considera a Horacio una de las voces imprescindibles de nuestro tiempo.

Menciono también a Héctor Schmucler, con quien durante muchos años sostuvo una fecunda conversación, presencial e imaginaria.

El Premio José María Aricó que en 2014 le fue concedido por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba quisiera añadirse a este vínculo de Horacio González con Córdoba. Para quienes creen que la mejor sociedad humana a la que podemos aspirar es una en la que no haya premios ni castigos (una en la que cada uno dé según su capacidad y tome según su necesidad como la cosa más natural) –barrunto que Horacio González se cuenta entre ellos–, es siempre incómodo recibir precisamente un premio. Aunque hasta ahora no hayamos sabido prescindir de castigos y de premios, podemos imaginar a esa sociedad por venir como formada por hombres y mujeres capaces de encontrar maneras mejores de manifestar la gratitud. Quizá podamos entonces pensar el Premio Aricó como una forma de agradecimiento institucional más que como una “distinción” –hubiera resultado críptico llamarlo “Agradecimiento José María Aricó por el compromiso social”, aunque tal vez debimos habernos atrevido.

Horacio González y José Aricó se nos presentan como la conjunción –el encuentro aleatorio más bien– de dos nombres de los que la Universidad y en general las palabras de nuestra tribu no podrían prescindir. Esa conjunción tiene acaso la forma de la encrucijada. Aricó y González tienen algo en común poco común en quienes pertenecen al mundo del estudio: la atención por el detalle que pasa desapercibido, por la existencia humana en su cotidianidad, por los objetos del mundo de la vida como si fueran reliquias encriptadas de la totalidad que se trata de comprender –y de emancipar. La lectura, en las cosas, del sentido de las cosas, o más exactamente del sentido que excede a las cosas, hace que caminar con ellos por la ciudad, por cualquier ciudad, es de pronto sentirse entre las páginas del libro del mundo y, sobre todo, ser testigo de un viejo arte de leerlo a partir de cualquier cosa (una moldura, una vestimenta, una comida o la placa junto a la puerta que informa la residencia en ese lugar, en otro siglo, de algún escritor o algún personaje histórico). Horacio González camina por Buenos Aires, por Córdoba, por Madrid, por París –ciudad esta última respecto de la que una erudición y una familiaridad con los lugares, las plazas o los templos provienen quizá de haber escrito hace algunos años un hermoso libro sobre la Comuna, pero lo cierto es que esa arqueología urbana en ciudades extranjeras impresiona a quien lo escucha– como si perteneciera a todas ellas; camina

por ciudades extranjeras como si fueran propias, y a veces parece andar por Buenos Aires como si de tan íntima fuera una ciudad extranjera –tal vez por sentir aún en sus esquinas y sus plazas el rumor de episodios olvidados de otros tiempos; tal vez, porque en la Buenos Aires de Horacio González nada se ha perdido.

La lectura del mundo –la ciudad como libro con una *característica* singular en cada caso– encuentra un sentido oculto en el detalle de todos los días: el pensamiento comienza por cualquier parte y en cualquier cosa. Horacio González y José Aricó son hegelianos –conscientes del exceso de esta frase ni bien la pronunciamos, enmendamos para decir que atesoran maneras de ser hegelianos–, pero no sólo por ver en todas las cosas sin importancia manifestaciones sensibles de algo que se trata de desentrañar. También por la sabiduría –por la decisión más bien– de mantener siempre arriba, sin que ninguna caiga, las dos perspectivas a las que todo da lugar, para hacer algo interesante con esa dificultad. También, a contrapelo del presente, los dos creen en la Historia.

Y además de hegelianos son gramscianos, sin duda en modos muy distintos. Casi diez años después del prólogo que en 1962 escribiera Aricó a las *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*⁴, Horacio González escribía otro prólogo –en la edición publicada como *El príncipe moderno y la voluntad nacional-popular*⁵– cuyo título (“Para nosotros, Antonio Gramsci”) delata su inscripción en la batalla cultural de la época. Pero hay algo sobre todo que designa el punto de encrucijada, el punto de cruce entre el planeta González y el planeta Aricó, si fuera posible decirlo de este modo: una común desconfianza (aquí hegelianos y gramscianos a la vez) de todo conocimiento o de cualquier discurso que no se oriente a la comprensión del mundo –o a su transformación, que no son (en ninguno de ellos: ni en Hegel, ni en Gramsci, ni en Aricó, ni en González) cosas separadas.

Algunas de las definiciones de “encrucijada” que proporciona el diccionario son: “lugar donde se cruzan dos caminos”; o “panorama de varias opciones de las que no se sabe cuál elegir”; o “punto en el que confluyen varias cosas” (por ejemplo cuando se habla de una “encrucijada de culturas”). A mi ver Aricó y González establecen la encrucijada más

⁴ Buenos Aires, Lautaro, 1962.

⁵ Buenos Aires, Puente Alsina, 1971.

importante y fecunda de la cultura argentina –que componen la vía socialista y la vía nacionalpopular– en todos los sentidos menos en el segundo, que el tercero borra: punto de confluencia.

Lo que alguna vez dijo Eduardo Rinesi en su presentación con motivo del Doctorado *Honoris Causa* que le concedió la Universidad de La Plata, es lo fundamental de esa poética de la gestión pública que Horacio González ha sabido conjugar con el activismo cultural, el interés por los otros, las prácticas del atesoramiento, el invencionismo y el impulso de todo pensamiento en dificultad por no codificable. Dice Rinesi allí: “el conjunto de reformas, de iniciativas y de movimientos que Horacio ha impulsado e impulsa todo el tiempo en esa vieja institución de la cultura nacional [se refiere a la Biblioteca Nacional, de la que fue Director hasta diciembre de 2015], a la que también, como un regalo, como un exceso, como un plus, como una donación que de ninguna manera venía exigida por el modo en que esa institución había funcionado clásicamente en la cultura argentina, vino a añadirle un espíritu profundamente democrático, profundamente confiado en que la apertura de las más variadas experiencias culturales a capas cada vez más amplias y más heterogéneas de ciudadanos no tiene por qué ir en desmedro (como tantas veces y tan mediocrementemente se sostiene) de la calidad de esas experiencias si esa calidad se entiende como la permanente recreación y el constante enriquecimiento de la vida colectiva, y no como el triste timbre de distinción o de privilegio de algún grupo”⁶.

En igual sentido, la de Horacio González es una Universidad que todos quisiéramos para cada uno: el pensamiento, la ciencia, la tecnología, el arte, la historia puestos en conversación, producidos y no reproducidos, marcados por un interés real en las cosas mismas, siempre contiguos a la vida y orientados por un sentido de nobleza. Vida popular y sentido de nobleza es, creo, otra de las encrucijadas que nos propone Horacio González para mantener abierta la esperanza laica de la cultura.

La captura del gusto y el saber por la obra de la repetición es la banalidad del mal académico que reduce los muchos lenguajes del conocimiento a un progresismo reaccionario puramente cuantitativo que imprecisa: “Nada nuevo debe suceder, sólo lo ya sabido y previsible”. Contra el

⁶ Eduardo Rinesi, “Don Horacio”, en *Distinción Doctor Honoris causa a Horacio González*, Facultad de Perio-

dismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata / Ediciones Colihue, 2013, p. 10.

mundo de la comunicación total que también prescribe: “Todo debe ser entendido por todos sin mediaciones, y por todos de la misma manera”, la atención de Horacio González por lo común en tanto conquista de una libertad colectiva no cuantificable, registra sus opacidades, sus secretos, sus malentendidos, y traza un desvío emancipatorio hacia fuera de lo que suele llamarse “sociedad del conocimiento”, hacia otra condición del saber que podríamos concebir como un “comunismo del conocimiento”.

Sin duda, los libros de Horacio González dejan una enorme tarea por delante a las ciencias sociales, la filosofía y la crítica de la cultura, en las universidades y fuera de ellas. Esa tarea tiene por materia lo que González ha pensado pero también lo no pensado por él, pues lejos de ser una carencia o una falta, lo no pensado forma parte principal de una obra cuando es relevante, porque solo se revela gracias a ella. La suya es una voz imprescindible para Latinoamérica –acaso por ser el gran escuchador de nuestra época– cuando transita su tiempo más dramático, y también lo es para los argentinos un profundo elogio del pudor que acompaña todo lo que hace.

Sin embargo, el trabajo de Horacio González en los yacimientos literarios, filosóficos y culturales más clásicos pero también más insospechados no es solo un interés por el pasado y una práctica de benjaminiana justicia, que también es, sino una interlocución con la historia orientada, o más bien iluminada, por esta pregunta: ¿qué será de nosotros?; ¿qué será de nosotros dentro de algunos años? –es decir la pregunta que “Beber” (con “B” larga, argentinizado, según propone Horacio González en un fanzine inventado por Matías Rodeiro) le hacía a sus estudiantes revolucionarios en 1919 (“¿qué será de ustedes dentro de una década?” era en realidad la pregunta, que su pampeano lector transforma: ¿qué será de mí, de nosotros?...)⁷.

La pregunta por “lo que vendrá” se conjunta con la constatación calma de que “el mundo –decía el mismo Weber hacia el final de su conferencia sobre la política como vocación– está gobernado por demonios y que quien entra en política, es decir en el fuego del poder y la violencia como medios, pacta con fuerzas diabólicas”. Los demonios de la historia están siempre presentes, como en un fondo oscuro, en lo que Horacio

⁷ Horacio González, *Sobre el intelectual / Sobre la izquierda + Comentarios de León Rozitchner*, fanzine.

González piensa; en su desconfianza de los entusiasmos sin reticencia y de los inmediateismos del concepto. A partir de allí se revela la exigencia que le plantea al pensamiento, a la cultura y al presente momento argentino. Se revela la exigencia que su pensamiento oral y escrito, sus libros y su vida nos ofrenda a quienes somos sus contemporáneos.

Esa exigencia hacia sí y hacia los demás se renueva libro tras libro. Las “traducciones malditas”⁸ de los grandes clásicos del pensamiento —una propuesta para pensar “el intelectual argentino y la tradición”— y la búsqueda de acontecimientos de lenguaje en las napas populares de la vida en sociedad establecen los mojones —pero no los límites— de un universalismo concreto, que integra lo que la ideología universalista suele dejar fuera. Desde allí, la tarea es la de afrontar la violencia (donde “afrontar” se presenta aquí como verbo ambiguo): considerar las dificultades morales y teóricas que plantea su irrupción para construir un pacifismo que no equivalga a un negacionismo de las motivaciones que empujan a la vida dañada hacia ella. ¿Cómo sería ese pacifismo, esa exigencia de la paz? Quizás el imposible arte de tramar la paz perpetua kantiana y la filosofía de la historia hegeliana; *Facundo* y *El crimen de la guerra*; Rodolfo Walsh y Oscar del Barco... la mención de estos nombres heteróclitos obedece a la convicción de que no resulta posible, ni prudente, transitar por una historia llena de demonios sólo con unos pero sin los otros.

Tres. “Un puñado de cosas que permanecen”

El pensamiento de Horacio González sobre la universidad es otra de sus contribuciones “inactuales” de mayor potencia crítica. Quizás esa contribución permita iluminar una frase perdida, aunque muy conocida, que puede encontrarse en el discurso que Deodoro Roca leyó durante el Primer Congreso Nacional de Estudiantes que sesionó la última semana de julio de 1918 en el Teatro Rivera Indarte de Córdoba. La frase dice: “*Ir a nuestras universidades a vivir, no a pasar por ellas*”⁹. Esa frase reviste una enorme actualidad, cuando la universidad, que además de producir ciencia, pensamiento, literatura... es —hasta ahora— un lugar de encuentro de los cuerpos, las ideas y las palabras para el

131 |

⁸ Horacio González, *Traducciones malditas. La experiencia de la imagen en Marx, Merleau-Ponty y Foucault*, Buenos Aires, Colihue, 2017.

⁹ Deodoro Roca, “La nueva generación americana”,

en *Obra reunida I. Cuestiones universitarias*, Córdoba, Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2008, p. 31.

conocimiento, para la amistad y para la política; un espacio de oralidad pensante que el neoliberalismo académico en curso busca desmontar y sustituir por una autodidaxia virtual emprendedorista (universidades virtuales, cursos virtuales, aulas virtuales...) prescindente de la sabiduría pedagógica y de la memoria de los viejos maestros. Acaso sea esta la diferencia más importante entre el movimiento estudiantil cordobés de 1918 –que estaba motivado por un anhelo de maestros, hasta el punto de que Deodoro llega a escribir en 1931 que “La Reforma fue y es un abierto ensayo para llegar a un maestro”¹⁰– y la revuelta parisina del 68, que más bien procuraba su destitución. Como realización reaccionaria de esta utopía sesentayochesca, quizá entramos finalmente a un mundo sin maestros y sin docentes: forma al fin hallada del individualismo solitario y “conectado”, sin encuentro, sin imaginación colectiva y sin anhelo de justicia, que el neoconductismo en ciernes busca imponer.

Ir a las universidades a vivir. En el Centro Experimental Vincennes –actualmente Paris 8– que se creó en 1969 en la estela pedagógica de las revueltas de 1968 y del que Michel Foucault fue su primer director, esta idea de Deodoro Roca cobraría un sentido literal: había cursos, conferencias y debates en continuación, se dormía en la universidad –a la que podía asistir cualquiera–, se iba con los niños, se cocinaba, se hacía teatro. Durante las pocas semanas que duró esa forma de vida común, la enseñanza, la investigación y el debate jamás se interrumpían.

Tal vez sin proponerse una rutina como la que efímeramente tuvo lugar en el Centro Experimental Vincennes, la potente frase de Deodoro sobre la universidad y la vida –sobre “vivir” en la universidad– se revela en el tiempo: no significa una clausura, ni un universitarismo, ni una indiferencia sino más bien prospera en el encuentro con el mundo y con la revolución. La sabiduría reformista se precipita y concentra en otra frase, esta de 1936: “la Reforma [universitaria] no será posible sin una reforma social”. La autonomía que la tradición de la Reforma forja en los años de lucha acaba por ser una autonomía con otros, una autonomía sensible a la no-universidad, una autonomía con mundo que asume su lugar en las borrascas de la historia sin querer evadirlas, que se percibe a sí misma como parte del “drama social” y toma partido junto al campo popular en el conflicto de fuerzas que sacuden la sociedad.

¹⁰ Deodoro Roca, “Nicolai y la Argentina”, op. cit., p. 79.

El mundo que la Reforma descubre es un lugar nunca completamente explorado; alberga pasajes y “pasillos”, insustituibles por ninguna “conexión virtual”. Un lugar común –aunque no exento de secretos– para su desciframiento y su transformación. El “libro del mundo” reformista se abre así como un “libro de los pasajes” del que toda biblioteca no es más que su extensión.

La universidad como utopía del estar-juntos (del vivir-juntos) no equivale entonces a un universitarismo sin mundo (o “in-mundo”) sino a una apertura y a una confianza en los desconocidos y en lo desconocido por venir –o por construir. La pregunta por la vida y por el mundo (y las aventuras del conocimiento que se interroga por ellos) no es posible sin otros –sin los que son otros respecto de la universidad. Se tratará pues de conjugar una potencia colectiva y heteróclita (una “desmesurada inspiración colectiva”) que jamás abandona la pregunta por las estructuras de dominación y por las apuestas de la emancipación, siempre atenta al poder de la impotencia para resguardarse de él, a las retóricas de la muerte y al odio de todo lo que brota. En efecto, el vitalismo –un cierto vitalismo– es la filosofía de la universidad reformista. María Pia López ha escrito hermosas páginas sobre la filosofía de la vida que animaba a la cultura de la Reforma¹¹ para imaginar una universidad no burocrática, no profesionalista, no especialista, creadora y de “espíritu libre” –arielista, antipositivista, anticapitalista, antiimperialista, anticlerical...

Horacio González publicó recientemente un libro profundamente reformista; se trata de un conjunto de escritos que reunió Juan Laxagueborde y se llama *Saberes de pasillo. Universidad y conocimiento libre*¹². Un libro reformista, no sobre la Reforma (menciona desde luego a la Reforma, textos como “Palabra sobre los exámenes” de Deodoro cuando reflexiona sobre el actual estatuto paroxístico de la evaluación o cuando evoca la herencia de la autonomía); un libro que piensa *con* ella más que sobre ella, donde la expresión “conocimiento libre” encripta una sorprendente fidelidad creativa a lo que, en un texto de 1920 con epígrafe de Trotsky (que la publicación de Gabriel del Mazo suprime) Deodoro llama “espíritu libre”¹³. En ese escrito, leído en Rosario en 1920 donde había sido

¹¹ María Pia López, *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista*, Buenos Aires, Eudeba, 2006, especialmente pp. 87-99.

¹² Horacio González, *Saberes de pasillo. Universidad*

y *conocimiento libre*, compilación y prólogo de Juan Laxagueborde, Buenos Aires, Paradiso, 2017.

¹³ Deodoro Roca. “La universidad y el espíritu libre”, en op. cit., pp. 39-45.

enviado en representación de la FUC y luego publicado en la *Revista de Filosofía* de Ingenieros, Deodoro denunciaba “la servidumbre de la inteligencia, la servidumbre de la cultura, la profesionalidad de la cultura” que “se aprestan a defender el Orden”; denunciaba el apoyo de la investigación, como pocas veces antes visto, a “oscuras fuerzas de reacción y dominación”; “la ciencia al uso, pagada en sus métodos, con sus éxitos fáciles, con su espíritu escolarizado, [que] ha venido adoctrinando a sus adeptos, en una concepción conservadora del mundo”. “Lacayos de la inteligencia”, “asalariados intelectuales”, “domésticos doctorados”, “dómines verbalistas”, son algunas de las expresiones empleadas allí para designar el sometimiento voluntario que produjo en los “estudiantes revolucionarios” un “asco invencible”. [Muchos años después, para gran escándalo social, un músico popular volvió a usar esta palabra, acaso sin saber que también lo había sido por la parrhesiástica generación reformista]. Podríamos realizar el experimento de superponer el texto de Deodoro sobre el “espíritu libre” con un ensayo gonzaliano fundamental que en los 90 –mientras el sistema de incentivos, la taxonomía de los formularios y las evaluaciones vaciaba a la universidad de conocimiento libre– leímos en la revista *El ojo mocho* –y ahora recupera *Saberes de pasillo*– llamado “Contra el imperio del *ethos* burocrático”. Se lleva a cabo allí una vibrante crítica de la “razón categorizadora”, el “canon de la tasación” y el “*ethos* burocrático”. En ese texto González recurría a la tradición como paradójica potencia emancipatoria frente al progresismo reaccionario que en 1995, como en 1918 y ahora mismo es reproducción ampliada y perfeccionada de lo existente, impide que nada nuevo irrumpa y condena a la experiencia y las ideas a quedar “fuera de lugar”. “La tradición –leemos allí– es la historia de la lectura de los textos y no los textos implantados en bibliografías que constituye en mapa axiomático con el que sellan casamatas de rivalidad y sigilo. Sin esta idea de tradición –pues la tradición es lo que está abierto, no pesa ni obliga– no hay institución. Sin esta idea de tradición hay Inquisición”¹⁴. Horacio González llama aquí “inquisición” a la persecución de la vida intelectual y del conocimiento libre, que conjuga el interrogatorio y el Tribunal.

Después de una gran reflexión sobre la sociología en el prólogo del libro, “Saberes de pasillo” –el escrito que abre y le presta el título al volumen– fue leído en un pasillo de la Facultad de Ciencias Sociales de Buenos

¹⁴ Horacio González, *Saberes de pasillo*, op. cit., p. 115.

Aires durante la inauguración de la Facultad de Ciencias Afines el 16 de noviembre de 1993. Allí el lector encuentra y agradece una hermosísima teoría del pasillo universitario como lugar de construcción de conocimientos. Una pequeña historia de la sociología (definida como “el oficio de comprender la vida de otros”, hoy abandonado por una “sociología” sometida a “los grandes aparatos comunicacionales”) a partir de sus viejos edificios y de sus pasillos.

En una bella reseña de este libro para la revista *Mancilla*¹⁵, Mariana Gainza reflexiona sobre la singular manera de ser hegeliano de Horacio González: hegelianismo abierto que honra las posiciones, las considera en su mejor aspecto, se deja modificar por ellas y –agrego– está animado por una *pietas* de exquisita potencia política; un hegelianismo que no traduciríamos como *Razón y revolución* sino como “memoria e invención”. Encrucijada fecunda de vitalismo y piedad hacia lo que muere de la que brota un pensamiento de una gran potencia dialéctica. Me cuento entre los muchos cordobeses que deploramos no haber tenido a Horacio González como profesor, pero de los muchos más que estamos agradecidos de haberlo podido escuchar tantas veces en tantas charlas sobre todas las cosas. Ese elegante hegelianismo sin clausura, creo, es uno de los secretos de su oralidad, a la que no adjuntaré, por estar de antemano condenado a la banalidad, ningún adjetivo.

“Universitario huérfano de universidad” dice Horacio González de sí mismo, y escribe con melancolía borgiana: “Para mí, la Reforma es un puñado de cosas que aún permanecen... Permanecen los textos de Deodoro Roca, que vacila entre declarar toda ciudad como ‘Ciudad universitaria’ o volverla al flujo social”. Un puñado de cosas que permanecen.

La lectura de *Saberes de pasillo* deja una sensación de –no encuentro otra palabra– alta y profunda coherencia. Y una perplejidad: ¿cómo es posible no confundirse tanto? No estoy seguro de que esta pregunta esté correctamente formulada en castellano, pero sí de que nunca hay en estas páginas confusión de lo que se trata en cada caso. Los escritos de *Saberes de pasillo* abarcan veinte años de reflexión sobre la universidad, sobre prácticas de conocimiento y de enseñanza, años en los que

¹⁵ Mariana Gainza, “Ponerse hegeliano”, revista *Mancilla*, n° 15, Buenos Aires, 2018.

sucedieron muchas cosas pero hay algo que une todas estas páginas: se trata de encontrar detrás de lo que hay la pepita de oro libertaria –que siempre existe, sea cual fuera la circunstancia. Pensar no es exponer convicciones sino producir un hallazgo sin eludir la dificultad de lo real –a través de ella. No una simple exposición de convicciones o de un punto de vista privado sino una detección de lo que brota hacia otra parte desde la adversidad de las cosas. Tampoco en esto hay olvido de Hegel. Como sea, esa dedicada atención por lo que no se somete, o intenta no hacerlo, es un tesoro del que disponemos en tiempos oscuros como este en el que nos hallamos inmersos.

Precisamente en esos tiempos, “ir a nuestras universidades a vivir” para, en el límite, salir de ellas: salir con una inteligencia atraída por el mundo; con una renovada curiosidad por otras formas de existencia; con un saber de los otros (en el doble sentido de la expresión) y una insistencia ineludible en la pregunta por la libertad –que, como lo supieron muy bien los reformistas y sabe muy bien el profesor Horacio González, jamás se obtuvo sin una liberación.

La crítica como agonía y rescate

Gisela Catanzaro

* Universidad de
Buenos Aires

¿Es acaso de una metáfora literaria de lo que queremos hablar aquí? Digámoslo en primer lugar: no. Porque todo pensamiento, si pretende ser verdadero, debe encontrarse finalmente con su alma verdadera, literal. No puede ser metáfora, no puede recaer en la comodidad alusiva del lenguaje [...] si desea llegar a la cruda materia del testimonio y la convicción. Pero esa es una travesía que solo se emprende corriendo por un bosque de símbolos, de escritos, de hojarasca mustias o dormidas que sin embargo aún pueden mantener sus esenciales secretos.

Horacio González, *Restos pampeanos*.

137 |

“Yo nunca haría eso”, contestó una vez Horacio González ante una pregunta que le hice. Para mí fue una de las pocas ocasiones en que sus palabras, que solían sumergirnos en el espeso mundo de una práctica siempre vuelta a interrogar, pronunciaban una negativa tan tajante, cortando de cuajo la vida, trazando en ella un surco indeleble entre lo que sí y lo que no. Tal vez por eso la frase siguió insistiendo por tantos años en el recuerdo. Era extraña por lo rotundo de su rechazo tajante. Pero en lugar de terminar algo, de cerrarlo, esa delimitación persistió como resto incitante y como alerta frente a un peligro. “Nunca haría eso”. ¿Qué peligrosaba?

Salíamos de un encuentro sobre universidad y política que varias cátedras habíamos organizado en la antigua sede de la facultad de ciencias sociales de la universidad de Buenos Aires, en ocasión de un paro contra el infinito achicamiento de la universidad pública que impulsaban entonces las políticas menemistas. En ese encuentro habíamos discutido sobre los modos de pensar la politicidad del conocimiento y los compromisos políticos efectivamente sostenidos por una academia neoliberalizada que se sometía irreflexivamente a los estándares internacionales de evaluación y sus normas publicación¹. Lo habíamos hecho rodeados, entre otros, por los clásicos textos de Kant y de Weber referidos respectivamente al conflicto de las facultades y a la distinción entre ciencia y política. En un aula abarrotada y semi-destruida, una estudiante había conminado a quienes entonces teníamos la palabra a dejar de dar vueltas en círculo sobre las imágenes y los conceptos con los cuales pensábamos el conocimiento y la política, y a considerar las “verdaderas condiciones materiales de producción” de conocimiento en las que nos hallábamos inmersos –el lenguaje y los formatos en que nos veíamos conminados a pensar no parecían ser en su opinión parte de ellas–. La verdadera actitud crítica, decía nuestra compañera, consistía en denunciar que no había un baño al que pudiéramos acudir en caso de necesidad y no en una inútil reflexión sobre la relación entre los lenguajes de las ciencias sociales, la producción de un conocimiento verdadero y la de un mundo justo; reflexión que, para peor, en nuestro caso se concentraba en textos escritos por consabidos burgueses.

Contra mis expectativas, este señalamiento respecto de lo inútil de nuestros denuedos fue acogido amablemente por González que incluso se mostró dispuesto a abandonar la actividad pero no sin antes –anticipó– decir algunas palabras más. Previsiblemente, las palabras fueron bastantes más que algunas y relanzaron un memorable debate sobre la universidad menemista y los diversos sentidos que podían estar involucrados en una “defensa” de la universidad que también debía ser defendida de sí misma –de sus muchas veces inconsciente claudicación interior. Pero el movimiento de González me resultó incomprensible y, al salir

¹ Entre estas últimas se encuentra la prescripción de que las notas al pie en las revistas de las ciencias sociales deben reducirse a la mínima expresión. Asombrosa proscrición del componente digresivo del pensamiento que, de ser tomada seriamente, tendría que conducir a la expulsión de uno de los “padres de la sociología”, pero que sobre todo plantea un ideal de

continuidad, unidireccionalidad y acumulabilidad del conocimiento que vuelve inimaginable la misma idea de revolución científica, e incluso la idea de ciencia como algo diverso de la técnica. De allí que no sea ajena al espíritu científico la incorporación en las páginas que siguen de –algo extensas– notas a pie que no contienen la parte más inesencial del argumento.

del encuentro, le pregunté por qué no había denunciado el simplismo autoritario de nuestra compañera, cuyo argumento él muy bien podría haber invalidado frente al auditorio —en lugar de acogerlo y proseguirlo por más de una hora— de modo que quedara clara nuestra posición. “Yo nunca haría eso” escuché entonces.

El eco de esa respuesta quedó retumbando en mis oídos. ¿Cómo era posible? ¿No estábamos acaso allí precisamente para dejar clara la distancia que nos separaba no sólo del neoliberalismo sino también de este tipo de clausuras ancladas en la reiteración ofuscada y ritual de nobles conceptos reducidos a alternativas maniqueas que resultaban impotentes para pensar las complejidades del momento histórico que atravesábamos? ¿Por qué el “nunca” de González emergía precisamente ahora, demorado, para cuestionar la necesidad de la impugnación de esta posición simplificadora, en lugar de haberlo hecho antes frente a ella? Si acaso tenía algún sentido que trascendiera el capricho de un estilo personal perennemente amigable, o la entendible cautela de un profesor frente a la celebrable inquietud de estudiantes disconformes con un *statu quo* insoportable, esa emergencia tardía de la crítica debía estar alertando frente a algún peligro. Pero ¿cuál era ese peligro? ¿Un peligro para qué o frente a qué?

Tiempo después de esa escena sospeché que en aquella ocasión la crítica —de González— no había hecho su aparición demasiado tarde y confundiendo el objetivo, sino que había sido la cuestión irresuelta sobre la que todo el asunto había venido girando desde el principio: la cuestión de la posibilidad y la consistencia de una lectura, una práctica, crítica; la cuestión de sus lenguajes, sus modos y sus tiempos; la cuestión de su relación con su “objeto”. Amén de la cerrada especularidad a la que en aquel gesto aleccionador que yo había solicitado la “crítica de la crítica” se habría condenado a sí misma, lo que peligraba en la impugnación distanciada y frontal de la posición politicista —que en la voz de la compañera se había pretendido inmediatamente crítica por ser capaz de “ir a las cosas” directamente en lugar de “divagar”— era la chance de persistir en un vínculo reflexivo del criticismo con sus propias condiciones de posibilidad así como respecto de sus efectos prácticos. Arrojada sobre su “objeto” como una mera presa a descomponer, la crítica habría terminado clausurando el espacio para esa reflexión en lugar de propiciarlo. Se habría mostrado ella misma ya disponible e invulnerable, inmune frente a eso que se le enfrentaba e incapaz de redimirlo y, así, habría

perpetuado inadvertidamente las dos ilusiones que nuestro encuentro se proponía traer a la reflexión de unas ciencias sociales no totalmente despojadas de un afán cuestionador: la supuesta auto-evidencia de la crítica —que se sostiene gracias a la ilusión de un pensamiento sin lenguaje— y la convicción de su pura exterioridad frente al estado de corrupción circundante —que se sostiene en la separación tajante entre el pensamiento y su objeto.

Todo este (doble) problema de la crítica constituía el gran tema de *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, libro que se publica para esos mismos años y donde aparece planteado en términos de una dualidad que otros nombres volverían a sugerir en textos posteriores de González —como es el caso de *La crisálida. Dialéctica y metamorfosis*. En *Restos pampeanos* la cuestión de la crítica ciertamente asume dimensiones políticas en sentido estricto. Como dice María Pía López en *Yo ya no*, lo que está en cuestión en la relectura del pasado nacional allí propuesta es si resulta posible y deseable fundar la civilización contra la existencia real de la Argentina —como imaginaban muchos liberales y también marxismos diversos—, o si en cambio hay que construir con restos, moviéndose cual (*chick*) *bricoleur* y/o (no tan *avant garde* ni cosmopolita ni *cool*, pero es lo mismo) líder populista en un campo de fuerzas preexistente y nunca del todo exterior. Pero también se trata de un problema de conocimiento. Tal como lo plantea González en ese texto: la crítica del mito y el rescate del mito podrían leerse como “los dos grandes senderos de la crítica americana [...] Si el primero nos lleva a una ciencia social sin densidad histórica o a una historia cuyos desatinos hay que exorcizar, el segundo nos lleva a buscar la energía íntima de la historia en una predestinación laica, en una fuerza truncada que pugna por reaparecer como envío emancipador o como promesa olvidada que todo presente debe reactualizar”.² ¿Cómo hay que leer los textos de la tradición? Lo que aquí se trae al presente de la reflexión de las ciencias sociales establecidas no es sólo la cuestión de la política nacional “en sentido estricto” —eventual tema de la sociología o la ciencia política—, sino también los dilemas metodológicos en que se juegan diversas *políticas del conocimiento* que se vinieron delineando en Argentina desde fines del

² Horacio González, *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue, 1999, p. 168.

siglo XIX y que parecerían llegar al presente en las dos grandes vertientes de la crítica ó el rescate de los materiales míticos forjados en la historia.

Este argumento, que rechaza la polarización en un nivel, a la vez parece convocarla en otro. Lo primero porque –aunque no los identifica– no acepta cortar de un solo tajo el plano del conocimiento y el de lo ético-político.³ Dicho en otros términos –más o menos marxianos–, la relevancia de la consideración propuesta por González de aquellas diversas políticas del conocimiento –crítica del mito y rescate del mito– está anudada a una crítica del “conocimiento contemplativo” que no acepta la división tajante entre aquél y la práctica productora de efectos reales en el mundo. *Porque* –aún queriéndolo– el conocimiento no puede dejar de producir realidad, es que la lectura puede ser interrogada, como toda acción –y más allá del terreno de la epistemología en la tripartición clásica– por su relación con la producción de *justicia*. De allí que, en la prosa de González, los dilemas metodológicos sean también, inexorablemente, dilemas éticos, expuestos en la letra de sus libros con el nivel de angustia y gravedad que reclaman los dramas de la acción. Política y cognitiva simultáneamente, la crítica en la que piensa González no acepta –para decirlo ahora en los términos del debate entre Popper y Adorno sobre el positivismo en las ciencias sociales– la división absoluta entre problemas en sentido enfático y problemas inmanentes al conocimiento –una división que Ralf Dahrendorf le exigía a Adorno “en pos de la claridad” del argumento–.⁴ Despojada de su tensión hacia la transformación del mundo, la “crítica” y los problemas metodológicos del conocimiento no pueden sino resolverse en lógica analítica; una lógica cuyo correlato suele ser una política “ilógica”, es decir, una práctica inimaginable en su propia dimensión cognitiva y, por lo tanto, concebida como ciega.

Pero la dicotomía que no se acepta en el deslinde de la crítica como un problema del conocimiento *o bien* como un problema ético-político,

141 |

³ Como tampoco identifica lenguaje y acción. Leemos en el libro sobre Perón a propósito del libro de José Pablo Feinmann *La sangre derramada*: “¿Habría una continuidad entre una sentencia lingüística y un efecto real? ¿Entre la carne y el habla? Si la hay hablar es peligrosísimo; si no la hay, hablar es inane [...] Todas las palabras son riesgosas y de algún modo todas son sangre derramada. Pero la libertad del sujeto consiste en romper la comunión del sinónimo entre hablar y actuar [...] Las palabras siempre cargan con un exce-

dente de actuación indeterminada. Ellas son menos y más que la realidad. Lo primero porque su cuota de gratitud puede hacerlas inofensivas, no encontrar su objeto. Lo segundo, porque repentinamente quedan grávidas y cargarán sus propias acciones, asombrosamente parecidas -pero no iguales- a lo que anunciaban”. Horacio González, *Perón. Reflejos de una vida*, Buenos Aires, Colihue, 2007, pp. 38-39.

⁴ Theodor W. Adorno y otros, *La disputa del positivismo en la sociología alemana*, Barcelona, Grijalbo, 1972.

parece valer –en cambio– para referirse a los diversos modos de la lectura y el pensamiento histórico-social: crítica del mito o rescate del mito. González demarca una y otra vez las modulaciones de la interpretación. Distingue, al referirse al pensamiento argentino del siglo XX, aquellas formas orientadas a establecer diseños superpuestos sobre una realidad deplorada como patológica, de aquellas otras planteadas desde el principio como composiciones inmanentes que trabajan al interior del mito y descubren que allí no todo es pérdida. Distingue el pensamiento que se forja bajo el signo de la dialéctica, del que se mueve en el terreno de la metamorfosis. Distingue las modulaciones de la crítica que buscan su orientación en el desmitologizador concepto de ideología –que en cada reiteración tenderá a reconocer una ofuscación desconocedora–, y las lecturas que no sólo parten de la consustancialidad del mito sino que además se empeñan en auscultar su potencial emancipador y a valorarlo como elemento dinamizador de la inquietud revolucionaria. Como las preferencias gonzalianas parecen además recaer en el segundo de los términos, no pocos/as han concluido, ya sea como motivo de celebración o de rechazo de su obra, que la intención de esas demarcaciones es producir un festejo de la mitología contra la ciencia –como si fuera una–, contra la dialéctica –que no reconocería declinaciones diversas y disonantes entre sí–, contra el concepto de ideología –frígida o estéril noción que habría que abandonar en favor de un dionisiaco aquelarre de sensualidad cósmica– y, finalmente, *más allá* de la pretensión de verdad que anida en toda búsqueda de conocimiento siempre que éste no se haya resignado a la pura administración de lo dado –cosa que ciertamente dista de estar garantizada en la actualidad.

142 |

Mientras para una sociología atrincherada en la reproducción irreflexiva de métodos que se han probado eficaces su ensayismo daría testimonio de una inaceptable militancia por la destrucción de toda ciencia, según una contemporánea reapropiación de Nietzsche que no ahorra referencias a las masas y a las potencias del arcaísmo pero es muy dominante en la actualidad y muy francesa, lo que estaría en juego allí sería el necesario pasaje a la poética, al pensamiento afirmativo y a la potencia política que, por fin, se habrían liberado del problema de la verdad y la obsesión con la crítica y la negatividad típicas de la dialéctica. Se trata –creemos– de un gran malentendido que, precisamente por serlo, dice mucho más de nuestro presente que cualquier descripción recta del estado de cosas actual, y que precisamente por eso debería ser leído, es decir, interpretado *como un jeroglífico*.

Imposible hacerlo extensamente en estas páginas que, no obstante sí pueden albergar algunas preguntas. Por caso, respecto de la sociología, cuando ella denuncia que el ensayo estaría haciendo un trabajo en pos de su des-fundamentación ¿no estará expresando el temor más o menos inconciente de que con su insistente demanda respecto a que sean pensadas las metáforas y las fórmulas con las que hacemos ciencia y/o producimos investigaciones avaladas por instituciones oficiales del conocimiento, el ensayo esté reclamando en verdad que la ciencia devenga tal, que se convierta en lo que todavía no es, que asuma la tarea de producir *para* el conocimiento fundamentos más sólidamente críticos y menos heterónomos –es decir: menos identificados con los lenguajes de otras prácticas no orientadas por la pretensión de verdad en sentido moderno, como son las prácticas económicas, jurídicas y religiosas–? De otro lado, ¿qué podría significar algo así como una reivindicación del mito en un mundo donde la efectividad de ciertos mitos dominantes –como el de la justicia de la desigualdad– siguen garantizando el buen funcionamiento de diversos rituales sociales encargados de que ningún alma y ningún cuerpo puedan huir del círculo de culpa y castigo característico precisamente de lo que Benjamin llamaba violencia *mítica*? Más necesario que fijar cortes entre aquellos que rechazan y aquellos se reconcilian con el mito podría ser intentar pensar las diferencias entre mitos dominantes y esos otros mitos chiquitos y feos que hoy no pueden dejarse ver por ninguna parte. O bien, entre los aspectos potencialmente emancipatorios y los aspectos represivos de un mismo mito, pero, en todo caso, sin dejar nunca de auscultar y señalar los préstamos y reenvíos que hoy existen entre las fuerzas dominantes de la escena contemporánea y las filosofías amigas del mito.

143 |

¿No será precisamente de esto, de esta constante y perseverante auscultación de una dominancia en el aquí y ahora –auscultación inquieta que no describen bien los términos celebración y condena– de lo que se trata en una *demarcación*? Ese gesto siempre es político. Interroga a un presente en relación con y en función de ciertos protagonismos y declaraciones de caducidad que en un cierto momento llegan a resultar tan obvios como el aire que se respira, pero que no pueden ser aceptados sin más. Esa demarcación no se parece a un corte realizable de una vez y luego del cual podríamos solazarnos de haber arrumbado –¡finalmente!– ciertos libros en un estante oscuro mientras poníamos en el frente de la biblioteca a ciertos otros. Cuando está ligada a horizontes emancipatorios, ella exige la posibilidad de realización de una vida menos injusta y menos ofuscada

en cada presente singular, definido en relación con sus propios ídolos y demonios. Y es por eso González no habla de una atemporal celebración o recuperación del mito sino de “rescate”, movimiento realizado en situación y siempre en relación a algo que se extingue. El mito rescatado es siempre un resto, desechado por el mito oficial de la historia. Los mitos *activables* contra la vida dañada no son ni “el” mito ni los mitos dominantes, sino en todo caso elementos de ellos que se encuentran en ellos un poco fuera de lugar. En un contexto anti-intelectualista al que no son ajenas las ciencias sociales cuando proscriben no sólo al ensayo sino a la teoría sin más, un contexto que no cesa de agudizarse con la inflexión punitiva y autoritaria del capitalismo neoliberal, lo iluminador de estos planteos radica en que siembran en nosotros la sospecha de que necesitamos tanto un conocimiento crítico y autónomo que todavía-no-es y que habrá que intentar construir con los aportes de las filosofías críticas de las ciencias, como una crítica formulada por parte de esas mismas filosofías respecto del textualismo, el “pensamiento positivo”, el relativismo negacionista, el “coaching ontológico” y las “pasiones tóxicas”, términos ideológicos que en nuestro presente se traman en prosas nietzscheanas y spinozianas, omitiendo la absoluta centralidad que el problema del conocimiento verdadero tenía en ambas obras. Siembran en nosotros la sospecha, en fin, de que la ciencia no es la única que tiene que repensar el lenguaje en el que piensa.

El verdadero tema de González no es la alternativa entre movilización o negatividad, dialéctica o metamorfosis, mito o verdad. Su tema es el drama de la crítica como acción justiciera y aspiración a una verdad que, en *Restos pampeanos*, ni se realiza en la academia vigente ni se reduce a mero artilugio del poder. Tal verdad deseada, no es eso que una crítica académica demasiado confiada e ingenua creyó poseer para sí como opuesto a la “invención de la nación y la tradición”, objetos que denunciaba como distorsiones artificiosas. Pero no es tampoco, ella misma, el puro efecto de un “dispositivo”, algo atado exclusivamente a su eficacia, analizable exclusivamente en tanto mecanismo de fuerza. La tensión hacia esa verdad sólo puede llegar a constituirse y enunciarse en un bosque de signos y metáforas, pero tal aspiración reniega –y ésta es su fuerza revoltosa– de que la retórica sea degradada a un disfraz de la pereza del pensamiento o a la pura apología de lo que simplemente llegó a imponerse.

Comentando la obra de Halperín Donghi, a la que critica por promover una contraposición binaria entre la verdad de las ciencias sociales o la

invención de los mitos, en aquel texto González menta la idea de *agonía*. La agonía no le interesa como renovada versión de una especie de astucia de la razón que se impone sobre las motivaciones de actores eternamente inconcientes de lo que hacen pero cuyo drama sí puede ser percibido por el historiador que pretende relatar, indemne, las ironías de la historia –sucumbiendo él mismo al mito de la distancia de ironista–. Sin embargo la modulación de la crítica que los textos de González ensayan, transita incesantemente la agonía del pensamiento crítico que, en su intención de verdad y de justicia, persiste en la “irresponsabilidad cotidiana” de seguir hablando, en la perpetuación del más insidioso de los mitos, es decir, el lenguaje. Leemos: “Si llamamos mito a una forma del logos –la que impide la dispersión del sentido y lo condensa en un momento ya conocido a fin de iniciar desde él una nueva acción– no sólo sería difícil, sino imposible, pensar en cualquier situación de discernimiento que no sea a la vez una proposición que roza el mito [...] que lo involucra y lo reclama como componente activo del sentido.”⁵

En los libros de González la crítica es agónica porque no hay crítica al margen de la activación de cierta ceguera mítica, de una imperdonable suspensión de la inquietud reflexiva frente al sentido de –por lo menos algunos– de los términos que la reflexión moviliza para poner en jaque al dogmatismo del sentido. La crítica es agónica porque, aunque no excluye algo del orden del exorcizo del mito en tanto instancia de fijación y repetición, no hay pensamiento crítico que no parta de un involucrimiento con el mito inherente a la misma contextura del *lenguaje*, es decir, “la aceptación sin crítica de lo que el mito ha construido”. González sostiene que no hay pensar *libre* por fuera de ese *envolvimiento*. No hay autonomía del pensar sin esa fijación, sin ese “momento de recalque”, de reiteración, implicado en el lenguaje. Por eso, no se puede pensar críticamente sólo con un pensamiento exorcizador del mito y sin una previa “interpretación del legado mítico empotrado en nuestro propio pensamiento”. La crítica es agónica porque vive en un movimiento de inquietud entre las pretensiones dogmáticas que ella tiene que disolver y su propia contextura mítica en tanto lenguaje que, para decir algo, necesariamente sucumbe a la dulce desfachatez de dejar incuestionados los términos que le permiten ponerse en movimiento. La crítica es agónica porque insiste en poner al lenguaje en estado de inquietud, disolviendo

⁵ Horacio González, *Restos pampeanos*, op. cit., p. 161.

toda pretensión metafísica, aún cuando no puede hacerlo prescindiendo para ello de la metafísica.

En efecto, ¿cómo se iniciaría este desestabilizador movimiento del pensar contra o sobre sí mismo? ¿Qué querría decir que el pensamiento crítico “pone” a su propio lenguaje en estado de inquietud? ¿Se trata a caso de algo que sucedería en la pura inmanencia del pensamiento? El movimiento que, siendo interior al mito “pone” al lenguaje en estado de inquietud y por eso es crítico, no es sin embargo un movimiento autárquico. El pensamiento crítico es suscitado por una materia acusante. Sólo en tanto afectado por el exceso de un material que sigue guardando secretos o promesas ininteligibles para lo ya pensado, es que el pensamiento se ve lanzado al proceso de su agonía. El *la padece*, entonces, no sólo en el sentido de su imposible exterioridad respecto de la fijación mítica –lingüística– que él busca conmover dentro de sí, sino también en el sentido de que esa desestabilización no ocurre enteramente en la jurisdicción del pensamiento-lenguaje. El movimiento que pone al lenguaje en estado de inquietud surge de la afectación del pensamiento por una demanda del objeto que descoloca la soberanía del “poner” tanto como la misma idea de “objeto”. La agonía de la crítica no es sólo una aporía *del pensamiento*, un devaneo meramente subjetivo. Ella está solicitada, forzada incluso, por aquello a lo que el pensamiento se refiere. Pero al decir esto estamos en la metafísica porque ello supone aludir a una fuerza –una tensión objetiva hacia la redención y un reclamo mudo de la naturaleza, las llamaba Benjamin– que surge de la materia cognoscible. Y, así, en el movimiento de hacer zozobrar dicotomías metafísicas excesivamente simplificadoras como las un puro sujeto activo y un objeto pasivo enfrentado a él, quedamos situados nuevamente en el terreno del pensamiento mítico-metafísico que imagina una materia viviente o un “animismo del objeto”, como lo llama González.⁶

146 |

⁶ Se podría decir: sin el momento des-antropomorfizador de la metamorfosis –el momento que piensa la filigrana de detalles y la miriada de mutaciones de una materia histórica que, como sostiene Nietzsche, comporta una consistencia propia y seguiría viviendo aún si el género humano desapareciera de la faz del planeta– la agonía se vuelve abstracta y subjetivista. Por eso es preciso persistir en él, aún cuando ello ofusque al lector –hegeliano pero no sólo, más bien humanista en toda la línea– impaciente por saber qué sacamos nosotros de todo esto. Entendido de este modo, aquello que en *La Crisálida* González llama “metamorfosis” no estaría tan ligado a un vitalismo

que afirmaría la continuidad de todo lo viviente o se distanciaría de la dialéctica sin más, sino a un recuerdo del exceso de la materia y de los restos en relación a las significaciones que los hombres y las mujeres les damos cuando componemos tramas y configuramos dioses con ellos. “Metamorfósico” sería un cierto pensamiento de la discontinuidad o, más bien, el recuerdo de que los objetos no son sólo condensados de tensiones humanas, sino que tienen también una existencia propia, alocada, i-lógica, salvaje y que en cierto sentido debe ser emancipada de la pregunta por su inscripción en los únicos dramas que el humanismo fue capaz de pensar. La sensibilidad para la metamorfosis

La agonía es el involucramiento de la crítica y el mito cuya experiencia conciente es propiciada por la idea de crítica-como-rescate. Y esa agonía es doble: inmanente y descentrada. Lo primero porque el mito es la materia íntima del lenguaje sin la cual sería imposible pensar. Lo segundo porque lejos de tener su centro en sí mismo, en el estado agónico el pensamiento se experimenta como respuesta ante un obstáculo, una sorpresa, una aspereza o un exceso de lo real que se le escapa, y frente al cual se ve obligado a deponer su pretensión de ser origen exclusivo del sentido.⁷ Más allá de esta doble agonía yacen dos perdurables mitos idealistas: el de la transparencia de un pensamiento sin lenguaje y el de la *ratio*, que pretende poder ordenar a partir de sí misma toda realidad. La crítica como rescate del mito quiere propiciar un movimiento autorreflexivo sobre ambos en favor del discernimiento, es decir, de modo que podamos ganar cierta libertad respecto de los momentos más ofuscados de esa razón; una libertad no acumulable, entramada en la experiencia situada de la doble agonía del pensamiento crítico que tendrá que volver a repetirse cada vez y que podría no existir.

El verdadero tema de González no es la alternativa entre movilización o negatividad, dialéctica o metamorfosis, mito o verdad. La crítica-como-rescate-del-mito es un movimiento en favor de un criticismo menos cruel y menos ciego frente a los dilemas epistemológicos, éticos y políticos que están en juego en toda lectura. En ese movimiento se exponen las contradicciones, pero no se las acompaña hasta la ruptura final —dice María Pía López— sino que se las tolera como índices de cierta “ambigüedad del vivir”.⁸ En ese movimiento se pregunta, por ejemplo, si al no querer saber de su auto-implicación en el mito la lectura intencionadamente crítica no ratifica del peor modo su condena a reproducirlo en sus facetas menos prometedoras. O también, si se reducirá la lectura a la operatoria de convertir a la materia que la suscita en un material amorfo y pasivo sobre el cual realizar sus segmentaciones soberanas, o se planteará en cambio la posibilidad de redimirla. Si “optara” por esto último,

147 |

empotrada en el pensamiento de González reclama —dicho de otro modo— que cuando al hipnotizar los objetos la interpretación les hace “soltar su drama”, no todo allí sea dramático. Porque no se trataría sólo de tratar a los objetos como índices de agonías humanas sino también de los fueros de la materia histórica. De allí lo irreductible del gesto preciosista, erudito, disperso... espíritu de copista que, sin embargo, en su prosa no deriva ni en un antihumanismo ni en un esteticismo, y se asemeja más bien a una dialéctica en suspenso.

⁷ Para una crítica del imperio de la intención en la obra benjaminiana remitimos a los sutiles planteos de Elizabeth Coalingwood-Selby en *Walter Benjamin la lengua del exilio*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1997; y Pablo Oyarzún, “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad”, *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1996.

⁸ María Pía López, *Yo ya no. Horacio González: el don de la amistad*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2016, p. 90.

no obstante, ¿de qué modo se evitará un profetismo trascendente, demasiado confiado de poder hacer justicia en un mundo menesteroso, fuera de toda auto-implicación del criticismo en la pobreza de la experiencia que afectaría a aquél? Y si para sustraerse de la típicamente moderna ilusión de transparencia y literalidad que acompañó a la lustración⁹ el pensamiento se reconociera como idéntico -sin más- al mito y pidiera la abdicación de toda pretensión de verdad ¿de qué modo podría oponer alguna resistencia a un relativismo o a un pragmatismo generalizados y tendientes a la conclusión de que todo vale?¹⁰

La misma idea de “legados” empotrados en el pensar propio, de “segmentos” del mito en el sujeto o de “restos” en *Restos pampeanos* sugiere que el movimiento de la lectura, que no puede ser irreflexivo sobre su

⁹ Para evitar “caer” en el más envolvente de todos los mitos modernos, el mito de estar más allá del mito, dice Roberto Espósito. Pero su prosa es una aterrada de recaídas sustancialistas –y orientada por este temor– que no se parece nada a la de González. ¿Por qué es que el reconocimiento del enraizamiento mítico del pensamiento -o, dicho en otros términos, el del carácter mítico de la salida del mito- no nos tranquiliza cuando lo leemos en los textos de González? Porque allí la puesta en duda de la existencia de un exterior al mito ni se resuelve en un relativismo ni se estabiliza, para transformarse en el nuevo “piso” conquistado por una filosofía o una ciencia social –ahora sí– intachablemente post-sustancialistas. Mientras la parte dominante de la filosofía contemporánea “posilustrada” define al mito de la salida del mito como el mayor de los mitos de la razón moderna y parece querer convertir a ese saber en un motivo tanto para el rechazo global de aquella razón como en un punto de partida superior para una reflexión post-esencialista –que tiene que dar “un giro de ciento ochenta grados” respecto a aquella, dice Espósito–, en Horacio González la co-implicación del mito, el pensamiento crítico y la acción emancipadora no se aprende. Tiene que volver a descubrirse dolorosamente y con sorpresa cada vez. Lo que hay de mítico en la postulación de un exterior no es un conocimiento que pueda poseerse de una vez y para siempre sino una suerte de revelación que se padece repetidamente. Y se “padece” no tanto como “caída” cuanto como momento de compromiso o certeza apasionada que habilita la acción aquí y ahora, y en ese sentido es una potencia, pero que aún así inevitablemente tendrá que ser reinterrogado en la próxima ocasión donde también nos veremos obligados a repetir el drama de la creencia. De este modo, “siempre estamos dentro del mito” no es un enunciado en el que le interese a González permanecer o tan siquiera postular. Estar en el mito es en todo caso una suerte de fatalidad que reconocemos tarde y un destino que el pensamiento crítico y la acción emancipadora repiten y a la vez traicionan una y otra

vez; repiten y traicionan como ofuscación sin la cual no hay crítica del dogma, como repetición sin la cual no hay acontecimiento.

¹⁰ Por momentos González parece sostener que aquella “tolerancia para la ambigüedad” es mejor acogida por un pensamiento del mito o de la metamorfosis que, sin embargo, no es tan fácil discernir, en los términos que él escoge, de cierta dialéctica. Por ejemplo, discutiendo que pueda hablarse de justicia más allá del mito y que su asunción nos libere de la pregunta por la responsabilidad, sostiene que “La sobrevivencia de segmentos de mito en el sujeto autárquico es precisamente lo que impide considerar que todo vale [...] la justicia se establece junto al intento de convertir los mitos de la memoria [...] en una dimensión valorativa del presente renovado” (Horacio González, *Restos pampeanos*, op.cit., p.158). En la idea de “segmentos” de lo otro –la memoria particular– en lo mismo –el pensamiento de la justicia– a la que apela, ¿no reenvía esta refutación del relativismo a un pensamiento dialéctico atento a parcialidades heterogéneas que resisten “desde adentro” tanto la subsunción en la identidad de los contrarios como la contraposición plenas? No hay aquí “ambigüedad” en el sentido de una indistinción final que todo lo resuelve en infinitas mutaciones. La hay en el sentido de que el pensamiento –y la justicia– son tan poco idénticos al mito –y la memoria– como ajeno(s) a el(las), y de que es preciso hacer lugar para esa percepción de la semejanza en la diferencia, o de la alteridad en la identidad: el pensamiento está habitado –también– por su supuesto otro. Segmentos, restos de él forman parte de su propia carnadura, lo cual si bien refuta su pura contraposición, no permite concluir tampoco la identidad entre ambos. Así, antes que adoptarla sin más, cabe preguntarse cuándo y cómo debe ser augurada la “ambigüedad” del pensamiento –término que hoy goza de cierta preferencia frente a la sensibilidad para la contradicción. ¿Debe estar pronta para sancionar que todos los destinos resultan más o menos semejantes en tanto ninguno se distingue tajantemente de otro? ¿O la ambigüedad es el producto

propia contextura mítica para ser verdadero, no puede tampoco pretender ser autárquico si es que va a seguir aspirando a la justicia. No puede desconocer aquello proveniente del objeto, de la situación, de la historia o el texto que precisamente porque resiste la plena subsunción bajo el sujeto, lo afecta como un exterior irreductible a él y lo suscita. Por eso la modulación gonzaliana de la crítica reclama a la vez el discernimiento y la auto-implicación del pensamiento. En el libro sobre *Perón. Reflejos de una vida* eso que llamamos “agonía” vuelve a aparecer en la figura del “solicitante descolocado”, elaborada en el seno de una poética —la de Leónidas Lamborghini— empeñada en que “surja el jugo esencial de la relación entre lo que se habla y lo que se sufre”. González dice allí que la toma como inspiradora de su metodología: “Este libro encuentra su metodología, si se la pudiese resumir, en la idea del solicitante descolocado, es decir, la petición que saca de cuajo al peticionante, haciéndole ver que al presentarse como la encarnación de un sentido de justicia fundamental, tiene que aceptar el riesgo de una pérdida drástica de sentido. Metodología, no es otra cosa que la comprensión de que el problema que se descubre (por el solicitante) se manifiesta gracias a instrumentos que hay que abandonar (se presentan descolocados).”¹¹ Auto-implicación es la experiencia de la relación quiásmica entre hablar y sufrir, a la que no querrían dejar lugar ni el mito satisfecho —que los identifica—¹², ni la definición dominante del pensamiento, que no quiere saber de su contaminación. Una lectura que siga aspirando a la verdad y la justicia señala perpetuamente aquello que la descoloca, lo que la saca de su soberano quicio, en eso consiste su materialismo, que es el nombre filosófico para que no olvidemos una inadecuación constitutiva.

149 |

¿Eran las críticas de la nación que, hacia fines del siglo XX, se elaboraban desde teorías desocultadoras de los verdaderos intereses materiales,

de una experiencia que rechaza la simplicidad de los binarismos que nos cobijan frente a la complejidad implicada en la pretensión de sostener una actitud ética en un mundo estructuralmente injusto, pero sin renunciar a ella? Decir, por caso, que no es deseable que un pensamiento emancipador se afirme en la idea de orden *aún cuando* resulte comprensible cierto deseo de previsibilidad para perseverar en la existencia ¿es ambigüo en qué sentido? Se trata de un ejemplo, extraído del debate político en la coyuntura actual de la Argentina, pero el hecho es que pensamos a partir de estos ejemplos que, entonces, no resultan meras ilustraciones para una idea sostenida en la academia, sino elementos de un drama histórico del que también

ella participa y que informa sus conceptos.

¹¹ Horacio González, *Perón. Reflejos de una vida*, op. cit., p. 49.

¹² “Borges se enfrenta al Mito extirpándole su pieza molar, la idea de que es posible postular una correspondencia fija y unívoca entre una forma de vida y una forma literaria [...] Establecida esta disociación entre la materia real y la invención literaria, se neutraliza el foco vital de todo mito: la creencia de que no hay distancia entre el existente histórico y el existente imaginario [...] en el mito se piensa al mismo tiempo la referencia existencial y la palabra que le da sentido”. Horacio González, *Restos pampeanos*, op. cit., p. 202.

“materialistas” en este sentido? Lo material y la verdadera vida del pueblo aparecían allí como lo subyacente *a* y oprimido *por* simbologías impostadas que, agitando falsas querellas, perpetuaban el destino de dominación. Este argumento, que tenía una larga tradición en el marxismo, se enunciaba ahora –sin embargo– en una prosa constructivista, vaciada de las opacidades y zigzagueos que, en Marx, habían tendido a arruinar el subjetivismo dominante en la ciencia y la filosofía al empeñarse en hacer volver no sólo a los objetos de la crítica sino también a ella misma sobre sus propios puntos ciegos. En la definición de la nación como un “constructo” del poder, en cambio, el objeto de la crítica se configuraba a la medida del pensamiento forjado de antemano para pensarlo gracias a la aplicación de metodologías disponibles, académicamente triunfantes y políticamente acordes al clima de época globalifílico. Decir que la nación era un constructo del poder equivalía a proponer una materialistamente insostenible autarquía del pensamiento, pero además dejaba una vida seca, muy convenientemente adaptada a un presente multicultural y antisustancialista, e incapaz de conmovirse con el afán de justicia pendiente que asimismo venía con las “ideologías de la nación” (título de la tercera y última parte de *Restos pampeanos*). También para González se trataba de ideologías pero, precisamente, redimida ella misma en su concepto gracias a un rescate crítico, la ideología era más y otra cosa que ese archibaldo superestructural que diversas ingenierías sociales habían pergeñado para hacer desistir a hombres y mujeres de una lucha por una vida más justa; *no era sólo* fanfarria triunfal y texto apologético de un *statu quo* oligárquico *sino también* el sitio donde, en estas (ex)colonias que eran los países latinoamericanos, aquellos sueños se habían expresado en textos que hablaban de una experiencia social redimida. *Non solum sed etiam*, no sólo sino también. ¡Qué sería del pensamiento crítico sin esta venerable construcción! A fuerza de repetirse ella sostiene el espacio para que el pensamiento –¿de la metamorfosis? ¿de la dialéctica?– pero también el deseo de emancipación sean posibles.

150 |

En *Restos pampeanos* la nación es ese objeto excesivo que fuerza a que el pensamiento crítico se salga de quicio y así lo libera de su pura repetición triunfal. Es espectro inquieto que sale cada vez, si es convocado y aún si no lo fuera. No hay pensar ni actuar libres sin estos espectros acosantes que nos lanzan a un reinicio de la acción sin garantías, porque la libertad sería menos imponer una determinada voluntad ya existente que hacer aquello que no se hallaba sencillamente predeterminado. Lo nacional rescatado de su objetivación docilizante es lo que fuerza a la agonía de

la crítica cuando se revela excesivo en relación a sus tranquilizadoras definiciones como tema de la economía, de los estudios literarios, de la historia de las ideas o incluso del pensamiento de la guerra; cuando se revela -también- como lengua y reflexión sobre sí misma, como habla y pensamiento, como un modo en que se busca en la palabra y en la acción la conciencia de sí. Lo nacional pensado a su vez piensa, obstaculiza y habilita ciertos decursos de quien está leyendo. Plantea sus exigencias y sus irresolubilidades. Si esto es un pensamiento animista y un rescate del mito que se presenta como pensante-viviente y no sólo como el objeto adecuado para una manipulación desde el exterior, entonces ese animismo –por paradójico que parezca– es un llamado a la razón. Un llamado amigable pero no por ello menos doloroso a que tenga lugar un esfuerzo contra el esfuerzo habitual del pensamiento identificador, que sólo se topa con lo que ya sabe. Cuando no pierde la ternura ni se excluye a sí mismo del entrevero como si este sólo afectara a los otros, la violencia de este llamado es justiciera, pero además es liberadora: pide que nos liberemos tanto de un intelectualismo empobrecido como de un anti-intelectualismo hoy reinante que renuncia a la reflexión aun pensando y –hoy como ayer– queda preso “de una obstinación oscura, de un arranque de furia que impide comprender”.¹³

¹³ Horacio González, “Gorilas”, *Página 12*, 4 de noviembre de 2007. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-94093-2007-11-04.html>

Pampa, nación, mito y retórica, en *Restos Pampeanos*, de Horacio González*

Susana Romano Sued**

** Universidad
Nacional de
Córdoba

Aventura textual irreverente

El libro de Horacio González, *Restos Pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura del siglo XX*, publicado en 1999¹, se presenta como uno de los jalones que resisten políticas amnésicas; sea desde el lado de la memoración con intenciones de redención o reconciliación en términos adornianos; sea desde el operar con la forma alegórica, un tratamiento escriturario de la derrota, revirtiéndola. Y es efectivamente allí en donde considero pertinente situar la obra de Horacio González como hito histórico escritural. Y en tanto escrito *de y sobre* escritos (habría que decir también *sobreescrito*), correspondería asimismo colocarlo sobre el escenario de la escritura neo y posbarroca argentina que arranca en los ochenta y cuyos usos exacerbados de los recursos retóricos son compartidos, a mi juicio, por este hiperensayo.

153 |

* El presente ensayo es reescritura de uno previo, mucho más extenso, del cual seleccioné y extraje algunos fragmentos, y dejé de lado muchos otros en los que había resaltado características muy importantes del eminente y audaz estilo de Horacio González en su

tratamiento hermenéutico y retórico de obras.

¹ Horacio González, *Restos Pampeanos. Ciencia, ensayo política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue, 1999.

Los textos que ofrece González de la tradición canónica, y de otras que lo son menos, son leídos por el autor *anticanónicamente*, sobre todo en lo que concierne a ciertas tendencias que aquí se señalan como dominantes en la academia; es decir, se rehabilita la historicidad, y hasta se diría que el *origen*, autorizado y soportado por una teoría de lo exótico, por una rehabilitación del mito (entendido como germen de la historia de la nación, pero también como gran relato, en contra de lo propuesto por Jean-François Lyotard y su difundida condición de caída y final de los grandes relatos que tanto prefijo post desató y consagró en los discursos finiseculares).

González procede a partir del desciframiento de una cierta “esencia mito-poética” que permitiría “reencaminar la felicidad pública”, y de la revalorización de la alegoría, que reconoce como forma propia del ensayismo argentino que algo tiene para decir a lo largo del siglo veinte, de la nación.

Es audaz el confeso propósito de restablecer y hacer evidente la relación de fondo entre cultura y literatura: recuperando, o juntando por primera vez, un elenco de textos por los cuales una cultura se autopropone como espacio interno con un orden limitado y delimitado frente al externo, del que sin duda necesita. Ya se sabe que todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula. Esta instauración le permite a González pasearse por la galería canónica con tres movimientos: instituir, destituir y restituir palabras, figuras, acciones textuales, que son arrastradas al torrente tormentoso y atormentado de la nación.

La propuesta de escritura es política y deja clara la opción hecha de leer y escribir en esa tesitura la historia en los textos del siglo XX, al borde del cambio de siglo. Contendiente de los voceros del *Fin de la Historia*, reafirma su propia postura intelectual que rehúye enfáticamente a la *expertise* para situarse en el pensar más propio de la modernidad que de la tecnocultura post, de la cual afirma que la actual universidad argentina constituiría un ejemplo privilegiado. Es que la penetración masiva del invencionismo en la textualidad del ensayo contemporáneo ha oscurecido la impronta del mito cosmogónico propia del ensayo argentino de carácter. El ensayismo, hegemonizado principalmente por el discurso universitario, se equivaldría con el construccionismo/ invencionismo.

Y en esa equivalencia se sitúan tanto los trabajos de Oscar Terán y Tulio Halperín Donghi, como los de los mentores metropolitanos Eric Hobsbawm o Benedict Anderson, enemigos locales y extranjeros de los mitos; los locales más propiamente del mito gaucho, al cual desnudan como operación de “construcción de una tradición”.

La defensa del ensayo que se hace en *Restos* no quiere ser una ramplona adulación del género, sino sobre todo una defensa del lenguaje que no pudieron triturar los tecnicismos cientificistas ni la actualidad informatizada de las disciplinas sociales. Pues se trata de buscar allí donde está representada la idea de Argentina como literatura. Y, por cierto, como catálogo de operaciones retóricas, que parece que bajo esa rúbrica se localizarían todos los escritos documentales y monumentales convocados por el autor.

Se trata de textos enlazados gracias al aire de familia que otorga la escritura ensayística, –expuesto en la alegoría del árbol genealógico– que se practica multiplicando y multiplicándose en los ensayos que recorre el autor, escrito a su vez por ellos. El seco título y el largo subtítulo indican el derrotero de una lectura que no puede sino hacerse desde los umbrales. Se trataría de proseguir la discusión sobre el mito y su implicancia en la composición política del texto argentino de carácter.

Épocalipsis

Cambio de época, *épocalipsis* según lo denomino, es el ambiente arrollador e invasivo en cuyo seno retomo la lectura y el comentario en torno de la obra de este irreverente lector. Veinte años después de la publicación de *Restos Pampeanos*, y diecisiete desde que escribí un extenso y detallado ensayo sobre la obra², cuando las densidades enunciativas de propios y ajenos tenían en nuestra cultura crítica un atractivo particular, cuando la lectura en papel y académica, de extensos tratados, aún era habitual entre nuestras prácticas.

Desafiante sin dudas, el libro es un catálogo de operaciones enunciativas que abarcan una enciclopedia por la que el autor se pasea para poner

² Susana Romano-Sued, “Retóricas de la resistencias y mitos de la nación: *Restos pampeanos* de Horacio González”, AAVV, *Umbrales y catástrofes: Literatura*

argentina de los '90, Córdoba, epoKé ediciones, 2003, pp. 47-112.

precisamente en cuestión el enciclopedismo de las bibliotecas de los críticos. Paseo de *flaneur*, no sin coquetería.

Retomo mi lectura de *Restos Pampeanos*, en la abrumadora, plena e irreversible transformación cultural, social, política y económica de nuestras sociedades local y mundial, efecto de la pregnancia tecnodigital del neocapitalismo global instalado en las vidas de todos y cada uno (aunque debiera decir de todes y cada une). Me lanzo a una nueva aventura, a indagar en el lenguaje y en el estilo barroco, inconfundibles de Horacio González (en adelante HG), en la obra, no sin sentir una intensa sensación de riesgo.

Mi presente texto, acto de una gramática de reconocimiento, o segunda recepción de los *Restos*, es la escritura crítica que restituye la vigencia de sus comentarios, El autor pone en crisis el discurso del largo siglo veinte en sus fases higienista, racionalista, positivista, científicista, nacionalista, fascista, posestructuralista, entre las tendencias post que se dispararon hacia el final del siglo. Sin privarse de listar y comentar una extensa e intensa enciclopedia nacional e importada. La biblioteca numerosa, rectorizada al extremo, es muestra de una bibliofilia y una logorrea escritas que una década después de la publicación de *Restos pampeanos* se hace hogar cuando el autor es designado director de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

La erudición wikipédica, diríamos ahora, se hace evidente en la lista numerosa de obras y autores abordados, discutidos, remembrados, rectorizados, reinterpretados; lo que provoca una suerte de embriaguez bibliográfica y discursiva. El navegador de búsqueda de Word me marca que “mito” aparece 124 veces, “cita” 114, “nación” 88, “Pampa” y sus derivados 45. Y “retórica” 42 veces. Pero el tríptico conceptual que funda y sostiene todo el libro, consta del mito y la nación, y en el plano discursivo el uso de la cita como operación enunciativa fundamental, en su vertiente textual y como metáfora del lugar de citas por excelencia como es la pampa. El mito del ser nacional se proyecta en una instancia política, siguiendo un impulso restaurador de nacionalismo —que podría tornarse sutilmente peligroso— expreso en los permanentes *inserts* que explican los modos y fundamentos retóricos.

En tanto el mito es la gran zona densa de la obra, hay los nombres que consagran el carácter pampeano, por acrisolar los mitos de revelación en

el privilegiado género del ensayo que, como se ha dicho, es el suelo, el paño, sobre el que se escribe la gran narración, alegórica, de la patria. Y hay los nombres enemigos del mito, dispuestos asimismo en la escritura ensayística, que socavarían la constitución honda y verdadera de la nación. El autor es partícipe y juez de la disputa entre nombres y textos de una y otra facción.

Trayecto del yecto pampeano: La Pampa, reciclado de un resto mortuorio

Pampa es el ensayo argentino, rémoras de un eclipse, sobrevida de una catástrofe. El ensayo sería el alma verdadera del pensamiento, es literal y se dispone como señal de una teoría de la percepción, como sueño de palabras, y como lugar casi siempre antagónico, marginal, para las corrientes científicas, que preocupadas por el peso y la medida de las cosas como fundamento de su existencia, habrían echado al basurero parte de la historia cultural escrita y opípara de ensayo... El asunto es, pues, lo que está escrito y cómo está escrito.

La Pampa es la gran apoyatura del mito, de la gran narración cosmogónica, y del gran drama nacional, habitados por los nombres, y por el gran Nombre: Perón. Perón y el peronismo como reunión oximorónica de mito viviente y hecho maldito. *Restos*, a semejanza de la enciclopedia china del maestro Borges, es una lista de nombres que se desliza hacia Jauretche, hacia Hernández Arregui, se enlaza con Perón-Cooke y arriba a los Montoneros en una atrevida saga. Se trata, a mi entender, de la línea en la que se dirime la disputa de la construcción de la comunidad, de lo social y lo nacional. El Mito y lo Popular, afinados en la cultura, son insistencias potentes que consagran a Gramsci como *autor intelectual del hecho* por su heterodoxia marxo-nacional. La relevancia de esta línea se ve realizada por los estremecedores acontecimientos recientes de los juicios de lesa humanidad a los perpetradores genocidas de la última dictadura, tras la anulación de las leyes de impunidad y abordajes críticos a sectores de Montoneros, del ERP en la figura de Santucho, así como el logro de las condenas a los genocidas, la derrota reciente de la aministía del 2x1, sobre todo por la fuerza de los argentinos y argentinas en su indeclinable memoria y militancia por los derechos humanos.

Leo y escribo *per saltum*, pero también miméticamente, a fin de que lo preformado vuelva a hablar en la lectura que se despliega temporalmente,

aunque la sucesión de las miradas se distancie de la continuidad y de la linealidad, y mi escritura tiene lugar dispuesta a cazar el guante y acompañar las *utterances* gonzalianas. La obra arranca blandiendo dos nombres: Sarmiento y Martínez Estrada, con los cuales nombra a su vez el espacio simbólico e imaginario de lo argentino por antonomasia, la Pampa, y opera como rito de resurrección. Desde allí la nomenclatura del ensayismo nacional protagonizará el contenido denso y atrevido del libro.

Los recursos del comentario, glosa, cita, traducción, conforman grados de hipertextualidad y de transtextualidad que componen la estética de estos restos pampeanos. La cita se traslada en una traducción y así cohabita con los otros modos de enunciar. El Ensayo original, su Glosa, su Comentario, su Cita, y potencialmente su Traducción, constituyen aquellas prácticas validadas por Walter Benjamin, quien les otorgaba equivalente valor. La abundante, excesiva cita, mimetiza el dispersar los restos mortuorios tras la cremación; textos de autores que se traslapan en el texto, mientras se huye de las notas al pie, completamente ausentes en todo el libro. Parecería un ejercicio de las leyes de la hospitalidad, de la amistosa conversación, hecha sobre el quiasma y el trueque, a partir de la visita a las escrituras ajenas en las que el invitado pasa a ser el invitador.

La década de los 90, estallada en fragmentos y fragmentaciones, es la anfitriona de *Restos*, escritura lanzada a la empresa de restaurar la comunidad literaria, así como la comunidad del mito de la comunidad, no sin transitar por el delicado desfiladero en donde acecha el nacionalismo. El mito es la lengua de la reunión. La comunidad histórica es el lugar propio del hombre. Y la historia es historia de la emancipación y de la comunidad emancipada. La restauración de la comunidad literaria, operación retórica de alta performance, al restaurar por un acto simbólico la institución degradada, arrasada, vaciada de contenidos históricos, y rellenada con las provisoriedades de la discursividad blanda. Ese acto que legitima al ensayo en tanto género privilegiado cuando se trata de la interpretación de lo nacional, es igualmente la intervención directa sobre un canon, complementada con una estrategia y una política de la cita. Ésta incluye las inter-trans-y paratextualidades del caso, y como se ha dicho, con omisión y/o exclusión del procedimiento de la notación y el recurso a la gráfica (cursiva y corriente). Uso de la cita que obedece al modo performativo de desafiar el discurso cientificista, de los técnicos académicos y su retórica del *paper*, que hace unos años calificué de

críticos seriales. Y así se adentra en la tradición más entrañable del ensayo y del ensayismo argentino, que laberintea por unos y otros pensamientos y voces, mimetizándose con ellos según lo dispone el azar ordenado por una voluntad ética y política, mas desordenado por la catarata rítmica del propio discurso.

Con respecto a la cita y a las libertades (o más bien caprichos) de HG en su despliegue, resulta muy llamativo un procedimiento que se repite y que pone de relieve la contradicción o la falta que significa no medirse a sí mismo con la vara que se aplica a los demás: por ejemplo cuando da la referencia deliberadamente poco académica a la que se otorga una especial jerarquía, a saber clases de colegas de la facultad, conversaciones en bares, entre muchas otras, que no llamarían la atención si no hubiera en el libro una política, insistente y hasta solemne de la cita, con la exigencia de su formulación, del tipo de cita que se hará y del que no se hará, que contrasta con lo que en muchos casos reprocha a diversos autores por su no citar debidamente las fuentes. La aventura del tratamiento hermenéutico, semiótico y retórico de la biblioteca argentina gesta un mapa intrincado de la construcción discursiva de la Patria pampeana, con juegos de lenguaje de los autores y de su propia cosecha. Como amantes nerviosos en las citas furtivas, González nos propone un juego de encuentros, desplantes, desencuentros, reconciliaciones, rescates de textos teóricos, críticos, narrativos, poéticos, surgidos a lo largo del siglo. Ciencia y literatura en la escritura de la Nación.

Con el ramillete profuso de autores extranjeros, gestando convivencia de las categorías y autorías, de nombres e ideas del horizonte importado y apropiado, transportado al suelo fértil de la pampa, donde florecen entre muchos otros Gramsci y Le Bon, Sartre y Merleau Ponty, Marx, Trotsky y Lenin; Otto Bauer, Sorel, Benjamin, Baudelaire, Darwin, Karl Schmitt, Althusser, Hobsbawm, Benedict Anderson, Foucault, Lévi Strauss, Drieu de La Rochelle, Goethe, Lautréamont, Leon Bloy, Poe, Remy de Gourmont, Alfred Jarry, Breton, Durkheim, Schopenhauer, Comte, Spencer, Charcot, Claude Bernard, Freud. Una galería de nombres, anaqueles visitados con el gesto que pendula entre la curiosidad y la erudición³.

³ Científicos, literatos, personajes hispanoparlantes que han sido visitados en *Restos pampeanos*, una nomenclatura apabullante que torna evidente la amorosa dedicación de Horacio González a sus obras, dichos,

y acciones: Arlt, Astrada, Ameghino, Borges, Cooke, Duhalde, Fernández, Germani, Gombrowich, Gutiérrez, Halperín Donghi, Hernández, Hernández Arregui, Ingenieros, Jauretche, Luckacs, Ludmer, Lugones,

La premisa insistente de acceder a las postulaciones de los citados autores extranjeros con ingenuidad, “sin intercesores”, sorprende, pues ya se sabe menardianamente que el hecho de la misma y mera transcripción imprime en la palabra un nuevo estatuto, y con más razón si se aloja en un texto lleno de tules, glosas, comentarios, perífrasis, parodias y otros procedimientos de tracción de textos otros en el texto propio. ¿O es que el derecho de autor que González dice que no se reclama es más derecho por lo patente de reinar entre comillas?

Respecto de los escritos de Ingenieros y de Ramos Mejía, se propone un cuadro del positivismo argentino en el albor del siglo XX, y rehace la teoría de que lo literario, en última instancia serviría (a su maestro, Ramos Mejía) como escudo o máscara de ocultamiento –simulación– de la ignorancia o insuficiencia del saber científico. Postura, ésta, que repartiría por igual a Ingenieros y Ramos Mejía como antagonistas en la disputa en torno de la representación fundada en el concepto de simulación. Otra vez aparece en escena el factor que valida mi hipótesis de la agonística textual, sobre todo en la presencia de la lectura que de ello hace según el autor, Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito: en definitiva las posiciones escritas*. Es que los textos, la memoria documental de la Nación, operan como cruzados, como soldados de ejércitos contrapuestos, en contrapuntos retóricos, que blanden sus ornamentos ya incli-nándose a la gratuidad de sus formatos artísticos y cuasi-artísticos, ya a los argumentos más despojados de la ciencia.

Así el recorrido por los legados de autores *nuestros*, visitando los aportes de la llamada Generación del 37 y el Salón Literario, se acompaña de los gestos inaugurales de la generación post mayo, que esperaba la llegada de los barcos con los vientres llenos de los tesoros de anaqueles, para acomodarse en la librería de Marcos Sastre. Aventuras que tan excelentes tratamientos merecieron por parte de Félix Weinberg y Héctor Libertella, para practicar las ventriloquías vernáculas de las grandes ideas al empezar a recorrer el siglo a partir de Ramos Mejía e Ingenieros.

Los dos eminentes tratadistas positivistas de comienzos del Siglo XX, “parientes” de Ameghino, son calificados de *científicos artistas*. En una

Mariátegui, Martínez Estrada, Massota, Ortega Peña, Perón, Puiggros, Ramos, , Ortega Peña, Ramos Mejía, Rosas, Rotzichner, Salessi, Sigal, Santucho, Sarmiento,

Sastre, Scalabrini Ortiz, Solanas, Terán, Vezzetti, Verón, Viñas, Walsh.

suerte de psicoanálisis silvestre, que serviría asimismo para hacer la anamnesis de la Nación y sus males (o en términos de Freud, la novela familiar de la nación), sacando a luz el mentado fenómeno de la simulación. El positivismo calado en la brecha del semblante, más que ciencia habría sido moral; una moral a la caza de las malas conductas ocultas en la simulación, que anida por igual en todos los seres. La vindicación de la figura del científico artista, del médico literato, quienes habrían considerado a la ciencia, al arte, y a la filosofía como tres ramas de un árbol genealógico único de la historia.

El peligro que advertí más arriba proviene del hecho de que el vaciamiento ideológico que produce la retorización de todo enunciado, podría acabar peligrosamente en disculpas para el antisemitismo agudo declarado y rubricado por Ramos Mejía. Este racismo militante no debería morigerarse con el recuento de los recursos estilísticos y las equiparaciones de gustos e intenciones de los escritos de Ramos Mejía, quien explicaba al mundo por el recurso maligno de los hombres, la inversión-perversión, subyacente al fracaso de la representación, y por ende al descifrado de los símbolos del mundo. Con ello, todo se podría reducir al catálogo de patologías propias de identidades, razas y grupos humanos: actores principales de tales inversiones y perversiones, serían el lujurioso amante, contracara del avaro y usurero (judío), en el escenario-mundo de la simulación. HG ve a los ensayistas primordiales alejados de las preocupaciones filosóficas que dominaban la escena histórica europea; ello le permite trazar una genealogía –autopoética– de las condiciones de conformación de una tradición que desfalleció en el propósito de hacer una nación. Ingenieros y Ramos Mejía, Sartre y Husserl, discípulos y maestros, homólogos pares de espejos refractarios: en tanto la imposibilidad de las vidas verdaderas se hacía patente en la simulación argentina, estetizada y “atenazada a metáforas biológicas”; la ética de la autenticidad y de la fenomenología dominaba la preocupación existencial de la entreguerra europea.

Con respecto a Ingenieros, se afirma que en lugar de extraer hipótesis ricas e imaginativas de los mitos y tragedias como Freud lo hizo, “se extiende en la ‘filogenia’ de las citas, dando sus series la permanente impresión de tributar a una erudición galante y no pocas veces envarada”. Pero lo que verdaderamente condenaría a Ingenieros es su relato de viajes titulado *Las razas inferiores*. En este punto tropieza HG, quien en un largo apóstrofe sobre lo que Habermas llamaría la ciencia y la técnica

como ideología, y los usos de la creencia en el irrefrenable progreso científico, advierte sobre el peligro que fatalmente acecha tras dicha creencia, que es el culminar en el reverso de su declarado y cacareado propósito de emancipación, es decir, en el racismo. Ahí sitúa textos argentinos que basados en el más puro y positivo saber de la ciencia, revalorizados y salvados por el quicio libertario oculto y mudo, pero descubierto por esta crítica ominosa.

De procedimiento en procedimiento, extremando el uso de tropos y figuras, el ensayo se va deslizando hacia la figura de Lugones, que no se halla menos pasada por el cedazo de los recursos retóricos, a los que se imputan y perdonan incómodos párrafos y señalamientos. El rescate de las ideas de Lugones se produce forzando una disculpa interpretativa para evitar que quede arrinconado en el pensamiento de derecha, y así consagrarlo como parte esencial de la conformación mítica del pensamiento político argentino. Es que Lugones trabajaría para la memoria, en tanto salvador de los olvidos, a través de las conmovedoras páginas de *El payador*. Páginas que si efectivamente fueran leídas como se debiera a finales del siglo XX en esa década tan necesitada de lecturas señeras, se haría justicia a los muertos olvidados, al sacarlos del silencio que padecen. Lugones, rescatador y rescatado, aporta a la construcción de un ser originario argentino, pampeano, filogenéticamente justificado en la línea darwiniana, con la fórmula dentaria correspondiente, que instauraría el árbol y el tronco de la verdadera nación.

Una ironía se hace patente: Estos procedimientos *detectivescos* podrían a su vez equipararse a los de Josefina Ludmer, en *El cuerpo del delito*, obra recurrida también por el autor en el gesto ambiguo del rescate y la crítica simultáneos, como señalo a continuación.

Josefina Ludmer, o el Siniestro encanto de poetizar

La prosodia poética sirve para subrayar los valores de un texto cuyas hipótesis, en verdad, se quieren defenestrar. Se trata del mencionado manual de Ludmer⁴ que evidentemente descoloca de sus propias estrategias a HG. Él sucumbe a la fascinación armónica que ejerce esta escritura

⁴ Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Libros del perfil, 1999.

teórica hecha de aliteraciones, sones, “sonoridades, rebotes y destinos”, una suerte de juegos de sonidos y lenguajes, que en definitiva abarcaría “con inusual originalidad” el cúmulo de temas que han interesado a los *Restos*. En el asedio crítico, aplica la poética y la estética literarias sin ahorrar categorías de esas disciplinas para su análisis; se desplaza desde el recuento de aliteraciones y otras manifestaciones fuertemente prosódicas de los enunciados de Ludmer, hasta el enfático elogio por la vía de las denominaciones técnicas. Destaca la forma de citar de la autora y el valor de marca –en sentido semiótico– que ella le daría a los contenidos de dichas citas (y que a la vez le permiten establecer las reglas de un juego que habilita pensar la cultura entera articulada por una red invisible). Sutil y evidente al mismo tiempo, es una crítica que se despliega en ironías de varios niveles; se culpa a la autora de un exceso de citas al servicio del fingimiento de una austeridad aparente. Son citas de las que se valdría larvándolas, camuflándolas, ya que ostentarían la misma tipografía que el cuerpo principal del texto, para despojar la primacía aumentando el carácter de “puzzle”, o de mito textual que HG atribuye a *El cuerpo del delito*. A esta manera la llama “ficción neoestructuralista”. Se incrementa así el conjunto de epítetos, en su agonística léxica y discursiva al emprender una batalla de citas, citadores, y citados, que describe ricamente el efecto boomerang que puede tener el uso metafórico de la lengua en el combate de los textos y de las palabras. Pero el minucioso rastreo en el estilo sirve, en realidad, para condenar a la autora, en franca contradicción con la lectura que hace de los estilos de Ramos Mejía y de Lugones, de quienes rescata precisamente sus recursos literarios. Resulta interesante remarcar algunas formulaciones que hacen ostensibles estos proceder. Por ejemplo, al poner el foco en las ya mencionadas formas sonoras que ofrece el libro, cuya función sería la de encadenar situaciones, y servir de apoyatura a un rebotar de “cosa en cosa: como envión del destino”.

HG espiga citas en este libro, por cierto numerosas, variadas y heterogéneas, y encuentra en ellas, en el libro todo, el acuerdo de Ludmer con la tendencia dominante del discurso teórico del posmodernismo argentino: el invencionismo que hace que el Estado, las tradiciones, y lo que los acompaña no sea más que un invento, que socava la memoria histórica colectiva. Se interroga: “¿Se puede otorgar tanta responsabilidad a una frase ingeniosa cosechada de un texto?” Y él mismo responde: “Sí, si se puede pensar que ella está en condiciones de develar la figura entera de una cultura”. Se ensaña con la originalidad retórica de la autora, con su esmero citatorio (¿espejo acaso de su propio citacionismo?).

La consecuencia: el principal atributo del libro de Ludmer es que parecería “no escrito”. Precisamente por la tenaz recurrencia a las glosas, a los resúmenes de otros libros, a la transcripción de curiosos trechos de artículos, algunos inhallables, otros pertenecientes a las más recientes discusiones en sofisticados ámbitos académicos, componen una inagotable polifonía en la cual quedan suspendidas las que –habitualmente– son las marcas ostensibles de una escritura. Lo más sorprendente es la autocondena que se pone de manifiesto al desentrañar claves de la escritura del libro –o mejor dicho de su *no-escritura*– al confinar y sentenciar en *El cuerpo del delito* su condición de “escritura segunda, esto es, una escritura que en primer plano se mantiene derogada, pues no hay *aparentemente* una voluntad de escribir como no sea a través de series, sustituciones y puntuaciones que forjan una estructura posterior de significados”. Sorprende este traspíe del autor, que aboga por la libertad creadora en la lectura de los textos que proveen la historia y la literatura argentinas, en su interpretación aguda más allá del peso de los contextos, y más acá de su literalidad. Algo que evidentemente no le permite a Ludmer, que tiene su propio estilo de armar series, vínculos, redes: su propio modo de eludir la sistematicidad citatoria.

La cuestión de las series y de la serialidad de Ludmer tendría sus matices, que se le reconocen, en los análisis que la autora produce de las distintas obras: en *Juvenilia*, lo que habría, es un modelo de la importación de la cultura que estaría puesta sobre “un bastidor criollo”; en la obra de Ingenieros sobre la *Simulación*, y en *Los siete locos* de Arlt; una conexión que permite reconocer la prefiguración de los personajes de Arlt en los simuladores descritos, anticipados por Ingenieros, ¡como si el destino tuviera su oportuno lugar de operación en la sucesión histórica de los libros! Y en una interpretación última de *El cuerpo del delito*, se afirma que Ludmer propone allí un tratado sobre el destino en los textos: un destino textual.

La serialidad advertida e insistida por la autora, sería la condena de las obras a sumergirse en el mundo de donde ellas mismas, por su condición utópica, quieren arrancarse; y aquí es inflexible y contundente la postura del autor al afirmar que la crítica debe aceptar aquello con lo que toda obra carga consigo, así como su resistencia, implícita o potencial, contra la red universal que la acecha. Y ante la pregunta acerca de dónde se hallaría la clave umbilical de las series que sostendría una tradición identitaria nacional, argentina, Ludmer dice: *en el Moreira*;

omphalos, dice HG no sin ironía. Pues pone en entredicho la foucaultiana marcha arqueológica operada por la autora para encontrar la razón de ser de la cultura argentina que se da a sí misma la tradición popular: “Algún Moreira, dice Ludmer, aparecerá siempre en momentos de marca fundacional en la literatura argentina, sea la fundación del teatro nacional en el circo, de cierta novela de exportación, del propio Borges, de la vanguardia literaria de los sesenta, de la poesía gay y política de los ochenta con el *Moreira* de Perlongher”.

Así un pequeño *dictum* equivale a la cifra de un cúmulo de sentidos, a través de desentrañar el “modo compositivo” de la autora, cuyo estilo “entrelaza hebras criollas y enciclopedistas”; y cuyo significado, que adjudica a los hombres del ochenta haber abusado ridículamente del “aparato acumulativo de citas”, una suerte de rasgo mundano que Borges habría convertido en “metalenguaje e ironía”.

En una parte de su *Manual*, Ludmer reproduce una frase de un autor estadounidense acerca de *Caras y Caretas*, pero lo hace en inglés, lo cual genera el enojo y el reproche de González. A su entender, Ludmer fingiría no narrar, no participar de las ideas que se citan, proponiéndose como suelo pacífico y neutral de una suerte de despojada Scherezada llena de inocencias textuales, que habilitaría la circulación de ciertos relatos en términos de maestría aplicada, que se lava las manos respecto de asumirse como subjetividad responsable de los textos que trae y conecta sobre el terreno de su propio libro.

Razón de más para no dejar pasar por alto esta obra, que al mismo tiempo incomoda y atrapa a HG, con una cierta condición de *unheimlich*. De aquí se puede sacar la lección –o conclusión– de que para citar, en la teoría de *Restos*, habría que hacerlo con la garra del nombre propio, de la lengua propia, y con el compromiso de que lo que pongo en el texto comienza a formar parte de mi mundo de ideas y es testimonio fehaciente de mis posiciones a favor o en contra de lo dicho, por mí o por el autor de quien se sacó la cita.

Para tal práctica de operar con las obras –rescatarlas– pone como condición el ser consciente de que se trata de hacer nacer otra vez a un autor o a un texto, puesto que esos textos ya hablaron de un modo directo para los que fueron sus contemporáneos.

En sus agitadas excursiones por los textos acude también a Oscar Terán, quien a su vez colabora en el salvataje de Ingenieros, con una lectura que sigue el arco de desplazamientos que su pensamiento trazara desde las desaforadas posiciones racistas –pecados juveniles– hasta el antiimperialismo. HG homologa las transformaciones y los quiebres ideológico-textuales de Ingenieros con los periplos de Lukács en sus tránsitos por posturas trágico-románticas hacia horizontes materialistas y de revolución. Claro que Lukács nunca fue racista.

Un desplazamiento en retrogresión, tal como lo practicaba Freud, lleva las reflexiones textuales de HG nuevamente a Ramos Mejía, ahora para leer su psicopatología social, modelizada en la gran neurosis de la simulación que, como ha sido dicho, era para esas miradas la marca mayor del mecanismo de vida de los argentinos de la época –y objeto de atención y preocupación de varias generaciones de intelectuales–. Y en paralelo con la forma de indagación freudiana de la subjetividad (es decir trazando homologías entre el mundo anímico del sujeto clínico y del conjunto de la sociedad), lo hacía “descendiendo hasta el hombre privado buscando en sus idiosincrasias morales el complemento necesario del hombre público”. Es a través de esa práctica indagatoria como Ramos Mejía auxiliaba la indagación histórica, con sus hipótesis obsesivas de la locura en la historia, incluidas la Inquisición, la Comuna de París, el terror, Rosas, y otros puntos fuertes de sus escritos.

Es la defensa de los recursos del historiador, que no se basta con los legados documentales sino que introduce voces de testimoniantes, señas de los instantes privados y de intimidad de los personajes de la historia. Se habilita un lugar de atenuación para los actos de barbarie, por ejemplo de Juan Manuel de Rosas. La biografía hecha por Ramos Mejía lo humaniza al combinar el trazo de la tragedia colectiva con “el jeroglífico veraz de la intimidad”. La apelación a una mirada “contemporánea”, que se libre de la tiranía del documento con la ayuda epifánica de un “rayo invisible” que haga brillar “la verdad”, y descifrar “las psicologías vivas”. La creatividad imaginativa del historiador, su desligarse de la *paperofilia*, su pulsar los hilos ocultos en la realidad material, son reconocidos en el biógrafo de Rosas, rasgos deseados que González justifica por la práctica contemporánea de la escritura de historia. El autor emplea una y otra vez el mecanismo para ordenar los discursos en un dispositivo de rescate justificador por la retórica.

Coda

En el empeño de no consentir la estrategia capciosa e interesada de los globalistas post para borrar “la importancia heurística, cognoscitiva y narrativa que tiene el concepto de *izquierda nacional...*” se alberga el gesto hacia la fundacional cosmogonía de la letra, con sangre, que está el comienzo de la nación.

Pero el dilema que se desencadena entre historia y discurso, abordado apasionadamente por González a lo largo y a lo ancho del libro y su intrincada maraña de textos, colocándose alternativamente en la dimensión fenoménica y en la discursiva, se vuelve, en parte, un documento traicionero para la pretensión de nuestro autor de defenestrar a los discursivistas, imaginistas, paperistas, dispostivistas, intertextualistas y demás especímenes de la fauna universitaria. Depende, en cada caso, de quién habla y a quién cita, en estos ensayos que recorren nuestro siglo veinte. Y sobre todo, depende de la necesidad de materializar el mito, de reencarnarlo en la historia a partir de los escritos y los actores que su filogenia rescata, y que el autor visita apasionadamente, con todos los recursos que le brinda el estilo que deja exhausta a la lengua. Mostrar los procedimientos que sostienen los enunciados —que son actos—, forma parte de su estrategia política.

Cuando hace falta, adopta los estilos de lo que se denuesta, para encumbrar una escritura, cuya responsabilidad, cuando es espinosa en el terreno moral, queda del lado del mero juego de lenguaje. Por eso dice lo que dice, al defender ciertas políticas de lectura y apropiación de discursos: “se trata de un estilo —afirmamos *ahora*, ahora que parece haber pasado todo— que nada impide adoptar. En los brazos de ese estilo, la reflexión sobre un texto y las maniobras a realizar sobre él —glosa, subrayado, comentario lateral, tachadura, resumen, inversión de sus términos y la más osada, invitarlo a *revelar lo que no dice*— no son en sí mismas acciones que puedan remitirse a intereses situados *literalmente* en la historia”.

La literatura es el ancho paño que da y recibe de la política y las armas, y se escribe para hacerse lugar de tradición y de porvenir. González es el anfitrión que invita a sentarse a la gran mesa de la conversación, a la picaresca autopoética de la hechura de comunidad, a la extremada crispación de los estilos para proceder a la gran narración colectiva del mito nacional. Nos convida a leer la historia, *hacerla*, con escucha atenta a la

dignidad del pueblo, descamisado, letrado y comprometido en la ética del acto, que es la palabra.

Afirma que en este libro quiso trazar la historia de la sociedad argentina en sus escisiones expresivas y dramáticas. Admite haberlo hecho en tono ensayístico, y por momentos de “barricada”, al ponerse en la misma cuerda epistémica del lenguaje que quería evocar. Y mi lectura se dispuso a reconstruir el complejo estructural que González propone como una ética del pensamiento y la acción: una suerte de identidad entre lo que se dice, lo que se escribe, lo que se hace, se confunden con el sujeto empírico que ejecuta esos verbos; texto nacional y cultura nacional serían como las caras complejas de un mismo movimiento simbolizable tal vez como figura topológica, como un nudo Borromeo o una banda de Möebius.

Entonces, trazada la filogenia argentina, desde los padres fundadores que por medio del ensayo legaron su simiente al siglo veinte, el autor asume la consigna de Oscar Masotta que reclama recuperar “ideas que están en manos de ‘escritores de derecha’, para habilitar esa “eficacia, [la] rareza, y el mito crítico del pensar, basado en el acto irremisible de quitar algo de lo existente o en agregarle lo que parecía no corresponderle”.

Gracias a Buffon sabemos que el estilo es el hombre, y el estilo es entonces su acto, su acto de habla, desde donde se puede delinear una poética, fruto de una poiesis. No hemos hecho sino alumbrar caminos principales, cruces y atajos, en el ancho mapa del discurso de González, en el que abre un alojado para Mito, Nación y Pueblo, en el regazo de los antepasados y los descendientes. Y es por eso que parecen como caídas del cielo la colección del conjunto de citas, nuestras reproducciones de párrafos, paráfrasis e intertextualidades a las que nos hemos arrojado al leer este hiperensayo.

Vemos en esta apuesta, la determinación de quien sabe, como sujeto parlante, que por lo mismo que el lenguaje es insuficiente, impulsa el flujo de lo que no termina de no escribirse, en esa página infinita, y no toda, que es la Pampa. Más bien están, todas, en el *suelo*, en ese sentido que le daba Heidegger al término *Erde* que puede traducirse asimismo como tierra. O como Pampa. Un umbral desde donde reiniciar la imaginación de la patria, al consuelo de la catástrofe.

Marx y la heterogeneidad*

Pensando en el lumpenproletariado

Peter Stallybrass

Este ensayo surge de una particular coyuntura crítica y política, caracterizada por un renovado intento, dentro del marxismo, de entender la heterogeneidad de los grupos y de los procesos políticos. Este movimiento se produjo tanto como una respuesta, dentro de la academia, a las críticas del post-estructuralismo, cuanto, y de modo más decisivo, como un intento de la izquierda (y de por lo menos algunos partidos comunistas, como por ejemplo los de Italia e Inglaterra) de repensar lo político en relación con el surgimiento de “nuevos movimientos sociales” –el movimiento por los derechos civiles, el movimiento feminista y los movimientos de gays y lesbianas. Al menos en el contexto británico del que provengo, la misma noción de lo “político” ha asumido una importancia mucho mayor en los últimos quince años. A comienzos de los ‘70, el análisis ideológico era dominante dentro del marxismo. Después de Reagan, de Thatcher y de Bush, todo eso ha cambiado. Retrospectivamente, veo el análisis ideológico que muchos de nosotros practicábamos como demasiado estático. Mientras analizábamos

169 |

* “Marx and Heterogeneity: Thinking the Lumpenproletariat”. Ensayo publicado en *Representations*, Vol. 31 Summer, 1990. La traducción de Eduardo Rinesi fue publicada en *El ojo mocho*, núm. 15, primavera de 2000.

lo que considerábamos las formas rígidas y congeladas del Estado, no podíamos ver los modos en que la propia derecha estaba fracturada y en proceso de una masiva rearticulación y reformulación¹. Si el análisis ideológico era poderoso como una crítica de las estrategias naturalizadoras de la derecha, no conseguía dar cuenta del proceso por el cual la derecha estaba redefiniendo lo “natural” y transformando el discurso político. Lo político (incluso en su sentido más estrecho) no parecía ya “superestructural”, no parecía ya el tercer término detrás de lo ideológico y de lo económico. La política aparecía ahora al mismo tiempo como los lenguajes y las prácticas que definían lo ideológico y como el campo dentro del cual se articulaba lo económico —y era la derecha la que estaba produciendo esa definición y esa articulación. Fue en este contexto que *El dieciocho brumario* se convirtió en un texto central dentro de la teoría marxista². Porque en *El dieciocho brumario* Marx otorga una renovada atención a

¹ Sobre la situación británica, ver S. Hall y M. Jacques (eds.). *The politics of Thatcherism*, Londres, 1983; Beatrix Campbell, *Wigan Pier Revisited: Poverty and politics in the 80s*, Londres, 1984; Eric Hobsbawm, *Politics for a rational left: Political Writing 1977-1988*, Londres, 1989.

² Ver especialmente los siguientes trabajos, con los que estoy en deuda: Hal Draper, “The concept of the ‘Lumpemproletariat’ in Marx and Engels”, *Économies et Sociétés*, vol. 6. N° 12, 1972, pp. 2285-2312; Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A study in marxist aesthetics*, Londres, 1976, pp. 182-184; y Walter Benjamin or *Towards a revolutionary criticism*, Londres, 1981, pp. 162-170; Stuart Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke y Brian Roberts (eds.), *Policing the crisis: Mugging, the State, and Law and Order*, Londres, 1978, esp. pp. 348-97; John Paul Riquelme, “The Eighteenth Brumaire of Karl Marx as Symbolic Action”, en *History and Theory*, vol. 19, N° 1, 1980, pp. 58-72; Edward Said. “On Repetition”, en *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, 1983, pp. 111-125; Dominick La Capra, “Reading Marx. The case of The Eighteenth Brumaire”, *Rethinking intellectual history: Texts, Context, Language*, Ithaca, 1983; Hayden White, “The problem of style in realistic representation: Marx and Flaubert”, Berel Lang (ed), *The Concept of Style*, ed. revisada y ampliada, Ithaca, 1987, pp. 279-298; Robert L. Bussard, “The ‘dangerous class’ of Marx and Engels: the rise of the idea of the Lumpemproletariat”, *History of European Ideas*, vol. 8, N° 6, 1987, pp. 675-692; Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the subaltern speak?”, Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds),

lo político como el terreno dentro del cual se desarrollan los grupos sociales.³

En sus primeros escritos, Marx había argumentado brillantemente que la característica distintiva del Estado burgués liberal era que extendía los derechos políticos exactamente en el momento en que reducía radicalmente el dominio que podría considerarse como político. En *Sobre la cuestión judía*, de 1843, se lee que “el Estado liquida, en cierto modo, las distinciones establecidas por nacimiento, rango social, educación, ocupación, cuando decreta que nacimiento, rango social, educación, ocupación son distinciones no-políticas; cuando proclama, sin consideración hacia estas distinciones, que cada miembro de la sociedad es un miembro igual en la soberanía popular”⁴. El punto de Marx es, por supuesto, que desde que la política ha sido vaciada de su contenido social, la soberanía popular es la soberanía sobre todo excepto sobre las mismas bases de la diferenciación y la dominación sociales. Éste es el sentido en el que lo político es un fraude: so pretexto del interés común, el Estado garantiza una igualdad política que deja intacta la desigualdad social. Las clases se forman en la esfera de las relaciones de producción, mientras que lo político apenas refleja y mistifica la relación entre esas clases. Pero en *El dieciocho brumario*, Marx comienza a pensar la política burguesa de un modo bastante novedoso: no como la imagen especular distorsionada de las relaciones sociales sino como al menos uno de los campos en los que las clases se forjan. La política es vista ahora menos como un nivel (superestructural) que como un proceso formativo. Además,

171 |

Marxism and interpretation of culture, Urbana, 1988, pp. 271-313; Sandy Petrey, “The reality of representation: Between Marx and Balzac”, *Critical Inquiry*, N° 14, 1988, pp. 448-468. Agradezco a Sandy Petrey por compartir sus ideas conmigo y por su aguda crítica. Mi deuda y mi desacuerdo con *Revolución y repetición*, de Jeffrey Mehlman, son discutidas más abajo.

³ Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, Nueva York, 1975, p. 75.

⁴ Karl Marx: *Early writings*, Londres, 1964, p. 10.

ese proceso formativo puede constituir clases de grupos radicalmente heterogéneos. La constitución política de las clases es analizada en *El dieciocho brumario* a través del examen de una “clase” en particular: el lumpenproletariado. Hay algo muy extraño en esto. Marx está comenzando a prestar atención a las contingencias de clase: a pensar la clase como una unión inestable –lograda a través de la retórica política– de grupos heterogéneos; a la clase como diseñada y transformada por procesos estatales. Sin embargo, Marx mira todas estas contingencias bajo un nombre que sugiere menos la volatilidad de esa clase que su esencia fija, visible. Lumpen significa andrajo y jirones, *lumpig* significa desharrapado o miserable, y de ahí resultan derivados como *lumpen-gesindel* (chusma) y *lumpen-Wolle* (cursi). El nombre “lumpenproletariat” sugiere pues menos el surgimiento de una clase que una categoría de la sastrería. Y, lo que es más, el término ya había sido usado antes por Marx y Engels para sugerir una clase inmune a la transformación histórica: En *La guerra campesina en Alemania*, de 1850, Engels había escrito que “el lumpenproletariado es, hablando en general, un fenómeno que ocurre en una forma más o menos desarrollada en todas las fases hasta ahora conocidas de la sociedad”⁵. Marx y Engels, de hecho, a veces usaban “lumpenproletariat” como una categoría racial, y al hacerlo simplemente repetían uno de los motivos más comunes del análisis social burgués en el siglo XIX: la caracterización de los pobres como una tribu nómada, innatamente depravada.

En la primera parte de este ensayo, voy a explorar las vías por las cuales los comentaristas, novelistas y pintores del siglo XIX inventaron y pintaron a estos “nómades” como un espectáculo de la heterogeneidad, construyendo al mismo tiempo, a través de este espectáculo y de modo especular, la imagen de su propia homogeneidad.

⁵ Frederick Engels, *The peasant war in Germany*, en *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 10, Nueva York, 1978, p. 408.

Quiero sugerir aquí un curioso reflejo de este espectáculo del siglo XIX en el espectáculo de la heterogeneidad tal como aparece en ciertas formas de la teoría crítica en los últimos años del siglo XX. Hay por supuesto, una diferencia significativa: mientras en el siglo XIX el espectáculo era visto sobre todo con disgusto, a fines del siglo XX se vuelve un objeto de fascinación, incluso un modelo utópico del fin de la hegemonía. Pero esta diferencia oculta una semejanza importante: la construcción de una mirada privilegiada que se desconoce a sí misma en su absorción en un campo de “anarquía” (Matthew Arnold) o “juego libre”. En la segunda parte del ensayo, quiero mostrar cómo Marx consiguió escapar de las antinomias que la teoría liberal burguesa estableció entre homogeneidad (la fetichización de la “comunidad”, por ejemplo) y heterogeneidad (“diferencia” especular). En la medida en que efectivamente pensó a través de esas antinomias, nosotros somos aún sus predecesores y él permanece delante nuestro.

1.

En *Los miserables*, Víctor Hugo escribe sobre “esa clase indigente que comienza con el pequeño burgués en dificultades y baja a través de niveles de miseria hacia los más bajos estratos de la sociedad hasta que alcanza aquellas dos criaturas con quienes terminan todas las cosas de la civilización material, el destapador de cañerías y el ropavejero”⁶. Pero cómo pensar sobre esta “clase indigente”, esta clase de lumpen. Que esta cuestión constituía un problema para el propio Hugo es algo que queda sugerido por las dudas que tenía sobre cómo llamar a su novela. En 1850, Hugo llamaba a su libro *Les Misérables*, y parece haber pensado en la palabra como sugiriendo pobreza y desgracia más que crimen. Sin embargo, las dificultades que tuvo con el concepto habían sido ya un tema de

⁶ Victor Hugo, *Les misérables*, Nueva York, 1987, pp. 594-95.

debate en la Asamblea Legislativa. El 9 de julio de 1849, Hugo había planteado en la Asamblea la posibilidad de librarse de la *misère*. Gustave de Beaumont había respondido: “Por cierto, hay ‘misères’: eso puede ser abolido. Pero no se puede abolir ‘la misère’. Eso es una irresponsabilidad. La desilusión opera en favor de la revolución”. Hugo replicó: “La misère va a desaparecer como desapareció la lepra. ‘La misère’ no es el sufrimiento, ‘la misère’ no es la pobreza misma [murmullas], ‘la misère’ es una cosa innombrable [protestas] que he tratado de describir... El sufrimiento no puede desaparecer; ‘la misère’ debe desaparecer. Siempre habrá algunos desafortunados, pero es posible que no haya siempre ‘miserables’ [Vivas en la izquierda. Risas irónicas por todas partes en la Casa]”⁷. Por un lado, entonces, la derecha con su protesta que los pobres están siempre con nosotros; por el otro, las negaciones y vacilaciones de Hugo: “no es sufrimiento”, “no es la pobreza”, es “una cosa innombrable”⁸.

Una y otra vez, en los escritos de mediados del siglo XIX encontramos una curiosa oscilación entre la descripción del espectáculo de los pobres de la ciudad (el basurero, el cirujano), como si ellos estuvieran de alguna manera inmediatamente presentes a la visión del espectador burgués, y un sentido de lo incierto de todas las categorías ante una “cosa innombrable”. En *Un Hiver... Paris*, Jules Janin describe los pensamientos del flâneur voyeurista a través de las partes más desoladas de París: “Hay en París lugares

⁷ Citado en Louis Chevalier, *Working classes and dangerous classes in Paris during the first half of the nineteenth century*, Princeton, 1973. pp. 96 y s. Estoy en deuda con el trabajo de Chevalier, aunque no acepto su lectura biológica de los materiales.

⁸ Vale la pena observar que el problema de definir “la misère” se extiende a las traducciones al inglés de la novela de Hugo, que simplemente han reproducido su título francés, *Les misérables*. Tal vez lo más cercano a una traducción del título de Hugo sea la traducción de Constance Farrington de *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon como *The wretched of the Earth* (Nueva York, 1968).

que sólo él conoce, pasajes horrorosos, laberintos, ruinas, calles habitadas por todos los ladrones de la ciudad, he ahí el camino que elige nuestro hombre”. Pero, continúa Janin, el espectáculo que el flâneur persigue disuelve cualquier lenguaje: “París de noche es aterradoradora: esto es el momento en que la nación subterránea emerge. Las sombras están por todas partes: pero poco a poco las sombras se dispersan bajo la lámpara titilante del ropavejero, quien, con su bulto en la espalda, va en busca de su fortuna entre esos terribles harapos que ya no tienen un nombre en ningún lenguaje”⁹. Para Janin, los cirujas son la suciedad con la que ellos entran en contacto no sólo debido a su contaminación por la mugre de las calles sino porque viven fuera de las categorías “significativas”: ellos mismos son vistos como los trastos que “no tienen un nombre en ningún lenguaje”. Esta misma “innominabilidad” amenaza con subvertir el proceso de diferenciación social. Para Marx, las distinciones entre clases están oscurecidas por “esta escoria, desecho, resto de todas las clases”, “toda esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la bohème”. Bajo las luces titilantes de las metrópolis, el sentido parece disolverse.

Sin embargo, a mediados del siglo XIX la heterogeneidad social era la escena que obsesivamente se procuraba hacer representable. La “cosa innombrable”, la heterogeneidad que volvía inciertos todos los límites, producía una verdadera “histeria de la nominación”. Los subordinados siempre son, por cierto, vulnerables a la representación, las clases bajas “pueden muchas veces ser representadas casi sin restricciones”¹⁰. El propio Marx fue sin duda capturado por esta histeria de la nominación, por este poder opresivo de representar, aun allí donde él buscaba analizarlo. Uno de los más famosos pasajes de *El dieciocho brumario* es su descripción del lumpenproletariado de París: “Junto a *roués* arruinados, con equívocos medios

⁹ Jules Janin, *Un hiver... Paris* (París, s/f), p. 139.

¹⁰ Stephen Greenblatt, *Shakespearean negotiations*, Berkeley, 1988, p. 9.

de vida y de equívoca precedencia, junto a vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, *lazzaroni*, carteristas y rateros, jugadores, alcahuetes, dueños de burdeles, mozos de cuerda, escritorzuolos, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos, en una palabra, toda esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la bohème”. Tal vez la primera cosa que llama la atención de esta lista es que parece en muchos sentidos repetir tanto la estructura como el contenido de las descripciones de la gente de la calle de la París y la Londres del siglo XIX que llenan las páginas de los novelistas, los periodistas y los analistas sociales. Como Marx, Henry Mayhew en su informe sobre *London Labour and the London Poor* (1861) propone interminables categorías para dar cuenta del espectáculo de la metrópolis¹¹. Y, como observa T. J. Clark, en París los periodistas competían por la lista “más larga, más original, más indisputable”¹². Esas listas se caracterizaban por su ambivalente celebración de lo exótico y sus sorprendentes yuxtaposiciones de lo familiar y lo grotesco: changarines y afinadores de órganos, ropavejeros y acróbatas, vendedores de paraguas y prostitutas, lavadores de perros y charlatanes, juglares y deshojadores, vendedoras de flores y sonambulistas. Como Marx, los periodistas buscaban en otros lenguajes y en otras culturas las palabras para construir un espectáculo de la multiplicidad. Y, como Marx, se debatían entre vías contradictorias para considerar esa multiplicidad: ¿se trataba de una rebotante heterogeneidad o de una masa coagulada?, ¿era un deslumbrante despliegue de

¹¹ Henry Mayhew, *London labour and the London poor*, vol. 1, Londres, 1861. Para un agudo comentario sobre la visión de Mayhew sobre “los cuerpos excesivamente pesados de los nómades” y “los cuerpos debilitados de los trabajadores productivos”, ver Catherine Gallagher, “The body versus the social body in the Works of Thomas Malthus and Henry Mayhew”, en *Representation*, N° 14, 1986. pp. 83-106.

¹² T. J. Clark, *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*, Nueva York, 1985, p. 51.

color o un gris sin relieves?, ¿era un carnaval de los vivos o un sepulcro de los muertos?

En su esplendor y en su horror, la ciudad era por sobre todo, sin embargo, descriptible: De hecho, cuanto más se la proclamaba irrepresentable, más se la representaba. Ahora bien: La naturaleza de esta representación planteaba a menudo el problema de la propia posición del espectador en relación con ella. ¿Era él o ella parte del espectáculo o sólo su neutral observador? ¿Cuál era la perspectiva “correcta” a adoptar? Del mismo modo que Marx alcanza ese problema de perspectiva en *El dieciocho brumario*, también lo hace Wordsworth en *The Prelude*. Al igual que la descripción marxiana del *lumpenproletariat*, la descripción de Wordsworth del mercado destaca una profusión exultante, pero una profusión que produce náuseas en el escritor. Todo está “confusamente mezclado”, todo es un carnaval de monstruos y de cosas “pervertidas” y absurdas¹³. Así, Wordsworth implora a la Musa que lo lleve por el aire en sus alas, “lejos de la presión y el peligro de la multitud”. Desde esta perspectiva de aislamiento visionario, puede intentar enmarcar la “anarquía y el bullicio” de los habitantes de la ciudad que aparecen como “esclavos... de bajos fines”, “Viviendo en medio de la misma perpetua marea / De objetos triviales, mezclados y reducidos / A una identidad, por diferencias / Que no tienen ley, ni significado, ni fin.” Es un pasaje extraordinario, que permite advertir la relación problemática entre las proliferantes categorías del espectador y el colapso de todas las categorías. El proceso de diferenciación, la designación de infinitas particularidades, es en sí misma “mezclada y reducida” a la única “identidad” de ausencia de ley, de significado y de finalidad. Sin embargo, semejante reducción asegura la

¹³ William Wordsworth, *The Prelude* (1805), Oxford, 1959. Allon White y yo hemos dado cuenta de las críticas de los poetas de los siglos XVIII y XIX a la ciudad en *The politics and poetics of transgression*, Ithaca, 1986, pp. 80-124.

identidad del espectador ubicándolo lejos y por encima de la muchedumbre, a una prudente distancia de la “marea / De objetos triviales”.

La homogeneidad del sujeto burgués se construye aquí a través del espectáculo de la heterogeneidad. Sin embargo, la relación del sujeto con el espectáculo sigue siendo problemática. Para enfatizar la “integridad” del sujeto, era necesario enfatizar las fisuras socioeconómicas de la ciudad, el irreductible hiato entre las clases. Y eso era reconocer una amenaza social y política: la posibilidad de que lo que se llamaba a veces “las clases peligrosas” pudieran abolir la distancia entre sujeto y espectáculo a través de una acción revolucionaria. Una estrategia alternativa para el espectador burgués era reescribir esa distancia social como una performance teatral controlada del sujeto privilegiado. En este escenario, la diferenciación social no era más que la habilidad del sujeto burgués de asumir una interminable multiplicidad de roles. Así, Jules Janin escribió en *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829): “Un día, vi un hombre harapiento –un espectáculo terrible– entrando en una casa de comidas en la calle Saint-Anne: su barba era larga, su cabello desordenado, todo su cuerpo mugriento. Un momento después lo vi salir de nuevo bien vestido, su pecho adornado con las cruces de dos órdenes, una figura augusta y se fue a cenar con un juez. Esta súbita transformación me asustó, y pensé, temblando, que era tal vez de este modo que los dos extremos se encontraban”¹⁴. No se trata, por supuesto, de que “los extremos se toquen”. Más bien, el encuentro de Janin inaugura la posibilidad de reducir las contradicciones sociales que separan al ciruja del aristócrata a meras mascaradas del sujeto burgués. Mientras Wordsworth intenta unificar el sujeto revelando las fisuras sociales de la ciudad, Janin unifica la ciudad al costo de hacer pedazos al sujeto.

¹⁴ Jules Janin, *L'âne mort et la femme guillotinée*, París, 1973, p. 70.

“Facino Cane” (1836), de Balzac, sugiere una versión más compleja de la estrategia de Janin. En la historia, el narrador describe cómo, cuando era un estudiante, el único alivio de su “vida monástica” provenía de su “pasión” por observar a los pobres: “Había adquirido un poder de observación intuitiva que penetraba el alma sin ignorar el exterior, o mejor, que escudriñaba los detalles externos tan bien que inmediatamente penetraba por debajo de ellos... Cuando yo oía a esas personas, era capaz de vivir sus vidas, sentía sus harapos en mi espalda, y caminaba con sus zapatos rotos en mis pies. Sus deseos, sus necesidades, todo penetraba mi alma, o tal vez era mi alma la que penetraba en la de ellos... Para dejar mis propios hábitos, para convertirme en alguien distinto a mí mismo a través de una exaltación de mis facultades morales, y para jugar este juego a voluntad, esa era mi diversión... Había reducido a sus elementos esa masa heterogénea llamada ‘pueblo’, y la había analizado de tal modo que podía apreciar tanto sus buenas como sus malas cualidades. Ya sabía que uso podía hacerse de este distrito”¹⁵.

Aquí, la distancia entre espectador y espectáculo está en constante movimiento. El narrador observa a los pobres desde la perspectiva de un analista: se trata, dice, de “una suerte de estudio”. Sin embargo su uso imaginario de los harapos y los zapatos rotos es una huida de sus “propios hábitos” que disloca su identidad, infectándolo con “una felicidad animal que parece demasiado próxima a la “locura”¹⁶.

En “Facino Cane”, el narrador se mueve desde una descripción de lo que llama el “ambiente” de los pobres parisinos hacia una narrativa romántica que consigue estructurar sobre ese marco. En la atmósfera carnavalesca de una boda obrera, el narrador encuentra un músico viejo y ciego cuya “abyecta condición” no es incompatible con

¹⁵ Honoré de Balzac, “Facino Cane”, *Selected Short Stories*, Harmondsworth, 1977. pp. 235 y ss.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 235 y 237.

una cierta “grandeza”¹⁷. Este músico cuenta su vida: era un aristócrata veneciano hasta que una serie de desgracias lo condujeron hasta su reclusión en Bicêtre, como loco. El propio narrador protesta que no hay conexión entre el ambiente y el relato. Y sin embargo, para el lector, cada uno aparece como una transformación del otro. París, “esta ciudad sufriente”, se ilumina a la luz de “una de esas extrañas historias”; una grotesca abyección urbana se ve transmutada en una historia de Venecia, una ciudad que el narrador describe como compuesta por “grandeza y nobleza”, paradójicamente registrada en su “deterioro físico y moral”.¹⁸

Para el narrador de Balzac, como para Janin, la mugre de la ciudad es tanto la ocasión para el análisis de la “masa heterogénea” como una invitación a la representación teatral, y sin embargo es sorprendente con cuánta frecuencia la teatralización del sujeto burgués es coextensiva con la homogeneización de los pobres urbanos como una raza distinta. Es como si cuanto más el sujeto privilegiado pudiera improvisar, más absolutamente necesitara fijar la heterogeneidad de la ciudad dentro de categorías raciales. Este doble movimiento es constitutivo de “El hombre con el labio torcido”, de Conan Doyle, en *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1891)¹⁹. La historia gira alrededor de la misteriosa desaparición de Mr. Neville St. Clair al este de Londres. Su mujer lo ve, agitado y frenético, en la ventana de la planta alta de un refugio para opiómanos, pero cuando, escoltada por la policía, irrumpe en el cuarto, todo lo que encuentra son sus ropas. Se le informa que el hombre que vive en el cuarto es un mendigo, un “rengo siniestro” llamado Hugh Boone. Como en la historia de Janin, aquí también el saludable y adinerado Mr. Neville St. Clair y el mendigo rengo son una y la misma persona.

¹⁷ *Ibid.*, p. 239.

¹⁸ *Ibid.*, p. 241.

¹⁹ Arthur Conan Doyle, “The man with the twisted lip”, en *The Penguin Complet Sherlock Holmes*, Harmondsworth, 1981. pp. 229-244.

Este hombre “de apariencia refinada”, “buen marido” y “padre amoroso”, es también el “mugriento” Boone, cuya suciedad no puede esconder la “fealdad repugnante” de su rostro. Pero si la pobreza es aquí reinscripta como la máscara del ciudadano respetable, la ciudad es al mismo tiempo descripta como la escena de una depravación oriental: El refugio para opiómanos, que alberga a los habitantes de “los más bajos fondos”, es administrado por un “marinero bribón” –un hombre, dice Holmes, “de los peores antecedentes”. Si Londres es el espacio de la teatralidad burguesa, es también el espacio de una degradación imaginada como extranjera –como la cultura de la droga de un marinero y su “amarillento asistente malayo”. Y moviéndose entre la respetable domesticidad del Dr. Watson y la corrupción fantaseada del oriente está el propio Holmes, actor consumado, consumidor de droga y orientalista (“construyó una especie de diván oriental, sobre el que permanecía con las piernas cruzadas”).

La conjunción de teatralidad y miedo racial está desplegada en una famosa pintura de uno de los más distinguidos académicos del siglo XIX: “Train up a child in the way he should go, and when he is old he will not depart from it”, de Wilham Mulready pintada en 1841 y repintada en 1851 y 1853²⁰. En la parte izquierda de la tela está parado un niño que extiende su mano izquierda con una moneda. En la parte derecha, tres láscars están sentados sobre el suelo, uno encorvado, en primer plano, con la cabeza oculta en su lada; otro, detrás de él, cabizbajo, con su mano tocando su frente. El láscar más distante desde la perspectiva del espectador mira fijamente, con su cabeza levantada, al niño, y tiene su mano extendida en el medio de la pintura (¿para recibir el regalo del niño?, ¿cómo gesto de reconocimiento?, ¿cómo amenaza?). El niño está parado al lado de dos mujeres blancas bien

²⁰ “Train up a child in the way he should go...”, de William Mulready, es propiedad de la *Forbes Magazine* de Nueva York. Agradezco a Mareta Pointon haber llamado mi atención sobre la pintura.

vestidas, una parada detrás suyo, la otra de cuclillas entre los láscars y él, ambas mirándolo atentamente (¿admirativamente?, ¿alentadoramente?). Las figuras están retratadas en un paisaje romántico, con árboles a ambos lados, con una impresionante ruina que semeja un despeñadero, cuya sombra cae sobre el medio del cuadro, al fondo.

Quizás lo más llamativo sobre la recepción de esta obra sea el modo en el que los críticos oscilaron entre interpretarla como un retrato heroico de la absorción de los pobres en el teatro de la generosidad burguesa, como una descripción exótica del Otro, o como una alarmante yuxtaposición de blanco y negro, hombre y mujer, lumpen y personas de bien. Es como si los críticos oscilaran entre las posibles estrategias a través de las cuales los espectadores burgueses podían describir/incorporar/distanciarse a sí mismos respecto a los fondos de la ciudad²¹. La pintura fue realizada en comisión para un miembro del Parlamento, Thomas Baring, cuyo abuelo había sido jefe de la East India Company. Y fue probablemente a través de esa compañía que los láscars –un nombre aplicado a los marineros indios y derivado de modo probablemente equivocado por los europeos del urdu *lashkar*, que significa “ejército” o “campo”– se convirtió en una imagen relativamente frecuente en Londres. Porque las tripulaciones inglesas de los barcos de la East India Company se habían agotado en la India debido tanto a las enfermedades como a los violentos enfrentamientos de la compañía con los indios a los que explotaba. En consecuencia, “era necesario reclutar marineros indios para el viaje de vuelta a casa”²². Tras arribar a Londres, los láscars eran desembarcados “y después dejados durante varios meses sin empleo antes de embarcarlos nuevamente de regreso”²³. Como los demás pobres de Londres, eran objeto de repugnancia, fascinación y piedad. Por un

²¹ Kathryn Moore Heleniak, *William Mulready*, New Haven, 1980, p. 215.

²² Marcia Pointon, *Mulready*, Londres, 1986, p. 121.

²³ Heleniak, *op. cit.*, p. 102.

lado, un panfleto religioso de 1814 sobre “Láscares y chinos”, afirmaba: “Son práctica y abominablemente perversos. Son víctimas unos de otros y de los pobres rapaces, así como las mujeres más abandonadas de nuestro país. No tienen a nadie o a casi nadie que vaya a asociarse con ellos más que prostitutas y ninguna casa que vaya a recibirlos excepto las casas públicas y los apartamentos de los abandonados”²⁴. Por otro lado, en diciembre de 1841, *The Times* publicó dos artículos sobre los láscares llamando la atención sobre sus “particulares hábitos y prejuicios religiosos”, y al mismo tiempo que los describía como estando “en un estado extremadamente ofensivo” e “incómodo” se preocupaba por “la extraña impresión que deben recibir de ese pueblo (el inglés), del que se dice que considera a la *humanitas* un valor moral”.²⁵

En la pintura de Mulready, entonces, los bajos fondos del Este de Londres están reemplazados por un romántico marco rural que permite una yuxtaposición de una idealizada femineidad inglesa con las andrajosas figuras de los marineros indios que habrían sido unimaginables –o imaginables sólo como una escena de horror– en las calles de Londres. En muchos sentidos, por cierto, la pintura actúa como un tamiz o una domesticación de una amenaza social y política. Está, en primer lugar, el título mismo, que nos exige considerar el trabajo como una lección religiosa y educativa de caridad. Y después está el grupo formado por el muchacho y las dos mujeres, que como advierte Marcia Pointon, remite a la Virgen, Santa Ana y el Cristo niño²⁶. Por otro lado, aún la dimensión inquietante de las ruinas está parcialmente conjurada por la figura domesticadora del perro ubicado al lado del muchacho y por la senda de árboles que se aleja hacia la izquierda del cuadro. Mulready parece reestablecer “el mito de la beneficencia imperial británica, pero en

²⁴ *Ibid.*, p. 102.

²⁵ Pointon, *op. cit.*, pp. 123 y 125.

²⁶ *Ibid.*, p. 126.

el suelo rural inglés”²⁷, absorbiendo el conflicto político en un gesto de caridad de un inocente niño blanco hacia hombres negros desprotegidos.

Pero semejante lectura del cuadro parece, ella misma, domesticar la amenaza que los críticos percibieron en él. El crítico de *Art Union*, por ejemplo, se “maravilló” de que “las bellas jóvenes no hubieran huido tan rápido como sus delicados miembros se lo hubieran permitido –a imagen del pequeño que las acompaña, quien, a pesar de que parece un chico animoso, retrocede con instintivo pavor del contacto con los dos bribones que piden caridad”²⁸. Lo que el crítico por lo menos consigue captar es la curiosa sexualización de este enfrentamiento colonial y de clases. Si el enmascaramiento a través de la infantilización del hombre blanco encubre parcialmente la dominación política, sólo lo hace al costo de la generación de una amenaza sexual. Sistemas de poder conectivos de género, edad, raza y clase compiten aquí entre sí. Uno de los títulos que se dio a la pintura. “Es más santo dar”, ayuda a dar sentido a la postura de lo que el crítico del *Art Union* llama el “chico animoso” y del hecho de que todas las figuras blancas están paradas (el muchacho con todo su cuerpo frente al espectador), mientras que los láscars están sentados o desparramados en el suelo. Pero la repetitiva referencia del propio Mulready a la pintura como “Láscars” nos llama la atención sobre algunos elementos que justificarían una perspectiva más conflictiva: el mismo tamaño de los láscars, y especialmente el exorbitante contraste entre la enorme mano extendida del primer láscar y la diminuta mano del chico, y la llamativa disparidad entre las prominentes piernas y los grandes pies del láscar más cercano y las pequeñas piernas y menudos pies del muchacho. Por otro lado, es la mano del láscar, en el medio de la pintura, la que rompe la rígida división de blanco y negro, hombre y mujer, y si está alargándose para recibir el regalo del niño, está al mismo tiempo

²⁷ Heleniak, *op. cit.*, p. 100.

²⁸ Cit. en *ibid.*, p. 102.

volcada con la palma hacia arriba inmediatamente debajo del pecho de la mujer de la derecha. La pintura, pues, parece solicitar la mirada protectora de un espectador hombre y blanco, protector de “su” raza y de “su” mujer. Pero también insiste (a pesar de sí misma, podríamos decir) sobre la dimensión global de empobrecimiento forzado y colonización forzada. Es difícil para el espectador encontrar una estrategia naturalizadora para estos mendigos, cuya misteriosa presencia se explica sin ningún misterio por la dinámica del imperialismo británico. Paradójicamente, si la pobreza de los blancos en Londres podría ser, y era, esencializada como originada en una suerte de depravación racial, antes de que podamos entender la pobreza de estos láscars necesitamos una explicación de su misma presencia, que debe necesariamente ser social si se quiere dar cuenta de la diferencia racial que la pintura pone en primer plano. Y aun el marco pastoral puede ser visto como incierto: La pintura sólo puede desplazar la miseria urbana descubriendo que el idilio rural es también el espacio del encuentro colonial. Es como si la versión Mulready de lo pintoresco diseñara los trazos invisibles de una economía en la que lo más hermoso de las aldeas y lo más sublime de la campiña dependen de actos de explotación realizados a miles de millas de distancia.

Por cierto, muchos críticos se vieron perturbados tanto por el contenido de la pintura como por su propia incapacidad para darle sentido. El *Art Union*, por ejemplo, encontró a la pintura “difícilmente inteligible”, y la *Literary Gazette* señaló: “No podemos entender la moraleja: si se trata de inculcar la caridad, o de qué. El significado escapa a nuestra penetración”²⁹. Y sin una “moraleja” para asegurar la relación entre el negro y el blanco, entre el colonizador y el colonizado, los láscars –igual que las ruinas que están detrás de ellos– parecen asomar amenazadoramente. Frederic Stephens destacó “el terror de sus rostros sucios” y declaró que “sus extraños ojos,

²⁹ Cit. en *ibid.*, p. 215.

movimientos, actitudes y vestidos están expresados tan poderosamente para indicar el terror del niño, y casi para hacérselo compartir³⁰. Y Théophile Gautier después de ver la pintura, escribió: “No necesitó más valor Macbeth para acercarse a las brujas que cocinaban sus platos infernales, y que seguramente no eran más horribles³¹. Tal vez este efecto de horror era parcialmente producido por la técnica de ocultación que tiene la pintura: No puede verse nada del rostro del láscar en primer plano, e incluso el láscar cuya mano se extiende se muestra en un manto oscuro que oscurece la mitad inferior de su cara, focalizando nuestra atención sobre la intensa pero incomprendible mirada de un único ojo. Y la oscura ruina al fondo, que podría fácilmente ser confundidas con un risco, está turbiamente sombreada para sugerir profundas grietas. Estas técnicas de ocultamiento puede considerarse parte del modo en que, como comentó la *Literary Gazette*, “el significado escapa a nuestra penetración”. Sin embargo, lo escondido no deja de ser una tentación para el espectador —menos el colapso vertiginoso de las categorías que el estímulo para el análisis posterior, una provocación del deseo de saber. En la medida en que la pintura enmascara, simultáneamente construye al observador como desenmascarador. Repitiendo así, en un formato rural, el motivo dominante del espectador burgués en la ciudad. El horror a la disolución de las categorías genera el deseo de examinar más exhaustivamente. En este sentido, los aterradores relatos sobre el estado de los lumpenes estaban directamente conectados con los planes de 1830 de construir “grandes avenidas” a través de “las viejas ciudadelas del crimen y del vicio” en Londres y más tarde a la reconstrucción de París hecha por Haussman. Como lo indica Gareth Stedman, “a la clase trabajadora le faltaba ‘civilización’ porque fue aislada³². Sería el trabajo de la burguesía insistir sobre la ocultación de los pobres de

³⁰ Cit. En *ibid.*, pp. 215 y s.

³¹ Cit. en *ibid.*, p. 102.

³² Gareth Stedman Jones, *Languages of Class: Studies in english working class history 1832-1982*, Cambridge, 1983, p. 184.

la ciudad sólo para exponerlos del modo más completo a la vista. Y la noción de un horror innumerable escondido en las partes oscuras de la ciudad agregaba fuerza al deseo de nombrar, al deseo de señalar, de encontrar, en la pobreza más profunda, lo pintoresco. La “cosa innumerable” de Hugo es transformada en el espectáculo, interminablemente reproducido, de lo grotesco, lo exótico, lo bajo. Pero este espectáculo de la heterogeneidad establece la mirada homogeneizante del espectador burgués.

2.

En el golpe de Luis Bonaparte, la “cosa innumerable” pareció desplazarse violentamente de los márgenes sociales al centro de la escena política. La cuestión que Marx plantea en *El dieciocho brumario* es el extremo hasta el cual la “cosa innumerable” a la que él da el nombre de *lumpenproletariat* puede tanto transgredir las categorías estético-políticas de la burguesía como, al mismo tiempo, disolver el progreso imaginado de la historia y la dialéctica histórica que él mismo había propuesto como el medio privilegiado para entender la historia. Porque en la abrumadora victoria de Luis Napoleón en la elección presidencial de diciembre de 1848 y en su subsecuente golpe de diciembre de 1851, el antagonismo dialéctico de la burguesía y el proletariado parecía haber sido superado por la emergencia de un Estado que no representaba a nadie más que a sí mismo y que sin embargo era capaz de contar con el apoyo de un grupo de electores extraordinariamente diverso. Y semejante apoyo parecía violar uno de los pilares centrales de los primeros escritos de Marx; que el Estado representaba un específico interés de clase, aún si sólo podía gobernar con el apoyo de las clases subalternas con cuyos intereses antagónicos estaba forzado a negociar.

Vale la pena enfatizar que incluso en los primeros escritos, Marx otorga una considerable flexibilidad al medio por el cual el Estado es a veces dominado por una única clase mientras en otras ocasiones puede defender sus

intereses sólo contando con el apoyo de las clases subalternas³³. En *El dieciocho brumario*, Marx ofrece una explicación deliberadamente esquemática de la relación entre el Estado y las clases en lucha desde la Revolución Francesa hasta el golpe de Estado de Luis Bonaparte. En la Revolución Francesa, argumenta Marx, la sucesión de los constitucionalistas por los Girondinos y de los Girondinos por los Jacobinos constituyó una sucesión en la que cada uno de los partidos se apoyaba “en el que se hallaba adelante”. Escribe: “tan pronto como [cada partido) ha impulsado la revolución lo suficiente para no poder seguirla..., es desplazado y enviado a la guillotina por el aliado, más intrépido, que está detrás de él”. La Revolución de 1848 constituye una inversión farsesca de este proceso. Pues tras la revolución, el partido democrático pequeño-burgués se desprende de sus aliados obreros. Los pequeño-burgueses son por su parte dejados de lado por los republicanos burgueses, quienes a su vez son desplazados por el partido del Orden (los monárquicos burgueses y aristócratas), el que, a su tiempo, es despachado por Luis Bonaparte con el apoyo del ejército. Pero no importa qué compleja sea la naturaleza de las alianzas de clases, Marx tiende a argumentar que cualquier partido particular representa a una clase social específica. Así, los democráticos *Montagnards* representan a la pequeña burguesía; los orleanistas, “a los aristócratas de las finanzas y los grandes industriales”; los legitimistas, a “los grandes terratenientes”. ¿Pero a quién representa Bonaparte? Para salvar la tesis de que el Estado debe representar a una clase en particular o a una alianza de clases, Marx establece, sonoramente, que “el poder del Estado no flota en el aire. Bonaparte representa a una clase, que es, además, la clase más numerosa de

³³ Sobre la relación entre el Estado y las clases subalternas, ver especialmente Antonio Gramsci, *The modern Prince and other writings*, Nueva York, 1957, pp. 135-188. y David Forgacs y Geotfrey Nowell-Smith, *Selections from Cultural Writings*, Londres, 1985, pp. 164-286; Nicos Poulantzas, *Political power and social classes*, Londres, 1973, y *State, power and socialism*, Londres, 1978.

la sociedad francesa: los campesinos parcelarios”. Pero ni bien ha terminado de hacer esta afirmación la relativiza. En la medida en que los campesinos parcelarios comparten condiciones económicas específicas, constituyen una clase; pero como no tienen organización comunal, nacional o política, “no forman una clase” en absoluto sino que son un simple agregado, “al modo como, por ejemplo, las patatas de un saco forman un saco de patatas”. Pero Marx cuestiona incluso el rol de esta clase-que-no-es-una-clase cuando sostiene que las idealizaciones “no son más que las alucinaciones de su agonía, palabras convertidas en frases, espíritus convertidos en fantasmas”. Marx subvierte así su propia declaración sobre el rol determinante del campesinado parcelario³⁴. Es apenas sorprendente que tras la Comuna de París Marx rechace su anterior sugestión de que el Estado de Bonaparte se sostenía sobre el campesinado parcelario³⁵. Porque en *El dieciocho brumario* ya había caracterizado al régimen de Bonaparte como “el confuso tantear aquí y allá, que procura tan pronto atraerse como humillar, unas veces a esta y otras veces a aquella clase”. El problema de a quién representa exactamente Bonaparte inicia una crisis en la teoría de Marx.

Jeffrey Mehlman considera esta crisis en un breve pero brillante libro, *Revolución y repetición*. Mehlman dice allí que “la originalidad del Bonapartismo radica enteramente en la emergencia de un Estado que ha sido vaciado de su contenido de clase”³⁶. Al mismo tiempo, la grotesca repetición de Napoleón I por Napoleón III está signada por la “repetitiva insistencia de una estructura específica”: “una relación especular –o reversible– está superada por una instancia heterogénea, negativamente cargada, cuya situación es de desviación o desplazamiento en relación

³⁴ El problema del campesinado parcelario en *El dieciocho brumario* es agudamente analizado por Petrey, “The reality of representation...”, pp. 458-462.

³⁵ Ver Jerrold Seigel, *Marx's fate the shape of a life*, Princeton, 1978, p. 213.

³⁶ Jeffrey Mehlman, *Revolution and repetition: Marx/Hugo/Balzac*, Berkeley, 1977, p. 15.

a uno de los polos de la oposición inicial. La dialéctica entre burguesía y proletariado se congela en beneficio del sub-proletariado”³⁷. En otras palabras, el binarismo de la teoría marxiana de la lucha de clases se ve interrumpido por un tercer término, el lumpenproletariado, que resiste las pretensiones totalizadoras y teleologías de la dialéctica. El análisis de Mehlman es sumamente instructivo, pero aquí querría destacar algunos de sus puntos problemáticos. En primer lugar, Mehlman sólo puede asir a Marx por la vía de establecer su propio binarismo implícito entre la práctica textual (el dominio de los deslizamientos y lo *unheimlich*) y la práctica social (el dominio de los binarismos y la representación) y desplazando a este último por el primero. En segundo lugar, lo que desaparece en este binarismo de lo textual y lo social es precisamente la conmoción causada, en *El dieciocho brumario*, por el tercer término, a saber: la conmoción de lo político, categoría que está sorprendentemente ausente no sólo del análisis de Mehlman sino también de buena parte del trabajo de Marx³⁸. Pero el punto principal que deseo desarrollar aquí es que la noción de “heterogeneidad” que Mehlman ve como disruptora de la presunta totalidad de la dialéctica de Marx difícilmente puede constituir la “solución” para *El dieciocho brumario*, dado que la “heterogeneidad” es precisamente el problema que el libro plantea. Por cierto, Marx cuestiona cualquier oposición simple entre homogeneidad y heterogeneidad, entre apertura y cierre. La heterogeneidad –sugiere– no necesariamente rompe con la unidad; al contrario, puede asegurarla. Ésta es precisamente la incómoda lección de Luis Bonaparte, y si el Bonapartismo conmueve el concepto marxiano de la dialéctica, debería verse igualmente perturbado por cualquier intento apresurado de elidir la presencia de lo heterogéneo con el colapso de la

³⁷ *Ibid.*, p. 14.

³⁸ Para un análisis y una crítica del rol de la política en el marxismo, ver Ernesto Laclau, *Politics and ideology in marxist theory*, Londres, 1979, y Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*, Londres, 1985.

representación. El extraordinario ensayo de Georges Bataille sobre “La estructura psicológica del fascismo” desarrolla tanto el sentido del potencial de lo heterogéneo de Mehlman como la potencial complicidad entre lo heterogéneo y la hegemonía. Para Bataille, lo “heterogéneo” incluye todo lo que “resulta de gastos improductivos”, todo lo que la sociedad “homogénea” define como “pérdida” o lo que ella es “incapaz de asimilar”³⁹. Al mismo tiempo, “la heterogeneidad social no existe en un estado informe y desorientado”, sino que está estructurada a través de su relación con las fuerzas homogéneas.

Existe, dice Bataille, un incesante proceso de conflicto y negociación entre lo homogéneo y lo heterogéneo. El ejército, por ejemplo, se ha constituido históricamente con “elementos sin forma e improvisados”, y negado su heterogeneidad “con una suerte de furor (de sadismo) manifiesto en cada orden”. A través de los uniformes, los desfiles, “la geométrica regularidad de los movimientos”, la heterogeneidad “opera visiblemente una verdadera transformación, completando la realización de una intensa homogeneidad sin ninguna merma de la heterogeneidad fundamental”. Es esta persistencia de lo heterogéneo lo que permite la rearticulación política a, por ejemplo, el bonapartismo, o al fascismo (“que etimológicamente significa unidad, concentración”). El fascismo, para Bataille, depende así tanto de la disolución de las homogeneidades previas como de la concentración y la homogeneización. Y por la misma razón ningún desafío a esa nueva concentración puede venir de la heterogeneidad en sí misma y por sí misma. La potencia radical del proletariado resulta de que éste es “un punto de concentración para cada elemento social disociado que ha sido arrojado a la heterogeneidad”. Lo político, entonces —sea fascista, liberal o revolucionario—, depende del interjuego de lo homogéneo y lo heterogéneo. Pero las formas

³⁹ Georges Bataille, “The psychological structure of fascism”, en Allan Stoekl (ed.), *Visions of Excess: Selected writings, 1927- 1939*, Minneapolis, 1985, p. 142.

fascistas y liberales dependen de la estetización de lo heterogéneo (en la forma demonizada del “caos” de las calles, en la forma valorizada del desfile militar). Una política radical requiere en cambio, para Bataille como para Marx, “una profunda alteración” de la naturaleza de lo heterogéneo, tal que “las clases más bajas deben pasar de un estado pasivo y difuso a una forma de actividad consciente”. Y esa alteración requiere romper con la estetización y con el espectáculo de la heterogeneidad.

Fue pues este espectáculo lo que Marx y Engels, en el mismo movimiento por el que construían una nueva categoría del proletariado, redujeron a la forma de un residuo, llamado lumpenproletariado, desviando sobre esta categoría mucho del temor y la aversión —así como de la fascinación voyeurística— que la burguesía había volcado sobre el proletariado. En el lumpenproletariado, el espectáculo de la heterogeneidad exótica volvió con renovada fuerza. Mehlman seguramente acierta al advertir “el entusiasmo casi rabelaisiano” y “la energía multiplicadora” de la descripción marxiana del lumpen en *El dieciocho brumario*. Pero mientras Mehlman demuestra que en el lumpen de Marx encontramos una “heterogeneidad” que, “en toda su irreductibilidad a cualquier totalización dialéctica, es afirmada”, y que destruye una economía especular, yo voy a sugerir que es precisamente este tipo de heterogeneidad imaginaria la que establece la especularidad. Otro modo de plantear esto sería diciendo que Mehlman quiere decir implícitamente que el lumpen es la verdad “oculta” que deshace la dialéctica, mientras que a mí me parece una maniobra táctica para establecer la dialéctica. Lo que aquí está en juego es el conflicto en nuestras interpretaciones sobre cómo se constituye la mirada. Es como si Mehlman sobreentendiera el estadio del espejo como el momento en el que el cuerpo verdaderamente “fragmentado” es estabilizado a través de una unidad imaginaria⁴⁰, mientras que Lacan afirma que esa uni-

⁴⁰ Mehlman, *Revolution and Repetition*, op. cit., p.13.

dad y esa fragmentación se constituyen mutuamente. Para Lacan, la fantasía del cuerpo fragmentado (*le corps morcelé*) se ha formado retroactivamente en el estadio del espejo⁴¹. Análogamente, el lumpen es construido retroactivamente en la constitución radicalmente nueva del “proletariado” por Marx. Y en esa construcción retroactiva, aun cuando lo pintoresco parece hundirse en un horror indescifrable, el horror de la fragmentación es domesticado y vuelto él mismo pintoresco. Ya que si la descripción marxiana del lumpen es impactante por su nervio y su energía, también lo es por su carácter literario, su viraje inconsciente hacia el exotismo de las historias de *banditti* y gitanos de los niños del siglo XIX (un exotismo que permea las pinturas de Mulready, por ejemplo). E incluso el horror se presenta como algo ajeno: pertenece a otra lengua, a otro país. Puede ser apropiado con tanta mayor facilidad cuanto más puede ser presentado como no propio. He ahí la curiosa vía por la que Marx se apropia de los franceses latinos e italianos para nombrar lo innombrable. Son *roués*, *maquereaux* (rufianes), “lo que los franceses llaman la *bohème*”; son *letteratti*, son *lazzaroni*.

Los mismos términos son ostensiblemente evasivos: si la *bohème* se aplicaba originalmente a los gitanos y, por extensión, a los vagabundos, para la época en la que Marx estaba escribiendo había adquirido muchas de sus connotaciones románticas. Algo parecido ocurría con *lazzaroni*, que, como “láscar”, era una categoría que se desplazaba entre el horror étnico o racial y la fascinación ante lo exótico. El *Oxford English Dictionary* define a los *lazzaroni* como “las clases más bajas en Napoles, que vive de trabajos irregulares o mendigando”. En el siglo XVII, los *lazzari* habían sido definidos como “la escoria

⁴¹ Jacques Lacan, “The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience”, *Écrits*, Londres, 1977, pp. 1-7. Ver también JH Laplanche y J-B Pontalis, “Mirror Phase” (or Stage), en *The language of Psycho-analysis*, Nueva York, 1973, pp. 250-52. Mi lectura de Lacan está especialmente en deuda con Jacqueline Rose: ver su *Sexuality in the field of vision*, Londres, 1986.

del pueblo napolitano”, y a finales del siglo XVIII, *lazzaroni* estaba siendo usado como una expresión más extendida para el abuso social. En la novela epistolar de Charlotte Smith, *Desmond*, de 1792, Lionel Desmond describe a un joven aristócrata reaccionario, “un milagro de elegancia y erudición”, que rechaza leer una respuesta a Burke porque “me parece por el relato que otros me han hecho, que es sumamente sediciosa; me pregunto si no van a castigar al autor, quien, según dicen, es un tipo de lo más bajo. ¿Qué quiere decir con sus Derechos del Hombre y con su igualdad? ¿Qué detestable y peligrosa doctrina se propone diseminar entre los *lazzaroni* de Inglaterra, donde están siempre listos para murmurar contra sus superiores?”⁴². El aristócrata procede a propiciar el silenciamiento de semejantes “demagogos” antes de que influyan a “las cabezas de los *gens sans culotes* (sic)” en Inglaterra como lo habían hecho en Francia. Pero si hacia mediados del siglo XIX, al menos en Inglaterra, *lazzaroni* podía describir a potenciales revolucionarios, el término era asociado con lo que era menos amenazador: el pillo literario. En *Adam Bede*, de George Eliot (1859), el “trabajador común” es contrastado con “pintorescos *lazzaroni*” y “románticos criminales”⁴³. Por cierto, hay poco de pintoresco o de romántico en la descripción que hace Engels en la *Neue Rheinische Zeitung* de la alianza entre la monarquía de los Borbones y los *lazzaroni* en Nápoles contra los revolucionarios y las subsecuentes actividades criminales de las fuerzas de la reacción⁴⁴. Sin embargo, en la carnavalesca proliferación de nombres en *El dieciocho brumario*, los *lazzaroni* parecen reasumir su aura romántica. Es como si la fantasía burguesa de un otro innombrable que debe ser obsesivamente nombrado, expulsada del concepto marxiano del proletariado, encontrara un nuevo hogar en el concepto de

⁴² Charlotte Smith, *Desmond*, vol. II, Londres, 1792, pp. 120 y s.

⁴³ George Eliot, *Adam Bede*, vol. 1, Nueva York, 1970, p. 258.

⁴⁴ Frederick Engels, “The latest heroic deed of the House of Bourbon”, en *Marx y Engels, Collected Works*, vol. 7, Nueva York, 1977, pp. 142 y s.

lumpenproletariado. En semejante perspectiva, Marx divide el espectáculo burgués del decadente “proletariado” en dos: por un lado, el sujeto purificado de la clase trabajadora, el “proletariado” de Marx; por el otro, el lumpenproletariado, la masa repugnante de los pobres y los criminales. Sin embargo, a pesar de su nombre, el lumpenproletariado no puede ser visto como parte del proletariado, y Marx y Engels se esfuerzan por demostrar que no lo es. Para empezar, la categoría marxiana de proletariado surge de las relaciones de producción; en este sentido, incluso como clase-para-sí, es una categoría necesariamente relacional. Una clase puede ser definida sólo por sus relaciones con otras clases: el proletariado y la burguesía se constituyen mutuamente. Por oposición, hay al menos una tendencia en Marx, incluso en *El dieciocho brumario*, a sacar al lumpenproletariado de cualquier relación históricamente especificable y de tratarlo (como muchos comentaristas burgueses) como una raza diferenciada. Hay algo de esta definición racial en la descripción que hace Marx de las Guardias Móviles en París después de la Revolución de Febrero. Los guardias, dicen Marx y Engels, “perteneían en su mayoría al *lumpenproletariat*. Que en todas las grandes ciudades forma una masa diferenciada respecto al proletariado industrial, un campo de reclutamiento para ladrones y criminales de todo tipo, que viven de las migajas de la sociedad, gente sin una actividad definida, vagabundos, *gens sans feu et sans aveu* que varían de acuerdo con el grado de civilización de la nación a la que pertenecen. Pero que no renuncian nunca a su carácter *lazzaroni*”⁴⁵. Es verdad que se dice que los lumpenes varían “de acuerdo al grado de civilización de la nación a la que pertenecen”, pero de todos modos sus rasgos principales son señalados: su propensión a involucrarse en el crimen, su tendencia al robo, su “carácter *lazzaroni*”. Los lumpenes parecen surgir como la misma negación de la historicidad.

195 |

⁴⁵ Karl Marx y Frederick Engels, “The class struggles in France, 1840 to 1850”, *Collected Works*, vol. 10. Nueva York, 1978, p. 62.

Pero la tendencia a sacar al lumpenproletariado de la historia marxiana del concepto de “proletariado” de la historia fue invertida por la reformulación marxiana del concepto de “proletario” (*prolétaire*) era uno de los significantes centrales del espectáculo pasivo de la pobreza. En Inglaterra, el Dr. Johnson había definido “proletario”, en su *Diccionario* de 1755 como “bajo, miserable, vil, vulgar”, y la palabra parece haber tenido un significado similar a comienzos del siglo XIX en Francia, donde era usada de modo virtualmente intercambiable con “nómade”⁴⁶. Así, Frégier escribió en *Las clases peligrosas de la población en las grandes ciudades*, publicado en 1840: “Cuando el proletario —ya que estamos plenamente justificados en usar este término para hablar de los ropavejeros y los nómades—, cuando el proletario, repito, aspira a beber de la copa de placer reservada a las clases sanas y honradas..., su degradación se agrava por su deseo de alzarse por encima de sus posibilidades”⁴⁷. El proletariado, en otras palabras, no era la clase trabajadora: eran los pobres, los cirujas, los nómades. Y aun cuando, en 1838, A. G. de Cassagnac incluía dentro de su definición del proletariado a los trabajadores, éstos eran sólo uno de cuatro grupos, de los que los otros tres eran los mendigos, los ladrones y las prostitutas⁴⁸. A lo largo del siglo XIX, la Academia se negó a reconocer ninguna otra implicación para “prolétaire” que la de la pobreza. En el *Diccionario* de 1835, el proletariado se definía como “la sexta y más baja clase [en la antigua Roma] que, siendo sumamente pobre y eximida de impuestos, sólo servía a la República por la progenie que producía. Por extensión, en los Estados modernos, aquellos sin capital u ocupación suficientemente lucrativa”. Hacia el final del siglo, “proletario” era todavía sinónimo de “pobre”⁴⁹.

⁴⁵ Este punto es subrayado en Bussard, “The ‘Dangerous class!..’”, op. cit., p. 678.

⁴⁷ Citado en Chevalier, *Laboring Classes*, p. 364.

⁴⁸ Véase, Draper, “The concept of the ‘Lumpemproletariat’”, op. cit., p. 289.

⁴⁹ Chevalier, *Laboring Classes*, op. cit., p. 363.

Era precisamente esa elisión de proletario y pobre lo que Marx y Engels atacaban en *La ideología alemana*⁵⁰. Toda la segunda parte del libro está consagrada a la crítica de *El único y su propiedad*, escrito por Max Stirner (seudónimo de Kaspar Schmidt)⁵¹. Marx y Engels rechazan absolutamente la identificación que hace Stirner del proletario con el pobre “sin salario” y que no tiene “nada que perder”⁵². Mientras Stirner argumenta sugerentemente que el “proletariado” (por lo que entiende: los pobres y los criminales) era sostenido por las clases respetables para confirmar y justificar su propia posición moral, también señalaba que el “carácter único de un individuo” sólo podía encontrarse entre los pobres.

Marx y Engels, en consecuencia, criticaban esta romanización de la pobreza y el medio en el que el concepto de “proletario” tendía a asociarse con pasividad, aun cuando se trataba de una pasividad que amenazaba entrar en esporádicas erupciones de violencia. En los escritos de Stirner –como, paradójicamente, en los escritos tanto de los analistas reaccionarios como de los anarquistas como Bakunin–, el proletariado era imaginado como una “pasiva masa corrupta expulsada de los más bajos

⁵⁰ Karl Marx y Frederick Engels, “The German Ideology”, *Collected Works*, vol 5, Nueva York, 1976, p. 202. Para un importante de la relación entre el concepto del “proletariado” y el de “clase trabajadora” en el trabajo de Marx, ver Etienne Balibar, “The notion of class politics in Marx”, *Rethinking Marxism*, vol. 1, N°2, 1988, pp. 18-51. Balibar destaca que la palabra “proletariado” “casi no aparece en *El Capital* (vol. 1)”, y argumenta que mientras la “clase obrera” es el concepto dominante en los análisis económicos e históricos de Marx, el término “proletariado” alude al “sentido político de sus análisis” y connota “la naturaleza ‘transicional’ de la clase trabajadora”.

⁵¹ En *La ideología alemana*, Marx y Engels atacan a Stirner por haber definido al “peligroso proletariado” como “maleantes, prostitutas, ladrones, carteristas y asesinos, jugadores, personas sin propiedad ni ocupación e individuos frívolos”. Marx y Engels están específicamente interesados en distinguir entre proletariado y pobreza. *Marx y Engels, Collected Works*, vol. V, Nueva York, 1976, pp. 202 y ss.

⁵² Paul Thomas, *Karl Marx and the Anarchists*, Londres, 1980, p. 144.

estratos de la vieja sociedad”. Esta última frase es una cita del *Manifiesto comunista*, pero allí sirve como descripción no del proletariado sino del lumpemproletariado (“la clase peligrosa, la escoria social”)⁵³. Pero antes de volver sobre el lumpemproletariado, quiero enfatizar el extraordinario trabajo retórico (y político) por el cual Marx y Engels revaluaron el término “proletario”, que habían encontrado como sinónimo de “una pasiva masa corrupta”, y lo convirtieron en el nombre de un agente colectivo. Invirtiendo por otra parte su sentido, de tal modo que ya no significaba un parásito sobre el cuerpo social, sino el cuerpo del que el resto de la sociedad era un parásito. En el prefacio a la segunda edición de *El dieciocho brumario*, Marx escribió: “Se olvida la importante sentencia de Sismondi: el proletariado romano vivía a costa de la sociedad, mientras que la moderna sociedad vive a costa del proletariado”. Por supuesto, Marx y Engels no estaban trabajando en el vacío, y tras la revolución de 1830 la definición de “proletario” como “trabajador a sueldo” estaba probablemente surgiendo en los clubes de trabajadores de París. Para el Segundo Imperio, algunos trabajadores se definían a sí mismos como “proletarios” en los registros electorales. Pero Marx tuvo un impacto crucial sobre la articulación del concepto dentro de un proyecto político.

Si Marx redefinió el concepto de “proletariado”, también intentó, en *El dieciocho brumario*, redefinir la noción de lumpen que él mismo había desarrollado. En sus primeros escritos, Marx tendía a desdoblarse la noción burguesa del “proletariado” (que aludía a víctimas pasivas o a vagos) en dos: los agentes activos del conflicto (el proletariado propiamente dicho) y la “masa corrupta” en los “más bajos estratos” de la sociedad. Pero incluso en algunos de estos primeros usos de “lumpemproletariado” como una categoría, se está refiriendo no sólo a “los más bajos estratos” sino, como lo indica en

⁵³ Marx y Engels, *The communist manifesto*, Harmondsworth, 1967, p. 92.

El dieciocho brumario, al “rechazo de todas las clases”⁵⁴. Esto ha creado un problema incluso para un analista del lumpemproletariado tan sutil como Hal Draper. Tras un examen del término sumamente preciso y a menudo brillante, Draper concluye su ensayo con una sección sobre “el lumpemproletariado de las clases altas” en el que escribe que Marx y Engels a veces usaban el término en lo que “parece envolver un significado metafórico y extendido. Estamos interesados en él por la luz que echa sobre el significado de base”⁵⁵. Un extraño deslizamiento se opera en el argumento de Draper: lumpen significa la clase “baja” [“the ‘base’ class”], y esa definición es, por su parte, el significado de base [“the base meaning”]. Sin embargo el propio Draper apunta el curioso hecho de que Engels traduce *lumpenproletariat* no sólo como “la clase peligrosa” y “la turba” sino también como “la escoria social”, y observa que esta última idea sugiere “un proceso de separación”. Pero, concluye, “la escoria se sepa descascarándose, desprendiéndose hacia arriba”, mientras que “estos desperdicios de la sociedad caen hacia abajo, hacia su fondo”⁵⁶.

“La escoria se separa descascarándose, desprendiéndose hacia arriba”: Es la perfecta metáfora para el uso retórico de “lumpemproletariado” que hace el propio Marx: la escoria que renace “en las alturas de la sociedad burguesa”. Marx escribió esto en *Las luchas de clases en Francia* más de un año antes del golpe de estado de Luis Bonaparte. Y estaba escribiendo no sobre Bonaparte sino sobre Louis Philippe y la monarquía de Julio. Vale la pena citar el pasaje en su totalidad: “Mientras la aristocracia financiera hacía las leyes, regenteaba la administración del Estado, disponía de todos los poderes públicos organizados y dominaba a la opinión pública mediante la situación de hecho y mediante la prensa, se repetía en todas las esferas, desde la corte hasta el café borgne, la misma

⁵⁴ Ver Draper, “The concept of the ‘Lumpenproletariat’”, p. 2286, y Chevalier, *Laboring Classes*, p. 363.

⁵⁵ Draper, “The concept of...”, p. 2304.

⁵⁶ *Ibid*, pp. 2290 y 2296.

prostitución, el mismo fraude descarado, el mismo afán por enriquecerse, no mediante la producción, sino mediante el escamoteo de la riqueza ajena ya creada. Y señaladamente en las cumbres de la sociedad burguesa se propagó el desenfreno por la satisfacción de los apetitos más malsanos y desordenados, que a cada paso chocaban con las mismas leyes de la burguesía; desenfreno en el que, por ley natural, va a buscar su satisfacción la riqueza procedente del juego, desenfreno por el que el placer se convierte en crápula y en el que confluyen el dinero, el lodo y la sangre. La aristocracia financiera, lo mismo en sus métodos de adquisición que en sus placeres, no es más que el renacimiento del lumpenproletariado en las cumbres de la sociedad burguesa⁵⁷. El pasaje es una suerte de artificio carnavalesco. Bajo la Monarquía de Julio, lo bajo se volvía alto y, en la retórica de Marx, lo alto era degradado nuevamente. Pero lo más llamativo es que el concepto de lumpemproletariado está, él mismo, carnavalizado. “Suciedad y sangre”, los rasgos adscriptos a los barrios bajos, son redefinidos como los característicos de la Corte y de la aristocracia financiera (donde “sangre” reúne nociones de violencia, asesinato, incluso tal vez asalto sexual, con la educación aristocrática, y “suciedad”, análogamente, asocia la sugerencia de animalidad y bajos fondos con la idea de “lucro sucio”). El término lumpen, en otras palabras, caracteriza las mentiras y engaños en medio de los que vive la aristocracia financiera, la pobreza moral de los ricos.

Aquí, Marx refuerza la distinción trazada por Adam Smith en *La riqueza de las naciones* (1776-1778) entre trabajo productivo e improductivo. Lo sorprendente, en Smith, no es la distinción en sí misma, sino el modo en el que ella atraviesa drásticamente la jerarquía social. Para Marx, el lumpen incluye a los habitantes de la corte y del café; para Smith, los improductivos no son sólo los “sirvientes domésticos” sino también “algunos de los más

⁵⁷ Marx y Engels. *Collected Works*, vol. 10. Nueva York. 1978, pp. 50 y s.

respetables estratos de la sociedad”. Smith escribe: “En la misma clase pueden contarse algunas de los más graves e importantes y algunas de las más frívolas profesiones: curas, abogados, físicos, hombres de letras de todo tipo; actores, bufones, músicos, cantantes de ópera, bailarines de ópera, etc. El trabajo del más humilde de ellos tiene un cierto valor, regulado por los mismos principios que regulan el de cualquier otro tipo de trabajo; y el de los más nobles y útiles, no produce nada que pueda después ser motivo de una igual cantidad de trabajo. Como la declamación del actor, la arenga del orador o la tonada del músico, el trabajo de todos ellos se extingue en el mismo instante de su producción”⁵⁸. Aquí, como en Marx, la teatralidad define a lo fraudulento y a lo improductivo y al mismo tiempo es el medio para desenmascararlo. Porque si, en el trabajo de Smith, el teatro provee (como farsa en *El dieciocho brumario*) un estándar supuestamente conocido de lo grotesco contra el cual, por antítesis, medir lo productivo, es la mezcla teatral de lo alto y lo bajo, la confusión de la propia recategorización propuesta por Smith, lo que destrona al “soberano”, “con todos los oficiales de justicia y guerra que sirven bajo él”, poniéndolos a todos ellos a la misma altura que el actor y el bufón. Pagar impuestos para sostener reyes y ejércitos no es distinto, desde la perspectiva de la acumulación de capital, que mantener “un sirviente doméstico” o de asistir “a una obra teatral o a un show de marionetas”⁵⁹.

201 |

Esta mezcla de reyes y bufones es reinscripta como uno de los motivos principales de *El dieciocho brumario*, ya que ese libro es un análisis de la reemergencia de lo bajo en lo alto de la sociedad. Bajo Luis Bonaparte, “la hez de la sociedad burguesa forma por fin la sagrada falange del orden y el héroe Krapülinski se instala en las Tullerías como ‘salvador de la sociedad’”. Y si en un sentido Luis es el renacer de la grandeza imperial de su tío,

⁵⁸ Adam Smith, *The Wealth of Nations*, Londres, 1910, Libro II, Capítulo 3. pp. 295 y s. Estoy en deuda con Catherine Gallagher por esta referencia.

⁵⁹ *Ibid.* pp. 295 y 297.

en otro es “el rey de los bufones”, liderando un grotesco carnaval del estado: “El tío se acordaba de las campañas de Alejandro en Asia, el sobrino se acuerda de las cruzadas triunfales de Baco en las mismas tierras. Alejandro era, ciertamente, un semidios, pero Baco era un dios completo”. Fue a este dios que, el 10 de octubre de 1850, una sección de la caballería gritó “*Vive Napoléon! Vivent les saucissons!*” Fue este dios el que Marx satirizó como “un caballero de industria venido de fuera y elevado sobre el pavés por una soldadesca embriagada, a la que compró con aguardiente y salchichón y a la que tiene que arrojar constantemente salchichón”. Desde esta perspectiva, la hegemonía de Luis Bonaparte era una farsa (del francés *farce*, que quiere decir tanto relleno o embutido como “baja comedia”, combinando así lo culinario y lo teatral). Y una estrategia en *El dieciocho brumario* es tratar el espectáculo de la política como una farsa o “mascarada” que con sólo ser expuesta como tal debería desvanecerse, como la máscara de Próspero, “en el aire, en el fino aire”. Ya que la política bonapartista aparece en primer lugar como una máquina suspendida en el aire. Este último punto es específicamente rechazado por Marx, pero sin embargo su rechazo parece una suerte de respuesta a su propia descripción de Luis Bonaparte no sólo como irrepresentativo de ninguna clase en particular sino como el nombre de una crisis de la misma representación. En *Las luchas de clases en Francia*, Marx había escrito que Bonaparte, a pesar de que era “el hombre con la cabeza más simple de Francia”, había “adquirido la más múltiple significación. Precisamente porque no era nada, podía significar cualquier cosa”. No era nada; significa todo. Y si desde una perspectiva la nulidad de Bonaparte sugería la inminente disolución de su hegemonía, desde otro punto de vista esa nulidad aparecía como otro nombre para su capacidad de articulación política. Desde este último punto de vista la farsa política del bonapartismo era ciertamente como un relleno (*farce*), en el sentido de que unía elementos heterogéneos para formar una nueva sustancia, con la que llenar (*farcir*) la cáscara vacía o la piel de embutido de Luis Napoleón.

Para Marx, en otras palabras, como para Bataille, la heterogeneidad no es la antítesis de la unificación política sino la misma condición de posibilidad de esa unificación. Sospecho que ése es el verdadero escándalo del lumpenproletariado en la teoría marxista: que representa la política misma. (Por lo que entiendo una noción de política que no se limite a ser un reflejo de lo social, aun si las relaciones entre las clases sociales van a establecer necesariamente límites al campo de la acción política)⁶⁰. Porque el lumpen parece constituir menos una clase –en ninguno de los sentidos con los que habitualmente se entiende ese término en el marxismo– que un grupo que es pasible de articulación política. ¿Y qué grupo no lo es?⁶¹ He ahí la vertiginosa variedad de clases sociales que en un momento u otro, parecen colaborar con el bonapartismo y prestar obediencia al “jefe del lumpemproletariado”. Aún en sus anteriores escritos sobre *Las luchas de clases en Francia*, donde, como en el pasaje que he citado previamente, Marx parece acercarse a una comprensión del lumpen en términos de raza, una definición semejante es parcialmente deshecha por el sentido del lumpen como definiendo aquellos que están más abiertos a la transformación histórica. Escribiendo sobre los lumpenes que componían la guardia móvil en París, Marx decía que ellos no podían nunca renunciar a “su carácter *lazzaroni*”, pero agregaba que esos mismos guardias eran “absolutamente maleables, tan capaces de las tareas más heroicas y de los sacrificios más exaltados como de los peores actos de bandidaje y de la más nauseabunda corrupción”⁶². Pero si el lumpemproletariado puede ser fácilmente exaltado como base, su identidad no puede precisarse antes del momento de la articulación política. De ahí la curiosa ambivalencia alrededor suyo en la teoría marxista. En la medida en que el

⁶⁰ Marx y Engels. *Collected Works*, vol.10, p. 81.

⁶¹ Sobre los problemas del reflejo y de la determinación en la teoría marxista, ver Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, 1977, pp. 75-100, y “Base and superestructura in marxist cultural theory”, en *Problems in materialism and culture*, Londres, 1980, pp. 31-49.

⁶² Marx y Engels, *Collected Works*, vol. 10, p. 62.

lumpemproletariado desarticulaba la determinación unidireccional entre clase social y acción política, amenazaba con subvertir el marxismo como ciencia. Por eso, Engels es contundente en el prefacio a la segunda edición de *La guerra campesina en Alemania*, de 1870: “El lumpemproletariado, esta escoria integrada por los elementos desmoralizados de todas las clases sociales y concentrada principalmente en las grandes ciudades, es el peor de los aliados posibles. Eso desecho es absolutamente venal y de lo más molesto... Todo líder obrero que utiliza a elementos del lumpemproletariado para su guardia personal y que se apoya en ellos, demuestra con este solo hecho que es un traidor al movimiento”⁶³.

Es como si Engels cancelara la posibilidad de la articulación política con la noción de que cualquier articulación semejante sólo puede ser para peor. Paradójicamente, sin embargo, las opiniones de Engels sobre el lumpemproletariado han sido probablemente menos influyentes en el marxismo del siglo XX que las del anarquista ruso Mijail Bakunin, quien creía que los lumpenes eran la vanguardia de la acción revolucionaria. Bakunin perdió su primer interés en el potencial revolucionario de los obreros y los campesinos cuando llegó a la conclusión de que estos estaban irremediabilmente corrompidos por la “ciencia”, la “teoría” y el “dogma”⁶⁴. Y entonces puso en su lugar a los delincuentes, los criminales, los bandidos. Aún así, en sus *Confesiones*, Bakunin se criticaría a sí mismo por su romantización literaria de los marginados, por su “amor a lo fantástico, a lo extraordinario y lo inaudito de las aventuras, a las empresas que revelaban horizontes ilimitados”⁶⁵. Engels se burlaba de Bakunin llamándolo “el príncipe de los lumpenes”, cuya propia esfera era Napóles, hogar de los *lazzaroni*:

⁶³ Marx y Engels, *Collected Works*, vol 21, Nueva York, 1985, p 99.

⁶⁴ Sobre Bakunin y el lumpemproletariado, ver Mijail Bakunin, *Bakunin on Anarchy: Selected works*, Nueva York, 1972, p. 334.

⁶⁵ *The Confessions of Michael Bakunin*, Ithaca, 1977, p. 92. Citado en Thomas, *Marx and the Anarchists*, p. 161.

“los peores bakuninistas en toda Italia”, escribió Engels, “están en Nápoles”⁶⁶. Una versión menos romántica de la visión bakuniana, en cambio, es la que desarrolló Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra*, Fanon escribió que el lumpemproletariado es “como una horda de ratas: se puede golpearlas y apedrearlas, pero a pesar de todos los esfuerzos seguirán royendo el árbol”. La misma noción de la rata adquiere aquí una connotación diferente de la habitual, porque el árbol que terminará por destruirse es el árbol maldito del colonialismo. Fanon continúa: “El lumpemproletariado, una vez que está constituido, pone toda su fuerza en poner en peligro la seguridad de la ciudad, y es el signo de la decadencia irrevocable, la gangrena siempre presente en el corazón de la dominación colonial. Así los rufianes, los truhanes, los desempleados y los pequeños delincuentes... se lanzan a la lucha como intrépidos trabajadores. Estos perezosos desclasados descubrirán a través de su acción militante y decisiva, el camino que conduce a la nacionalidad. También las prostitutas, y las mucamas a las que se les pagan dos libras al mes. Todos los que andan dando vueltas entre el suicidio y la locura, recobrarán su equilibrio, se pondrán al frente una vez más, y marcharán orgullosos en la gran procesión de la nación que despierta”⁶⁷. La definición de Fanon parece sorprendentemente próxima a la definición que Marx le atribuye a Luis Bonaparte: la heterogeneidad del lumpemproletariado es la precondition misma para la articulación política. Pero para Fanón la política no es la organización de

⁶⁶ Citado en Draper, “The concept of...”, p. 2291.

⁶⁷ Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Nueva York, 1968, p. 130. La heterogeneidad del lumpen es acompañada por la movilidad de las tácticas de la guerrilla usadas por las fuerzas anticolonialistas: “Cada combatiente lleva su país en guerra entre los dedos desnudos de sus pies. El ejército nacional de liberación no es un ejército que se enfrenta de una vez y para siempre con el enemigo... Los diferentes grupos se mueven de aquí para allá, cambiando su ubicación. Los del norte se mueven hacia el oeste; los de la llanura suben a las montañas. No existe ninguna posición estratégicamente privilegiada” [p. 135].

una heterogeneidad pasiva desde arriba. Es la autoorganización de lo heterogéneo en la formación de un nacionalismo de los oprimidos.

Sin embargo, Fanon, como Marx, es consciente de la peligrosa tendencia, incluso de una política radical, a volverse especular. Es precisamente porque lo político está tan a menudo articulado en relación con un Otro demonizado que puede ser tan fácilmente formulado alrededor de una ideología nacionalista. Pero el nacionalismo, incluso siendo crucial en la lucha contra la dominación colonial, deja intactas las relaciones de explotación económica entre las clases y entre las naciones. Al capítulo de Fanon sobre la “espontaneidad”, en el que enfatiza el rol del lumpen, le sigue un capítulo sobre “La trampa de la conciencia nacional”, en el que despliega una sombría perspectiva sobre un posible futuro de la descolonización en el que “el líder popular”, bajo la presión de las compañías extranjeras y del capital extranjero, adopte “el doble trabajo de estabilizar el régimen y perpetuar la dominación de la burguesía”. El líder auspicia ahora “una nueva marcha, heroica y sin descanso”, en un intento de pacificación ideológica, mientras la policía y el ejército son reforzados en nombre de la “estabilización”, es decir, de la represión. Parecemos haber retornado al mundo de Luis Bonaparte, quien, bajo las voces de orden de la libertad, la igualdad y la fraternidad, impulsó una política de infantería, caballería y artillería y un dominio económico ilimitado de la burguesía.

Fanon, entonces, tenía sin duda razón en su sospecha de que cualquier análisis del “lumpen” debía organizarse menos alrededor de la cuestión de la representación social que alrededor de la articulación política. Desafiaba así la opinión que se había vuelto dominante en el marxismo tras el ascenso del fascismo, y que veía la heterogeneidad o la naturaleza “desintegrada” del lumpen en términos de una necesaria predisposición a una reintegración reaccionaria. Esta opinión está claramente establecida en *A Dictionary of Marxist Thought*, donde el término

“lumpemproletariado” está discutido en primer lugar a través de *El dieciocho brumario* y enseguida a través de la observación de Otto Bauer, en 1936, según la cual “todo el lumpemproletariado” iba camino al fascismo. El artículo concluye: “El valor principal del término lumpemproletariado no es tanto su referencia a ningún grupo social definido, con un rol socio-político importante, sino el modo en que llama la atención sobre el hecho de que en condiciones extremas de crisis y desintegración social en una sociedad capitalista, muchas personas pueden separarse de su clase y formar una masa ‘en libre flotación’, que es particularmente vulnerable a las ideologías y a los movimientos reaccionarios”⁶⁸. Lo que este análisis enfatiza correctamente es el sentido del lumpen más como proceso político que como un grupo social específico. Pero Fanon sugiere con razón que el proceso es “vulnerable a las ideologías y a los movimientos reaccionarios” sólo en la medida en que toda política lo es. No hay un vector determinado del lumpen hacia la política, ya que la política es ella misma el campo conflictivo de desarticulación y rearticulación.

Si la heterogeneidad no es en sí misma el problema, tampoco lo es la “homogeneidad” del proceso revolucionario. Así, Fanon argumenta que “el maniqueísmo primitivo del colonizador –blancos y negros, árabes y cristianos–” es un principio que los radicales deben adoptar e invertir como un primer medio para desafiar los binarismos jerarquizantes del colonialismo. (Vale la pena observar que Derrida, que ha sido asimilado en los Estados Unidos como el apóstol de la heterogeneidad, también enfatiza que la inversión es herramienta importante en el desplazamiento de los binarismos)⁶⁹. Pero, como destaca Fanon, ese primer maniqueísmo se destruye en el proceso revolucionario. Algunos negros

⁶⁸ Tom Bottomore (ed.), *A Dictionary of marxist thought*, Cambridge, Ma., 1983, pp. 292 y s.

⁶⁹ Jacques Derrida, *Positions*, Chicago, 1981, pp. 41 y ss. Estoy en deuda con Jonathan Dollimore por esta referencia.

sacan provecho de la situación colonial y no “renunciarán a sus intereses y privilegios”; algunos blancos sostienen la lucha contra el colonialismo (aunque Fanon advierte que una “sobreevaluación emocional” puede conducir a una equivocada “confianza absoluta” en ellos). La complejidad del proceso de rearticulación requiere el dismantelamiento de “las barreras de sangre y prejuicios raciales”: “La conciencia se forja lentamente a partir de verdades que son sólo parciales, limitadas e inestables”.

Son esas “verdades” –“parciales, limitadas e inestables”– las que Marx exploraba en *El dieciocho brumario*. Como escribe Jerrold Seigel: “El *coup* de Bonaparte había hecho desaparecer de la escena a la república que Marx había descrito como la forma abierta y develada de la dominación burguesa. Lo que la reemplazó fue una forma de gobierno que pretendía ser independiente de los intereses meramente clasistas, y representar el bien común de la sociedad como un todo”⁷⁰. El bonapartismo, en otras palabras, inauguró el dominio de la política y el Estado como algo distinto de un reflejo: como, de hecho, un juego (un juego a menudo violento) entre la heterogeneidad y la homogeneidad. Es el problema de ese juego lo que Marx representa con el nombre de lumpemproletariado. Y si la relación entre lo político y lo social y económico no puede ser una relación de reflejo, como ocurre en *El dieciocho brumario*, tampoco el desplazamiento de la determinación social por la articulación política da paso al “libre” juego de la heterogeneidad. Una noción semejante de “libre juego”, con su marca de pluralismo liberal, reproduce la estetización de lo heterogéneo que, como escribía Marx, era la precondition del *imperialismus*. Así, el concepto marxiano de lumpemproletariado, tanto como su noción sobre el trabajo de la política, requiere un análisis de las complicidades tanto como de las contradicciones entre el espectáculo de la heterogeneidad y la formación del Estado burgués. Pero *El dieciocho*

⁷⁰ Seigel, *Marx's Fate*, p. 201.

brumario también sugiere que una política radical no puede comenzar por las fijezas imaginadas de una sociedad pre-bonapartista. Porque en la Francia de 1851, como en los Estados Unidos y en la Inglaterra actuales, el Estado era el terreno en el que los lenguajes de clase estaban siendo modelados y transformados.

El presente número de
Papel Máquina se publicó en diciembre
de 2019 en la ciudad de
Santiago de Chile.

Se utilizaron las tipografías
Adobe Garamond y Aspira.

Editorial
María Pia López

Qué hacer
Eduardo Rinesi
Matías Rodeiro
Alejandro Kaufman

Campos de batalla
Horacio González

Diálogos
María Pia López
Guillermo Korn

La trama del ensayo
Diego Tatián
Gisela Catanzaro
Susana Romano

Traslaciones
Peter Stallybrass

e v a

p u e -
b l o

o s c u -
r o