

Retórica y locura

Para una teoría
de la cultura
argentina



Horacio
González

Retórica y locura

Para una teoría de la cultura argentina

Horacio González

Editorial Colihue, Buenos Aires, 2002

Los números entre corchetes corresponden
a la paginación de la edición impresa.

Retra e

[7]

Prólogo

CINCO CONFERENCIAS

Para un profesor argentino, que toma cuantiosos ómnibus de corta y larga distancia para dar sus clases en repetidas sedes universitarias de nuestro país, resultaría deliciosamente extraño desembarcar en la estación de metro correspondiente a la Universidad de Saint-Denis, también denominada París 8, y encontrarse con transitorios alumnos de un curso de doctorado para una rápida serie de clases sobre un tema que él mismo elegiría. Pues nadie le ha dicho que tome este o aquel otro asunto. Y es así que habrá titulado libremente sus charlas, dando el nombre de *Retórica y locura* a lo que intenta decir. Tal conjunción de términos, que no deja de sonarle pretenciosa, sería dedicada sin embargo a analizar estas dos dimensiones del ser en una localización específica: *la historia del pensamiento argentino*.

Dijimos dos dimensiones del ser: no podemos confiar que el lector se conforme con esta escueta indicación para el magno problema que intentamos insinuar. ¿Hay una forma de designar a la locura que a su vez exija cierto comportamiento de las condiciones del habla? Siendo así, el ser de la locura no debería pasar indiferente por las mallas del lenguaje. Y en alguno de sus planos, aparecería una extraña homologación en el hablar locamente de la locura.

Mi tema era entonces la locura en el acto de escribir, de hablar, de

pronunciar el verbo, cualquiera que este fuese. Pero no sabía de antemano que significaría sacar a la locura del ámbito de la existencia real para colocarla como un evento propio de la existencia del lenguaje. Y de paso dejar sobrevolar la cuestión de si la locura no acaba alojándose privilegiadamente en los acontecimientos internos del lenguaje —en su dificultad expresiva tanto como en su exacta composición de sentido— tal como Platón sugiere en *Fedro* que la *manía* se relaciona con la *maniké*, es decir, la locura con la adivinación, dándole un origen en la lectura de signos extranaturales.

Retuve pues la idea de que hallaríamos locura en cualquier perturbación de los actos relacionados con la vida de un texto. Pero para que tal textualismo no sea abrumador —hacia el que no declaro ninguna preferencia teórica especial, [8] sino que voy hacia él llevado por lo que llamaría una angustia personal—, lo dispuse en textos situados, manuales, amistosos y muy conocidos. Son textos argentinos.

Sí, una vez puesta en paz mi conciencia con una alusión tolerable a la locura (¡y no se vea aquí ningún trocadillo ocasional!), mi idea era la de revisar algunos aspectos de la evolución de las ideas argentinas, pero en un difícil contrapunto con la cultura filosófica francesa. Difícil, no porque el tema oponga obstáculos inéditos para su esclarecimiento, sino porque está demasiado cercano a nuestra experiencia de lectores, a nuestra formación intelectual y al programa de temas que nos visitan habitualmente. En efecto, no es fácil considerar el horizonte ordinario de la vieja cuestión de la cultura argentina, cual es la del autoctonismo imaginado y proyectado en

jornadas demasiado conocidas de celebración y compromiso.

De esas jornadas, una de las principales puede ser la empresa de la denominada Generación de 1837, que tanto estimaba Carlos Astrada. Ofrece a la vez un modelo y una invitación al desconsuelo. Su leyenda gira alrededor de una autonomía mil veces proclamada y otras tantas fugitiva. No es fácil, entonces, porque nunca sabemos de cierto si el problema autoctonista está bien planteado o debemos abandonarlo en su figuración actual para pasar a considerar problemas generales de conocimiento. Por ejemplo, una filosofía *perennis* naturalmente ajena a la ya jugada suerte de los países sin filosofías notables, como el nuestro, que solo deberían ponerse a la altura de las herencias que pueden recibir y que nadie les inhibe.

Personalmente, no sé cómo resolver adecuadamente el viejo reclamo de autonomismo cultural pero *sería locura* de mi parte no poder decir algo, justamente sobre ello. Aunque en esta materia, por cierto, no podemos ser apenas “personales” si se nos invita a dar clases en otra universidad que no es la nuestra. No será ella de nuestra pastura cotidiana. Y originará la indefinible responsabilidad de no contar con el íntimo territorio de implícitos que surge apenas decimos *Universidad de Buenos Aires* y que no siento del mismo modo cuando escucho “París 8”, con su número enigmático, seguramente administrativo pero que obliga a la *maniké*. Así como el nombre de París evoca las lecturas de nuestra adolescencia recubierta de ídolos culturales que bien podían ser un Sartre, seguramente un Camus, también un Gide, por qué no un Foucault, más reciente pero ya un clásico, lecturas que tampoco dejaban escapar un Faulkner o un Dostoievski.

¿Afrancesamiento entonces? Tiemblo con solo pensar en el itinerario de lecturas de un Oscar Masotta, cuyo drama bibliográfico es a la vez su drama [9] vital, pasando de estaciones que se llamaban Sartre a las que se llamaban Merleau-Ponty y de estas a las que dejaban leer un nombre luego estruendoso, como el de Lacan. Digo lo que siento: cargamos la lectura francesa con una cuerda interna que podríamos llamar *arltiana* —si esta fuera el caso, como hasta cierto punto lo fue el de Masotta— pero con ella cargamos el intento de crear la escritura y el pensar que se reclina sobre la voz propia de nuestro mundo cultural.

¿Que hay que definirlo mejor? De acuerdo. ¿Que no hay que proceder a meras readaptaciones? Desde luego. ¿Que es preciso pensar que sería mejor un cosmopolitismo honesto y aceptable antes que una veleidad *jauretcheana* que nuestra época quizás toleraría muy mal, como no sea en términos de nostalgia o de “estudios culturales”? Quizás, Pero en lo que no puedo estar de acuerdo es en abandonar el tono que le dé a nuestros ensayos filosóficos todo lo que deban tener en materia de singularidad y eficacia. Un autoctonista al que siempre se le reprochó su fuerte alegorismo tomado de mitos culturales universales, Ezequiel Martínez Estrada, protestaba contra la fórmula traductora que llevaba a decir de tal o cual, por ejemplo, de Ramos Mejía, que era “el Le Bon argentino”. ¡Desalentadora fórmula! ¿En cuánto lo afectaba también a él? La cuota en que esta afección existía, de todos modos no era la que le criticó Jauretche.

Hoy, el estilo criollista gauchipolítico, que inicia el padre Castañeda y se bifurca en un Anzoátegui y un Jauretche, puede ser considerado una de las grandes fórmulas de la retórica argentina, pero si ha

lugar a su preservación (y no como piedad ante la fauna extinguida ni como objeto raro en manos del tesista globalizado) caerá, se defenderá o perdurará en su desesperada esgrima junto a las fórmulas de los que consideró sus adversarios. Lucha, entonces, del estilo gauchipolítico *junto* y no *contra* el idioma enojado, punitivo y evidentemente alimentado de un oculto y ácido humorismo de Martínez Estrada. Una lucha, sin duda, en torno al idioma de los argentinos.

A esta lucha no es necesario disimularla ni ofrecerle un glorioso tajo de clausura prometiendo un grito de independencia que desconozca la infinita cantidad de posibilidades que nos reserva la lectura de cualquier patrimonio cultural. Sobre todo aquellos que se revelan notoriamente poseedores de una gran densidad intelectual e histórica, portadores del cuerpo real de su “estado de autonomía”. Parece más interesante examinar algunos intentos notorios de encarar esa cuestión autoctonista, identificar su fuerza, trazar sus potencialidades y renunciamentos, estudiar las enseñanzas que deja.

Esta es una cuestión curiosa pero esencial. Está abierta enteramente para nuevas observaciones, y decidimos verlas en el prólogo que Paul Groussac [10] escribe a la obra de Ramos Mejía sobre la locura en la historia. ¡Estamos en tema! A este tema precisamente dedicamos nuestra *primera conferencia*, en el sobreentendido de que no solo estamos examinando la desconcertante cuestión del prologuista adverso a la obra que prologa, sino también un cruce particularmente agudo entre la tradición del ensayismo moralista francés y el linaje socarrón del escritor argentino proveniente del patriciado criollo.

Es particularmente dramático el estilo de relación que establece

Esteban Echeverría con Pierre Leroux, y a esta grave cuestión destinamos nuestra *segunda conferencia*. La obra de Macedonio Fernández es reconocidamente original y si algún reproche suele hacerse es precisamente que esa originalidad se ejerce al precio de minar las bases mismas de su legibilidad. No nos parece así, pero es cierto que su estilo se vuelca a la autorreflexión denegatoria de las lógicas del yo. Ofrece distintas dificultades, que sin embargo tratan dilemas generales del conocimiento. Su escrito sobre la imaginaria visita de Thomas Hobbes a Buenos Aires es una de las piezas fundantes de lo que vendría a ser, si quisiéramos, una nueva consideración sobre la autoctonía argentina en la época del cosmopolitismo axiomático y hegemónico. Este es el tema de nuestra *tercera conferencia*, a la manera de la búsqueda de un “sabor intelectual propio” para los temas más universales.

A propósito de esto, me viene a la memoria el modo propicio en que Eduardo Rinesi trata la teoría política moderna y considera el nombre de Shakespeare entre nosotros, o al modo en que Diego Tatián aborda aquí la aventura filosófica del spinozismo, o el modo en que Esteban Vernik invoca las huellas locales de Simmel. Pero con las voces singulares de ellos, que solo pueden surgir de las circunstancias de la universidad pública argentina.

Y la *cuarta conferencia*, que tiene el chiste de un recorrido intelectual pensado desde Ingenieros a Sartre, intenta seguir el rastro de un problema, el de la simulación, como si aún este antiguo concepto pudiese hablarle a las filosofías preocupadas por la reflexión sobre el sujeto y la estetización del yo. En todos estos casos, cuidamos de que haya dos dimensiones en nuestra exposición: una, la vinculada a

nuestro tema explicitado, *retórica y locura*. ¿Cómo sería esa vinculación? Imagino que tomando como temas retóricos los del plagio, el prólogo, la cita, la glosa, la inscripción en una herencia, la ironía con la que se reconoce un vicariato no necesariamente existente, etc., todas maniobras sobre el texto y el sujeto que lo sostiene. Maniobras muy amplias que encajan en el ámbito de las psicologías literarias y de las artes poéticas, pero que aquí llamo retóricas para acercar esta palabra fastidiosa al tratamiento del ser de la escritura.

Pero agrego una segunda dimensión: que “hay locura en la retórica”, es [11] decir, que lo que llamamos locura puede visualizarse en el acto de escritura, en el momento de tener que justificar no un tema (el de los “locos” o el de la esencia de la historia humana que sería la “locura”) sino un estilo de comportamiento en torno a la fábrica de textos y a los utensilios de la vida intelectual.

Pero al elegir a Ramos Mejía y sus tesis sobre la locura o a la idea de Macedonio Fernández sobre la “lectura loca”, también concedí de entrada a una cuestión temática. Y allí sí me interesaba una historia de la locura en la Argentina, sospechando que emprender tal caminata llevaba a una historia de la filosofía. Pero también jugando con un conocido título de la ensayística contemporánea, cierta historia de la locura demasiado conocida que tiene la fama de ser uno de los escritos que ha trastocado los estudios filosóficos de la segunda mitad del siglo veinte. “Jugando”, dije. Y acabé no jugando, porque si el propósito era el de cotejar culturas nacionales, no podía ser meramente irónico a riesgo de ser redundante, porque era precisamente la ironía la que había gobernado los esfuerzos más importantes para imaginar que era

posible una autonomía cultural argentina no momentánea ni arrogante. Incluso renuente en su ser irónico a saber de las influencias que habría recibido.

Porque de nada valdría un autonomismo no demasiado resistente a la eventualidad de que si fuese investigado seriamente, revelaría rápido su filiación en tal o cual momento de los textos de los otros. Sé muy bien que todos somos esos otros, pero hay momentos de singulares hallazgos en monumentos, archivos, localizaciones, lugares de peregrinación, relatos de viaje, lo que muchos llaman cuestiones “iniciáticas”, que súbitamente nos dan un chispazo de autoreconocimiento que “sería locura” no admitir. Es decir, en medio del océano cultural heredado, de repente habría un rasgo que por más combinaciones de ingredientes conocidos que admita, nos pondría ante el fabuloso talismán de la originalidad.

Es así que me conformé con buscar la pócima de la “originalidad” argentina, en cierto desvarío (desvarío como forma de vecinazgo fonético con el desvío) por el cual se podía hacer de la retórica locura y de la locura retórica. He allí el pobre secreto de estas conferencias en París 8, al bajar del metro en Saint Denis.

Conferencias presuntuosamente les digo. Eran clases, charlas, oficios del “profesor invitado”. Pero era *París*, es decir, *era mi tema*, ese lugar que se introducía —como nombre y como memoria— en los supuestos filosóficos de mi mismo asunto. La palabra París tiene historia entre nosotros. Mi amigo Christian Ferrer, filósofo avizor, me acerca lo que había escrito Néstor Perlongher en su viaje de profesor y las observaciones de Félix de Azúa sobre París. Gracioso [12] rencor

independentista en uno, mordacidad de estilista a lo Gómez de la Serna en el otro. París no sale favorecida en ningún caso, tanto como no lo sale Buenos Aires en *La cabeza de Goliat*.

Mirando la Estación Chatêlet, yo mismo repudiaba el triste destino de decirle París (esto es, decir de alguna manera *Rimbaud*, *Breton* o *Foucault*) a esa triste multitud que era distribuida en cintas transportadoras por las entrañas de una ciudad. Pero era París con cuerpos de catacumba, trasladados en un vértigo que exigía otros nombres, pero que no había porque restarle el de París. Igual allí a cualquier otro sonido, que en alguna otra lengua, quisiese expresar la misma desolación de las sombras que circulan por las entrañas laborales de la urbe.

Sobre escaleras y cintas mecánicas sin fin, y en el silencio de masas que impone el demorado laberinto que transitan las almas, hay una ciudad que aún no tiene nombre y que hace que sea mentira que en el transbordo en Duroc o en Champs Elisées–Chatillon se nos lleve a Saint–Denis, donde al llegar debo decirme nuevamente que esto que parece mentira no es mentira, que esto es París y éstas, que deberían ser mis clases, lo son efectivamente y las debo dar por un amistosa invitación que no debe hacer quedar mal a mis anfitriones, sobre todo a mi querido Patrice Vermeren, profesor titular de ese Curso de Doctorado de Filosofía en París 8 que seguramente será el que, escuchando mis palabras, dispensará de antemano mis oscuras cuitas de intelectual argentino sospechado de ansiar París pero al mismo tiempo de recelar de París. Si ante una observación mía sobre el hacinamiento del metro, otro profesor irónico, filósofo francés y compañero de ese viaje amontonado, me propinó un chascarrillo: “¡en esto también

imitamos a Buenos Aires!”.

Es cierto, la imitación o el fantasma de la imitación era mi tema. Y siempre con el riesgo de merecer el amistoso sarcasmo que convoca un tema así. ¿Qué cultura fuerte no toleraría a las criaturas fastidiadas por el fantasma de la imitación? Más bien una cultura se alimenta de ese candor del alienígena que al cabo de sus pataletas —por ejemplo, latinoamericanistas— es pacientemente esperado por el panteón de Voltaire o por la eximia conferencia de Alain Badiou. Sí, allí estaba Badiou conferenciando sobre la realidad política del lepenismo —al que le oponía la consigna *si está aquí es de aquí*, dirigida a combatir la persecución a los indocumentados— a pocos metros de donde se desencadenara el drama final de Althusser. Pero esa proximidad que para el visitante latinoamericano tiene una ingenua dimensión mítica, no parecía ser la preocupación de dos centenares de estudiantes que escuchaban a Badiou esa mañana en la Escuela Normal Superior.

Si está aquí es de aquí. En eso creo, pero sin duda debo creerlo bajo el uso de más nombres particularistas y en la aceptación de cierto radicalismo de ese [13] “estar aquí”, que en su expresión última crea culturas, dialoga con las napas lingüísticas anteriores —no necesariamente a través de una calma fusión sino de una averiguación de índole trágica— y funda una nueva dicción sobre las cosas. Pero a pesar de que para mí no era un hecho de mi vida cotidiana el nombre trágico de Althusser, escucho a Badiou sin escucharlo totalmente, lo escucho con lo que a toda escucha es capaz de restarle una distracción memorialista personal o la incuria un tanto apesadumbrada que ponemos en algunos momentos presentes, originada en la invasión de una melancolía

cualquiera. Mi “estar aquí” podía hacerme “ser de ahí” a través de la memoria particular de un crimen doloroso que la vaga cercanía física estimulaba en mi recuerdo.

Y es así que en estas charlas mías de filosofía literaria —llamémoslas así— el tema era también lo que se confundía con los supuestos culturales que estaban presentes en el mismo acto de darlas. Pero ahora está este libro escrito. ¿De dónde salen esos escritos? En gran parte, las clases fueron escritas antes, y procuré no repetir otros tramos textuales de mis propios mitos temáticos. Pero los profesores somos aves recurrentes y en breves tramos incurrí en esos atavismos. Por lo que debo advertir que la cuarta charla fue contemplada y embutida con una porción, ni muy generosa ni muy escueta de escritos míos anteriores, bruscamente incorporados, robados de mi misma computadora, no sin vergüenza, pero con el ostensible placer de cambiarles, en su vicaria utilización de ahora, más de una palabra. Cambiarles o cortarles una frase, ponerles un clima gramatical diferente a unas afirmaciones anteriores que reclamaban otros tratamientos, modificarlos quizás en mucho o en poco a través de innumerables pequeñeces, a modo de sarcasmo contra mi propia estupidez.

En fin, cuando nuestros ritos de escritura o nuestros fervores temáticos se hacen muy visibles, merecemos que nos encarcele el nombre mismo de aquello de lo que hablamos. Ya sé que en París nadie me diría “¿qué haces, *Ramos Mejía*?”. Pero aquí en Buenos Aires corro el riesgo de ser un hombre con su tema monoclar y machacón, de ser castigado con el nombre del otro, *Ramos Mejía* pongamos por caso, nombre arrojado sobre el mío como un gracioso y pesado sobretodo

ajeno. Gastado, pero merecido. Hablé mucho de este hombre oscuro que nada tendría que ver conmigo. Pero podría ser el nombre del otro que me obsesiona, puesto en mí como estigma mimético y amistosa advertencia de los amigos para que por fin cambiemos de tema.

Y todo por revelarse aquí manías o insistencias, que deben ser poco graves y que al cabo nos convencen de que no estamos locos. Apenas somos repetitivos. En cuanto a nuestra locura, no vacilaríamos en decirle si no supiéramos que precisamente al hacerlo reconocemos también que no la tenemos, que no esta-[14]mos locos. Que si algo es la verdadera locura, nos da el resultado material de no poder nunca declararse a sí misma. No es necesario decirle, entonces, a no ser que nos atribuyamos una lengua irónica, cuya prueba mayor es la de usar convenientemente protegida la palabra locura. Solo deseamos señalar nuestros propios actos conflictivos. Apenas eso. Un juego. Ningún alcance literal.

Pero así se juega a perder el propio nombre. Comenzamos a cargar el de nuestras obsesiones. Quizás no alcance la única disculpa posible, la de que siempre estamos apenas moviendo de lugar y embarrullando las piezas de nuestras misas personales.

Lo hacemos en todo, cómo no lo haríamos en los textos. Una palabra final entonces sobre éste. En el texto actual respecto a los tramos anteriores de otros textos retomados, hay enroques y supresiones, muchos vocablos han sido cambiados, incluso por sus antónimos, y la tierra removida otorga un tono general distinto. Y todo provocado por esa París 8, que imaginé tan diferente, pero en la que de todas maneras se escuchaban los ecos indisimulados del mundial de fútbol mientras

yo hablaba de Esteban Echeverría y algún otro profesor lo estaría haciendo sobre Meister Eckart, Pascal o Kant. Además: toda conferencia puede ser la última y su secreto tema real nos debe llevar a la cuestión excluyente de cómo lo abandonamos. Es decir, todo tema es un vestido suplementario que se calza sobre los verdaderos míos. ¿No haríamos bien alguna vez en desvestirlo? Nadie nos llamará luego con el nombre de otro, que es el nombre de un libro o de una aturdida libación personal.

Más grave es la cuestión irresoluble de “lo que pasó” realmente en las conferencias respecto a este texto ahora publicado. No pasó exactamente todo lo que aquí se lee, pero sabemos que toda facticidad también lo es porque consigue ser irreproducible. El texto y su mundo de vida difieren por todo tipo de razones. Por la traducción que introducirá sus signos siempre irreverentes, por el acto de levantar la vista y abandonar el texto perdiéndose así tramos enteros. Por las sinopsis benevolentes o agregados condescendientes que se le brindan de tanto en tanto a los asistentes. Todo ello separa lo que aquí se lee de lo que allá ocurrió.

Pero en mucho hay fidelidad, y esta se procura casi siempre en el modo en que todo acontecimiento acepta cierta reconstrucción por la memoria: siempre se la reclama, porque en el fondo cada momento ha de ocurrir bajo la forma de un desacato al molde acabado de lo escrito. Y en esa desobediencia solo impera la memoria. Algo más debo advertir: los subtítulos que puse a cada texto son posteriores a su lectura. Obedecen a la peregrina idea de facilitar el acompañamiento de escritos que a veces contienen, en sus derivadas y [15] anacolutos,

demasiadas notas de perjuicio a la normal tarea del lector.

Es que desde temprano me persigue el fantasma de un escribir difícil. Con espesuras y quiebres que con autoindulgencia puedo atribuir a una búsqueda de mayores intensidades en la prosa. Pero que numerosos amigos me han llamado a abandonar en nombre de la cordialidad en la lectura y el natural cuidado con el que debemos tratar la escueta disposición del lector. Un lector que puede querer arte pero no laberinto. Confieso que otra vez he sido infiel a una huida feliz del laberinto. Con mengua de la oscura sensualidad de un decir excéntrico, esa huida contribuiría al sueño de ser leído y comprendido. Pero nuevamente, heme aquí traicionado por el escorpión de la escritura dentro de la escritura. Por el pseudo-barroquismo que a los amables traductoras y traductores de París 8 los hizo sufrir con la cauta discreción hidalga que se le dedica a los visitantes fugaces. Retomo así mis lamparones de grasa manuscrita sobre las solapas que pretendían alivio y luminosidad.

Y bien, estas fueron mis “conferencias” en París, llamadas así para solaz del maltrecho mito del profesor argentino. Y sabiendo que no perdía nada con apostar a las divinidades, introduje posteriormente la idea de que la materia sobre la cual daba mis clases podía referirse a una implícita teoría de la cultura argentina. Mucho me gustaría escribir alguna cosa bajo esa advocación. Pero el propósito es desmesurado y se presta a toda clase de sarcasmos. Sin embargo no lo retiro, aunque lo pongo bajo toda clase de prevenciones, a cuenta de balbuceos previos que probablemente no pasen o no deban pasar de ese estadio de embarazo servicial. “*Para una teoría de la cultura argentina.*”

Por lo demás, no necesariamente he trabajado en mi favor al maquillar levemente los textos escritos. O al abandonarme en muy pocos momentos al cuestionable arte del agregado *postfestum*. Porque ciertos tramos improvisados de los que no quedaron constancia, los recuerdo incluso más interesantes para el auditorio que lo que se lee en este gris inmutable de lo escrito. “Sería locura” no admitirlo. Y con esta frase dejo la evidencia de la fascinación que sobre mí ejerce esta muletilla, por la cual advertimos a los demás que es un trastorno salir de un canon idóneo. Pero lo advertimos de un modo que revela hasta qué punto la locura nos cerca, pues empleamos esa advertencia aun en casos de eventos triviales, eventos que acaban aconteciendo. ¡Aunque “era locura” que ocurrieran!

En medio de esas inmoderadas consideraciones pasó mi mes de junio de 2002. Al llegar al aeropuerto nacional, la policía argentina había matado a dos piqueteros. En una conciencia intelectual, todo tema es una forma de congoja, los nombres remotos se arrojan al mar como las sirenas luego de su tarea se-[16]ductora, y allí encuentran la carne viva de lo actual. Frente a ella siempre nos medimos. Luego, debí ir a San Pablo, ciudad de mis amores, a debatir la tesis doctoral de mi gran amigo Eduardo Rinesi, un trabajo y una jornada de discusión que debe enorgullecer a su autor y a la universidad brasileña. Allí fui invitado por Renato Janine Ribeiro con una gentileza que me revivió la página sobre el *homem cordial* de Sergio Buarque de Hollanda, a dar una charla sobre ciertas vicisitudes de la cultura de nuestro país. Charla titulada *La idea de muerte en la Argentina*. También la publico aquí, con la tonta alegría infantil de presentarme como un “conferencista” en universidades de otros países, yo que soy ciudadano del bar

Británico de Parque Lezama y ya porteño viejo. Escamas duraderas que no impiden respirar en ningún lado pero que dejan escapar a cada rato el resuello exclusivo, enrarecido de estos tiempos argentinos.

Buenos Aires, setiembre de 2002

[17]

Primera Conferencia

EL PROLOGUISTA FRANCÉS Y LA LOCURA DE LOS SÍMBOLOS: EL “INCIDENTE” RAMOS MEJÍA

Locura de los escritos olvidados

La locura individual puede no ser fascinante pues solo parece entregarnos sus idiomas rotos, la incompreensión de sus signos, el enredo doloroso de sus formas de existencia. Pero sabemos que considerar como obra de la locura a toda la historia humana, con sus complicadas pasiones y ensueños, nos pone también frente a un hecho borrosamente atractivo. Este punto de vista, eminentemente literario, suele ser recordado a menudo cuando resuenan en la memoria lectora las sentencias aún frescas de Macbeth: “la historia es un relato hecho por un loco, lleno de sonido y de furia y que significa nada”. Pero mucho más que como la exposición de un universal desengaño, sería fácil interpretar esta frase como la expresión de un plañido individual cuando alguien se ve despojado de un previsible sosiego. Sería el lamento del hombre ambicioso fracasado o la autoindulgencia del asesino que al no conseguir sus propósitos imagina que el mundo está tan desarreglado como su propia conciencia ruinosa. Los atronadores esfuerzos humanos, nos dice ese veredicto, están destinados a no significar, y sin duda a ser olvidados, y quizás en ese olvido podrían deshacerse las culpas, mis propias culpas.

¿Pero el relato del loco, aun si no retumba y no arrebatara, no es una doble ironía primordial? Primero, sobre el esfuerzo humano, cuyas consecuencias escaparían a la comprensión de los hombres. Y luego sobre el propio relato, cuyo sentido último no estaría a disposición de los cronistas. ¿Pero no es menos dramático que lo ampuloso carezca de sentido a que lo que se relata no signifique nada? De todos modos, la insigne frase contiene un repetido castigo a la arrogancia humana al sustraer dos veces los significados: una vez a las palabras (por el exceso de la furia) y otra vez a los actos (por la ausencia de lógica). Quizás nos consolamos pensando que se nos quiere decir algo menos [18] patético. Tan solo obligarnos a reflexionar sobre todo el acontecer humano sometido a una gran equivocación, pero una equivocación necesaria. Sería la que nos da la fuente de todo pensamiento trágico, una verdadera “equivocación sagrada”.

¿Cuál equivocación? En primer lugar, los sacramentos de este error pondrían cabeza para abajo la crónica de la creación divina sustituyéndola por una figura encontrada en las infinitas bibliotecas que nos hablan de las antípodas de Dios, dejando en silencio su nombre o reemplazando ese silencio por otros nombres prohibidos. Signos invertidos que reclaman ser más que aquello que se ha trastocado por el mero hecho de habérselo puesto de cabeza. En segundo lugar, al quedar la voz de la creación en poder de un loco, se percibe el modo de castigo que habrían tenido los hombres por confiar en la raíz divina de la vida. Mejor hubiera sido conocer desde el principio que estaban en manos de un Bufón alienado que fingía ser Dios.

Esta ironía no deja de tener sabor teológico, y podría ser una ver-

dadera teología farsesca, tramoyista. En verdad, prepara a los hombres para una teología negativa por la cual la ausencia de Dios tiene un reverso en la presencia de la locura en la historia. Pero esta presencia es fundadora: la locura habla en los hombres. Y cuando estos destacan con nitidez sus propósitos, cuando por fin ponen un sello de originalidad en todo lo que hacen, será el momento de comprobar que la locura, la *manía* creadora, era el nombre del sentido que los gobernaba. Sentido tomado en la plenitud de una extraña simultaneidad, pues ofrece una posibilidad de continuidad para la vida y al mismo tiempo la invierte en favor del *sin sentido*, de la destrucción o el crimen.

De este modo la filosofía tendría una única misión, que no sería la de devolver la locura a la razón o realizar el elogio de la locura con el único propósito de que los hombres reflexionen sobre los peligros de abandonar el camino de la prudencia. No, la filosofía, aquí, consistiría en saber capturar la misma voz de la locura cuando ella habla en los hombres o en el lugar de los hombres, y aún más, saber explicar la falta de sentido radical con la que se presentan los hechos públicos. La filosofía debe dialogar con la inminencia de un gran error que siempre acecha al mundo. Hay filosofía —podría decirse— porque hay locura. Así, la locura no sería lo contrario a la filosofía, sino el lugar justo en el que ella siente la inminencia ética de una verdad que sin embargo no deja ver su forma ni escuchar sus palabras. Así, la filosofía es un pensar que reconoce que debe volverse sobre sí mismo para encontrar sus fundamentos, pero que ese mismo volverse siempre le será esquivo e incompleto. Nunca puede conseguirlo enteramente porque el conocimiento siempre puede iniciarse pero no llega nunca [19] a cumplir su ciclo pues eso significaría que perdería su estado de inminencia. Es

decir, lo que hace del conocimiento, al darse precisamente en su estado de promesa e inconclusión, un don de escasez verificable en cualquier momento actual que sea.

Cuando se afirma la locura en la historia se está queriendo decir, si somos inmanentistas, que los actos humanos poseen en sí mismos una inconsecuencia que los hace extraños a su propio autor. La *inmanencia* es de alguna forma la gran modificadora de lo que llamamos *inminencia*, la primera buscando sus razones en el largo curso interno de una historia, la segunda buscándolas en la perentoriedad irresuelta de cada uno de sus momentos. La inmanencia es el resultado del exceso de autor, así como la inminencia es de alguna forma un resultado de la rareza y la escasez, esto es, de la falencia o el agostamiento del autor. De ahí que la inmanencia sometida a la locura (o la combinación entre inminencia e inmanencia) deja a cada acto no tanto despojado de autor sino extraño respecto a su autor. Pero si en vez de ser inmanentistas somos cautivos de una visión creacionista —permítanme llamarla así— diríamos que los hombres están presos de una fábula patológica y teológica cuya esencia no conocen pero que deben representar en sus momentos privilegiados, de sacrificio y terror.

Sin embargo, sabemos que la historia existe bajo la única responsabilidad de sus propios nombres, que son libres en el momento absoluto de su sufrimiento y donación. Pero esos nombres son también pesados juegos de herencia y memoria, una vez establecidos. Por eso, no sabríamos poner el conjunto de la historia bajo la invocación de la locura, a riesgo de suponer que solo triunfa la violencia, el suplicio, la furia y la imposibilidad de comprender. Pero también es cierto que la

expresión de la locura y el modo en que este vocablo yace en nuestro lenguaje, revela que no tiene otro propósito que ponernos en guardia sobre lo inesperado, lo irreproducible, lo ineluctable de la experiencia real. Es una palabra, entonces, cuya ética secreta contiene el doble aspecto de apartarnos del momento en que la vida y la razón se desmoronan. Y de hacernos entrever que ese puede ser un momento de irreproducible intensidad, y quizás de terrible lucidez.

En nada de esto puede estar pensando alguien que escribe un libro titulado *La locura en la historia*, pero no puedo negar que es ese formidable título y sus alcances genéricos lo que me ha sumido en las evocaciones anteriores. Este libro que tengo ahora a la vista, ajadas sus cubiertas, como ven, de la vieja edición que poseo, exige que les diga el nombre de su autor, un nombre que nada les significa. Sé perfectamente que una clase, esta clase, cualquier confe-[20]rencia, reposa sobre el artificio de ciertos nombres compartidos, que llegan a reclamar un profundo descanso de nuestro espíritu si pensamos en Sartre hablando de Baudelaire o en Adorno hablando de Thomas Mann. Se nos propone ingresar en lo que de alguna manera ya estamos incluidos, pues el sabor de ciertos nombres, el tono reconocible en que ellos nos han reclamado en el pasado, todo lo que en esos nombres es recogido en eco por nuestra memoria (pues a esos ya los hemos transitado anteriormente) nos deja en un terreno protegido, familiar. Nuestro patrimonio auditivo los recoge como piezas ya modeladas en nuestros protocolos domésticos.

Por supuesto, el conocimiento puede ser la irrupción de un nombre nuevo. Tanto un pasaje brusco de lo desconocido a lo conocido,

como la dádiva siempre bienvenida de un suave impulso de lo familiar a lo desconocido. Debido a eso solemos festejar la cautela de quienes saben modular la absoluta novedad de un nombre con unas guirnaldas extraídas de un mapa de nombres ya censados. Quizás llamamos pedagogía o instrucción a esta prudencia que nos lleva a pronunciar un nombre nuevo en el bastidor de un texto ya tejido y palpado con anterioridad. Pero me temo que no voy a ensayar ahora esa prudencia o ese descanso que nos proporciona la forma previa conocida como si fuera un engarce sedativo de la recóndita forma que vendrá.

Les voy a hablar pues de una “forma recóndita” que incluso tiene una desventaja adicional, que sin duda no tendría si de ella pudiésemos extraer de inmediato su néctar universal. En la larga gesta de rescate de textos olvidados, irrisorios o trasapelados se puede comprobar como opera el ingenio humano para modificar planes de lectura a través del descubrimiento de una pieza omitida. Tal pieza, cuando es restituida al edificio cultural, revive interpretaciones dormidas y opaca la opinión establecida. Trascendiendo las épocas y las hipótesis de lectura ocasionales, esos rescates de textos suelen estar unidos a un deseo de recomenzar el juego cultural a través de una única teja extraña que repentinamente deja una luz inusual sobre todo un período histórico, un período que parecía insípido sin el concurso de ese escrito olvidado, súbitamente rescatado del olvido.

Así creo que han procedido rastreadores de tanta relevancia como Claude Lefort con el *Discurso de la servidumbre voluntaria* de Etienne de La Boétie, Walter Benjamin, Miguel Abensour y Jacques Rancière con *La eternidad por los astros* de Auguste Blanqui, o Jean-Michel Rey

con *Esclarecimiento sobre los sacrificios*, de Joseph De Maistre. Menciono deliberadamente un conjunto de textos dispares, ideológicamente anómalos, joyas extravagantes que rompen por derecha o izquierda la normalidad del pensar. Textos tomados por interés-[21]pretes motivados por diferentes intereses y perspectivas, que me dan aliento genuino en mi propia tarea con el escrito cuyo título di más arriba. Se trata de *La locura en la historia*, y ahora digo su autor: José María Ramos Mejía. Ya mismo siento la dimensión despareja de esta experiencia, al mencionar un título que puede remitirnos a asuntos familiares y el nombre de un autor de veras desconocido para ustedes.

Es que ese título invierte el muy célebre escrito de Michel Foucault titulado *Historia de la locura* —y de esa inversión luego hablaremos— pero especialmente estamos ante el nombre de un autor que transpira sin equívocos su circunstancia argentina. José María Ramos Mejía solo pertenece a un anaquel olvidado de la historia intelectual del país argentino y sus escritos tienen, por qué no decirlo, una innegable carga de reluctancia al modo universal de razonar eminente o simplemente parecerían ser irrelevantes, situados fuera de una historia intelectual circunstanciada.

Puesto que parece ser un mero eco de temas del pensamiento sobre la *psiché* colectiva mejor formulados por otras obras notorias —en principio, toda la naciente psicología social de fines del siglo XIX surgida en Francia—, no sabemos si conseguiremos alzar los escritos de este autor a un destino general de debates sobre el tema del “escribir con locura” o si solo cumpliríamos con un capricho que la condescendencia de ustedes sabría dispensar: el del incauto profesor latinoamericano.

americano que viene a mostrar el estado de los textos recobrados de su país sin percibir que tal redención deja imperturbables a otros lectores que no verían novedad ninguna en quien, según un mecanismo aflictivo de semejanzas desvalorizadoras, pudo ser considerado “el Gustav Le Bon argentino”. Ojalá que no nos implique tal actuación neófita. Contra ella venimos a realizar nuestras consideraciones.

Paul Groussac prologuista de Ramos Mejía

La locura en la historia, de José María Ramos Mejía, es un libro antiguo, publicado en la Argentina, ese país lejano, en el año 1895. Ya no tiene lectores espontáneos, excepto el puñado de buceadores de rarezas como las que constituyen este libro injusto y disparatado, con su ambicionada ciencia, resquebrajada por argumentos delirantes. Sin embargo, está escrito bajo los signos de una desordenada imaginación literaria, lo que mucho nos importa. Este libro tampoco puede disfrazar demasiado tiempo su implícito amor por la locura. Si convenimos que el nombre de su autor no puede decirles nada a los lectores [22] franceses —a ustedes, gentiles escuchas de la Universidad de París 8— pues no sale de su encierro dentro de las paredes de una olvidada ciencia practicada en la Argentina hacia los comienzos del siglo XX, en cambio los historiadores de las ideas solicitan su lectura, y esto ha ocurrido con mucha frecuencia en los últimos años en la Argentina. Quizás sea apenas porque ilustra un caso de error científico, o digamos mejor, un caso de uso de la ciencia por parte de una élite política que busca fundar astutamente una disciplina moral colectiva. O quizás una forma de clasificar la normalidad y el desvío de las clases populares. O

si no, por ser un caso de cientismo ficcional, para desplegar el espectáculo comúnmente definido como el de una imaginación médica de Estado con fines de disciplina e inspección.

Todo esto puede ser. Pero lo que hace que ahora volvamos a leerlo nos ofrece mucho más que eso. Se trataría de la sospecha de que los numerosos libros que escribió Ramos Mejía sobre la traza de la locura en la historia, sobre la relación de las neurosis individuales con el estado de genialidad y sobre la concomitancia de las energías primitivas del *yo* con la política, serían parte de una lengua olvidada. De una lengua esotérica y de una literatura perseguida que escribe bajo el signo de una locura que sin embargo se halla estéticamente controlada. ¿Sus propósitos serían liberadores? ¿O parecen amenazar a los locos con una escena barroca de eliminación en las hogueras que consumen lo que es innecesario de lo humano? ¿O si no, al contrario, quiere dejar que se sobreentienda que la locura puede ser un estadio moral adecuado para que se ejerciten las grandes vivencias colectivas? ¿O, al cabo, para que se evidencien los oscuros simbolismos de la vida?

Pues bien, ¿no sería demasiado ambicioso atribuirle a este Ramos Mejía, nuestro ignoto autor —que no es un poeta maldito, sino un funcionario prominente del Estado— una literatura de tanta complejidad? El corazón contradictorio de esa imaginada complejidad podría residir en que goza al luchar contra la Inquisición como guardiana de conciencias y al mismo tiempo se encuentra seducido por esta “institución de instituciones”. La Inquisición puede ser la fábrica del necesario principio de individuación cuando los hombres se resisten a sus piras incendiarias, pero también un eficaz recurso de amaestramiento colec-

tivo. Puede ser también la auténtica creadora del principio de la locura en la historia, con el pretexto de perseguirla.

Todo esto parece afirmar Ramos Mejía, entre un reclamo libertario para convertir “la locura en la historia” en vidas individuales liberadas, y un reconocimiento de que las multitudes —sobre las cuales se recorta dramática y majestuosamente el *principio individuationis*— deben ser urgentemente amol-[23]dadas y clasificadas. Pero también las propias multitudes son como almas individuales amplificadas, que piensan *antes* del pensamiento y por lo tanto pueden rehacer a todas las instituciones con un sentido revolucionario. Sin embargo, ¿acaso en otro momento no se precisarán instituciones —sobre todo las instituciones médicas y educativas del Estado— para troquelar con su disciplina los inadecuados proyectos de individuación autónoma?

Sí, la obra de Ramos Mejía atraviesa todas estas contradictorias estaciones. No está sostenida por una base argumental coherente y por momentos parece rozar experiencias de escritura como la que en una época no muy distante practica Daniel Paul Schreber en su autobiografía enferma. La divina incoherencia de Ramos Mejía (al final, una incoherencia entre “arte” y “ciencia”) la han notado todos sus contemporáneos. Pero hay un episodio curioso respecto a este libro, *La locura en la historia*, cuyos pilares rotos intentamos sorprender o captar en su nacimiento. Se trata del prólogo escrito por otro escritor a pedido de su autor, como suele ser evidente en los prólogos. Suele concederse el prólogo a quien sepa ver con amistad la faena del autor y si por añadidura conoce bien el tema, le atribuye una bienvenida pócima de prestigio. En este caso el prólogo estaba a cargo de un erudito que no

revelaba conocer mal el tema que era convocado a introducir.

Ocurre que este erudito entregó un prólogo que se complace en refutar todo el sustento conceptual de *La locura en la historia*. Le advierte al propio autor del libro que es eso mismo lo que hará y allí se produce un raro espectáculo. Un prólogo adverso publicado en las mismas páginas del libro prologado. Parece la negra ceremonia con la cual el escritor de un libro de más de 500 páginas siente que colma su experiencia escritural con la negación puntillosa de cuanto ha dicho. Pero una negación a cargo de otro. A cargo del que fue convocado como prologuista. Es como si reclamase de la figura de un contradictor, por él designado, la tarea de antagonizar un libro que su propio autor quizás tenía secretos deseos de denegar. Por eso lo pondría en manos de un signo refutatorio no muy lejano a la fábula de una locura capaz de invertir el sentido de la obra haciéndola “otra”.

Los prólogos, pórticos sin enigma de los libros, suelen estar destinados a la lisonja fraterna y a la complacencia patrocinadora. Pero aquí, por el contrario, el prologuista desencadena una encarnizada alteridad: todo el libro de Ramos Mejía al prologuista le parece equivocado. Y solo rescata la fallida aventura del investigador científico, único fervor a señalar como mendrugo condescendiente. Pero luego de avizorarse la totalidad del magno fracaso. ¿Por qué publicar entonces un prólogo que deja tan deslucido el libro que introduce?

El dilema que surge no es fácil de interpretar, pues si aún es posible adjudicarle a Ramos Mejía su pertenencia a un positivismo de dicción darwinista, es evidente que no le son ajenas las fintas de un escribir que llevan al carácter enigmático de un texto y por lo tanto a

su oscura belleza. Texto acumulativo que enracima citas erráticas, a la manera de un barroco administrativo y colonial. Y que simula ser una ciencia que convoca a dioses malditos que finge estudiar con escalpelos, microscopios y sextantes. Las divinidades retorcidas de la configuración estética de un libro así se montan en el goce decadentista, en la complacencia del “científico” frente a las tinieblas. Libro que además acaba por dejar claro por su prólogo adverso que desea indicarle al lector la vía de su pulverización artística. Acaso como un trastornado proyecto de escritura autodarwinista, que se pone a sí misma los desafíos de su propia sobrevivencia para saber quién es más apto en la lucha. Si su escrito contra su prólogo o éste contra aquel.

Así, debemos decir ahora quién era el prologuista, verdadero arquitecto–demoledor, convocado por el propio autor del libro. Era un hombre extranjero en la Argentina y venía de un largo viaje. Se llamaba Paul Groussac, y si fuera necesario una mayor presentación, es preciso decir que había nacido en Tolouse en 1848, el mismo año que Francia acogía notorios acontecimientos revolucionarios. Groussac tenía un moderado espíritu de aventura, si es que los actos de unas andanzas extraordinarias pueden definirse apenas por una mitad de elegancia en la búsqueda de novedades y por otra mitad de recelo sedentario para someter esas novedades a la voz de la tradición. Acaba llegando a la ciudad de Buenos Aires en 1866, a los 18 años, sin conocer el idioma español, lo que es módico pero aventuresco. ¿Pero no es esta una pobre presentación para la vida de un hombre? Quizás alcanza para recibir la tibia extrañeza del itinerario de alguien que busca desprenderse de un origen pero no deja nunca de hacerlo valer en el otro extremo de la geografía adoptiva. Es que Groussac sería una rara conjunción de

explorador viajero y alto burócrata cultural en tierras sustituidas. Luego de trabajar en actividades rurales, Groussac se incorpora plenamente al sistema educacional argentino. Primero en las remotas provincias, luego en Buenos Aires, hasta que en 1885 es designado director de la Biblioteca Nacional, uno de los máximos cargos honoríficos de la administración cultural argentina, que 60 años más tarde fuera ocupado por Borges.

La tarea de Groussac, hábil polemista, deja una fuerte marca de erudición e ingenio en la vida intelectual de Buenos Aires. Si había una polémica sobre la autenticidad de documentos históricos relevantes, ni más ni menos que el famoso *Plan de Operaciones* atribuido a un fugaz y discutido jefe político del [25] origen de la vida nacional argentina, Mariano Moreno, él no encontraba motivos válidos para no hacer sentir el peso sutil de una voz. Cuando esa voz se escuchaba, presentaba un enfoque que, al tiempo que sensato, se destacaba por su calma argucia para dilucidar un problema central de la historiografía argentina. Temo en mi caso no tener ni el tiempo ni las habilidades necesarias para resumir ante ustedes —dadivosos y pacientes en su escucha de estos nombres tan distantes, aunque ciertamente estamos aquí ante un hombre francés transformado en un sensible activista intelectual argentino— para resumir, digo, esta crucial cuestión que envuelve el drama ideológico que se desprende de textos políticos de incierta autoría.

En efecto, Mariano Moreno, este enigmático personaje de los albores de la revolución argentina, parecía ser el autor de un escrito vigoroso y cruel, animado por la necesidad de usar toda clase de

métodos dudosos o sangrientos con tal de sostener la obra de la emancipación. La tradición liberal argentina se veía desafiada si realmente Moreno, de alguna manera su numen, hubiese escrito un texto sanguinario.

Pero Groussac, al intervenir en este complejo debate —ocurrido hace un siglo, pero debo decir que acaso hasta hoy es el enigma historiográfico argentino más persistente y fascinante— deja sentadas unas reflexiones realmente notables sobre el papel del crítico, del intérprete de textos y del descifrador de los signos de propiedad escritural que le dan a los escritos su sello de autoría e identidad. Este prócer argentino, Mariano Moreno, eterno joven sacrificial de nuestro primer altar laico, patricio de algún modo opaco, deja sin embargo interesantes e incompletos rastros de su breve trayectoria, y esos rastros son algunos textos relevantes de la historia nacional argentina. Aparece ante los ojos de Groussac como una figura estimable pero enteramente al margen del clima intelectual jacobino que algunos estaban tentados en atribuirle. Groussac desbarata los mitos nacionales con su altivo escepticismo ilustrado y los desencanta con una elegancia a su vez nada desprovista de encanto mundano.

Así, poco queda ante su mirada desencantada —propia y extranjera a un tiempo— *pero también mucho queda*. Es la historia sometida a un ávido despojamiento de mitos lo que queda, pero no tanto como para que el intelectual viajero no resulte el personaje esencial que queda en pie para darle al juego cultural el último brillo melancólico de los hombres cultos, rodeados de molestos bullicios políticos. Pero en lo que aquí nos importa, quiere dejar sin sustento el halo misterioso del

primer acto revolucionario argentino, que toma su forma final en aquel supuesto escrito de Moreno.

Las vibrantes ferocidades revolucionarias que se albergarían en el arcano [26] robespierreano del nacimiento de la nación argentina no tenían entonces razón de ser. Tal impulso desacralizador lo expone Groussac como un hombre de orden que viene a poner calma insigne en una historia cuyos intérpretes actuales se enfundan en los mismos hábitos legendarios que buscan iluminar en sus apologías del pasado. Y si además hacia el comienzo del siglo XX ciertos modernistas conservadores optaban por dejar señalada la hora de las ciencias sociales en la Argentina, Groussac no se privaba de lanzar su elegante escepticismo sobre esos nuevos saberes —que desacralizaban de una forma bien distinta a la suya—, con un recelo enteramente teñido de su militancia mordaz en las filas del antipositivismo.

No dejó Groussac de señalar sus desavenencias con los hombres políticos e intelectuales más notorios de la hora, incluso aún más cuando lo habían favorecido. Sus valoraciones sobre la historia argentina no eran complacientes sino más bien ácidas, aunque en compensación se le debe un volumen en el que se postula la soberanía argentina sobre las Islas Malvinas. No fue ajeno a la amistad o al trato de Emile Zola, Alphonse Daudet y Víctor Hugo, por lo que su posición en el horizonte de la cultura argentina entre el final del siglo XIX y comienzos del XX era respetada y a la vez sutilmente ironizada. Existe un recordado sarcasmo de Borges, que lo estimaba, pero que suponía que Groussac hubiese sido en Francia un escritor “imperceptible”. El travieso adjetivo afectaba con una intencionada nota de falsedad su

situación personal. La de ser una figura capaz de dictar en una medida notable las orientaciones de la crítica literaria e histórica argentina, siempre en un sentido afín a una ilustración conservadora que aquí en Francia hubiera tenido que medirse desventajosamente con un Voltaire o un Sainte-Beuve.

Sin embargo, Borges escribe eso en un obituario de 1929, fecha de la muerte de Groussac, una necrológica sarcástica, como todo en Borges, que sin duda buscaba una forma exacta, quizás unas matemáticas que diesen la verdad del cosmos, y que para ello debieran ir atenuando excesos, rebajando barroquismos, dejando todo en estado de insinuación o de inminencia. Suavizando mutuamente los conceptos al hacerlos jugar con sus modificadores antagónicos para construir figuras caprichosas, inestables y simulacros que por su solo ingenio condujesen a una verdad a la vez sencilla y enredada. Borges dice de Groussac que su manera literaria descansaba en la “ocultación o invisibilidad del esfuerzo”. ¿Pero no es ésta una pieza esencial de la estética de Borges? Es el llamado al pudor con el cual los significados relampaguean con una tensión nunca vista pero se desprenden de unos trabajos literarios que parecen apáticos o desgadamente realizados. ¡Es Borges ése! [27]

Este contraste formidablemente borgeano, Borges se lo atribuye a Groussac. Quizás un poco en sorna, como cuando escribe de ese Groussac muerto como signado por: “un placer desinteresado en el desdén”, por “pérfidas conferencias hermosas”, por “apoteosis vagas”. Son todas fórmulas del hacer borgeanos que él le atribuye a Groussac, en lo que parece un elogio. Pero es un elogio borgeano, complejo en el

secreto de su sencillez. Es decir, elogia sustrayendo algo a la literalidad de lo dicho. Por eso decir que hubiera sido “imperceptible” en Francia pero que pertenece enteramente a la Argentina, esa “descolorida república”, implica el encomio y la ridiculez del encomio. Estamos ante la literatura como lo imperceptible añorado, lo imperceptible como ironía cruel, lo descolorido como la forma real de la vida pública y lo “descansado” (vocablo de Groussac que Borges adopta) como el ahorro de esfuerzo del escritor, presentado como una elección artística elogiosa pero que en verdad encierra una burla implacable. La oración fúnebre de Groussac por Borges es *borgesana* y *groussaquiana* al mismo tiempo.

Como se podría imaginar, nada podía ser más honroso para Ramos Mejía, el autor de *La locura en la historia*, que contar con un prólogo de Paul Groussac, de *este preborgesano* Paul Groussac. Hoy podemos leer ese prólogo con curiosidad y gozo intelectual. Es una pieza que guarda una sibilina cortesía, pero es esencialmente demolidora. Ramos Mejía probablemente cultivaba la alegría secreta de una estética de autoimpugnación. Pero hecha por otro, quizás ese otro que proyectaba la ausencia, sospechada por él mismo, de seriedad cultural en su obra. Un espíritu de seriedad que sin embargo no le interesa en el elenco de las virtudes aristocráticas. Estas eran virtudes autorrecusatorias que concibe en la base de una literatura cuya fuerza se extrae de su habilidad para contener su propio mentís.

Groussac, en su prólogo, hace un gran ejercicio de equilibrio entre las ponderaciones del estilo de Ramos Mejía y la meticulosa destrucción de su argumento. Pero en realidad ha escrito el primer y prematu-

ro manifiesto antipositivista en la Argentina. Nada inesperado para quien, en su estudio histórico titulado *Santiago de Liniers*, sobre el que luego hablaremos, al condenar garbosamente el “positivismo inglés” sugiere que las poesías populares del *Rule the waves* no son más que la réplica grandiosa al feroz *struggle for life* de su darwinismo social, una propuesta de conocimiento que solo podría haber salido de la Isla de los Drake y de los Cavendish.

Habría que esperar cierto tiempo más en el país argentino para ver generalizada esta percepción antidarwinista que deseaba cortar cualquier vínculo con esa ciencia positiva”, con la teoría lombrosiana del “criminal nato”, con el [28] determinismo de la noción de “locura hereditaria” y con los delirios pseudocientíficos de las “leyes de la herencia psicopatológica”. Paul Groussac se siente entonces frente a una rama de científicismo fantástico y del pensamiento mágico revestido de intención científica. Pero no se le escapaba que estaba también frente a un escritor potente que participaba no demasiado involuntariamente en los comienzos de la gran renovación de la lengua castellana que impulsaba Rubén Darío. Tenía sin embargo la idea obvia de que los discursos científicos y los discursos literarios —como diríamos hoy— debían guardar una prudente distancia o articularse sin excesos a fin de no obstaculizarse mutuamente. No le parece que Ramos Mejía haya tenido estas prevenciones aunque lo que ofrece, su acto científico insustentable, se presenta escrito con prosa de gran vuelo, digamos así, simbolista.

Pero Groussac está menos interesado en ver la situación del escritor “baudelaireano” preso en un darwinismo coloreado de excesivas

alegorías literarias, que en advertir sobre los errores de esa teoría de la predestinación política que con el nombre de “locura hereditaria” solo podría convencer a los émulos de aquel personaje de Moliere que en el colmo de sus candorosos dislates, podía exclamar: “voilà pourquoi votre filie est muerte”. Con implacable mordacidad ataca entonces Groussac el biologismo de Ramos Mejía. Y en las primeras páginas, ya lo sabemos, *del propio libro de Ramos Mejía*. Con maneras de fino polemista da a su prólogo un aire de duelo compungido aunque de obligatorio cumplimiento, puesto que ha sido convocado para decir la verdad y advirtió que iba a hacerlo. En aquellos años del fin del siglo XIX, este episodio del prólogo aniquilador pedido por el propio autor aniquilado —que se alborozaba en publicarlo—, fue muy comentado. A parecer, era prueba de la hidalguía de Ramos Mejía. Pero también era visto como una refutación merecida del escaso sustento de un libro que se apresuraba a dejar correr impetuosamente los presupuestos del darwinismo en el río vehemente de su prosa churrigueresca.

Pero este caballero argentino, oriundo del patriciado nacional, sabía que ese prólogo venía a completar su declarado interés por la discusión sobre el simbolismo, el parnasianismo o el decadentismo, la “región oscura del misterio” de la que hablaba el poeta Rubén Darío, muy poco después, cuando reseñaba no sin ingenio el impresionante libro de Max Nordau, *Degeneración*. No se puede exagerar el vínculo novelesco que tienen las ideas de degeneración y rareza. Pero tampoco podemos nosotros exponer cabalmente ante ustedes la resonancia latinoamericana que tiene este nombre de Rubén Darío, siendo que sería fácil imaginar la circunstancia ambiental francesa en la que escribe su libro *Los raros*, cuya rareza tiene todo un clima de quiméri-

cas enfermedades y [29] poéticas insanias que mucho le deben al concepto de “degeneración” de Nordau.

Es que en los últimos años del siglo XIX Max Nordau había censado a los escritores de ese período, Baudelaire, Verlaine, Swinburne, atribuyéndoles manías, sadismos y poéticas de criminalidad hereditaria que obtiene de la frecuentación de la lectura de Lombroso. Sin embargo, debo reconocer que aunque no me sería posible a esta altura, debería detener mi exposición aquí para tomar más notoriamente el rastro de este libro *Los raros*, del nicaragüense Rubén Darío, nacido en un pueblito llamado Metapa, de sonoridad muy remota respecto a esta Universidad de Saint Denis donde estamos, con las calles que la rodean, con sus otros nombre fragorosos, pues he visto una llamada Lenin, otra Auguste Blanqui y hasta una Stalingrado. Es que por muchas razones es extraordinario el libro *Los raros*, pues contiene casi todo de lo que estoy intentando decir, esa fundación del texto latinoamericano en el mismo acto en que se hace la crónica intencionada de la vida cultural de *otra* metrópoli que albergaba la obra de Lautréamont, metrópolis que no es otra que París, la París de León Bloy y del “hermético y fastuoso Mallarmé”, pero que Darío somete a una extrapolación llamando al autor de los *Cantos de Maldoror* “sublime montevideano”, jactándose de darlo a conocer a América precisamente desde Montevideo.

¿Pero no es ese “dar a conocer” lo que yo debería ceñir más adecuadamente frente a ustedes, si quiero presentar con precisión mi tema, que es el del escritor argentino que en su “loco tanteo” busca fundarse en las entrelineas de los desórdenes que ahogan el plano

interno de la ciencia que desea constituir? Vuelvo entonces a Ramos Mejía, pues el episodio del prólogo adverso que él tolera en su libro, escrito por Paul Groussac —y Groussac no es un “raro” sino un “clásico”— es un episodio extravagante, un episodio simbolista, un episodio que podemos llamar pre-surrealista. A la Max Nordau, una suerte de nietzscheanismo antinietzscheano.

Pero Ramos Mejía no solo se reclina sobre Max Nordau sino también sobre *Hombres y dioses* de Paul de Saint Victor, y no podemos disimular el modo en que Groussac puede moverse cómodamente en ese bosque de citas francesas con su distinguido papel de sabihondo y de adverso complemento literario. Y así, esa inversión de la tesis de *La locura en la historia* que se leía en su propio prólogo le daba al libro un fuerte pintoresquismo y la rareza de un exotismo avanzado. Exotismo que solo un hijo notorio de la tierra podría proponerse sin mengua de su condición aristocrática. Porque ésta se hacía más elocuente en su cómica autocontención, en su poético anonadarse a sí misma.

Por eso mismo, como veremos de inmediato, la refutación de Groussac es [30] comprensible y hasta certera, pero no consigue afectar las bases de un libro intempestivo e inclasificable, a pesar de su biologización positivista de la historia, a tono con las alegorías biológico-sociales que nunca cuesta trabajo encontrar en los horizontes intelectuales de aquellos tiempos. Y principalmente no consigue apartar del lector contemporáneo, nosotros mismos, el sentimiento de que estamos ante un ensayo de patología estética —si podemos expresarnos así— que dice mucho más sobre quién lo ha escrito que sobre las

materias de las que presumiblemente trata.

Ilustra, entonces, más que ninguna otra cosa, sobre la tragedia de la “escritura científica” que desmorona sus presupuestos en el mismo acto de enunciarlos. Los ruidos, los modos y las consecuencias de este desmoronamiento es lo que nos interesa. El prologuista francés no hace sino de voz severa que desde dentro de la obra alerta sobre su propia locura. Esto es, la locura de un escribir con el “alma en ruinas”, según se le atribuye a la manera Lautréamont, tal como recuerda Rubén Darío. Alma en ruinas, sin embargo, que en el caso de Ramos Mejía supone una coalición no asumida entre retórica y locura —nuestro tema—, por la cual habría un armazón de verdad que va postergándose o aniquilándose a sí mismo en su propia escritura, cuya “secuela de realidad” se vierte sobre una locura real no asumida y sobre una locura escritural tampoco asumida. Pero que salva el texto. La locura real se le escapa y la locura textual no querida es la única que se presenta salvíficamente. En estos términos la retórica *es* locura y con razón suele acusarse de “retórica” a una masa de palabras expuesta al sabor del vacío y la gratuidad. “Pura retórica.” Esto es, secreta locura de un escrito.

Pues bien, importa que estemos ante un prólogo adverso, pedido por el propio autor del libro prologado, pues hay en ello un acontecimiento retórico esencial, cual es el reconocimiento de lo “inefectivo” de lo que como autor se dice. Esto es, si una voz o un escrito se colocan en un estado de observación sobre sí mismos para poner en cuestión su materia real, su propia fuerza objetiva, están postulando una efectividad demorada, una ontología del después, el cumplimiento

postergado de un vínculo con sus resultados reales. Estos vínculos reales sometidos a la incerteza del tiempo aparecen en principio como una promesa de realización indeterminada, y esa indeterminación es lo único seguro que hay entre manos: el ser retórico. El estado de prólogo pertenece entonces al ser retórico y —no sé si ustedes perdonarán el aspecto impreciso de estas intuiciones—, es esto lo que podemos ver en la extraña aventura del libro de Ramos Mejía precedido por el prologuista Groussac, francés en Argentina y argentino en Francia. Dos caballeros figurones del mundo oficial literario y [31] político, que de esta manera, todo lo involuntariamente que se quiera, nos estarían ilustrando sobre uno de los capítulos más alucinantes de la cultura argentina: la locura en la historia a través de la locura retórica en estado de prólogo.

En ese sentido, no podemos sino evocar el prefacio que escribe Michel Foucault a la segunda edición de su *Historia de la locura*. Todos lo recordamos, y en mi caso, con gran cariño. Invierte Foucault, si pudiéramos decirlo así, el título del libro de Ramos Mejía: *Historia de la locura; La locura en la historia*. Entre uno y otro, se levanta la diferencia esencial de la locura considerada como un concepto que piensa la historia y la locura considerada como un concepto a ser pensado por la historia. En el primer caso, la locura debe ser redimida del modo en que la historia la define; en el segundo, la locura tiene algo de oscura tragedia que define la esencia de la historia. No más ni menos que eso, pues de otra manera, ambos autores, todo lo desemejantes que sean por razones cuya obviedad no es necesario mencionar, son asimismo autores *genealógicos*.

En ese prefacio a la *Historia de la locura*, Foucault dice, como todos recordamos, que debemos dudar de la monarquía del autor entendido como un simulacro de sí mismo, a la vez que desea, él, que un libro sea apenas el utensilio cuya significación se ofrezca tan solo a través de la imposibilidad de ser nada más que su propio discurso. Quizás Ramos Mejía intuyó estas paradojas al darle el prólogo al prologuista que lo reducía a ser una grácil literatura innecesaria. Eran las paradojas de la locura en el ámbito retórico de un libro, que se podían atender diciendo que “nadie” escribe un libro. Casi lo mismo que el autor que le otorga a otra pluma la severa tarea de refutarlo.

Las formas del cientismo oprimiendo la materia histórica

Si el prologuista del libro de Ramos Mejía era un “viajero intelectual” francés que había adoptado a la Argentina y privilegiadamente había sido adoptado por ella, también la bibliografía frondosa de *La locura en la historia* era francesa en su casi totalidad. Las citas eran dispuestas en desordenado desfile, manejadas por un dramaturgo glotón y ávido saqueador. Con un sutil sistema de latrocinios, Ramos Mejía movía su propia escritura al punto que en un rasgo común al procedimiento intelectual en ámbitos culturales nuevos, la cita ajena alternaba caprichosamente con la voz propia en un clima rápido de [32] superposiciones y ambigüedades del todo propicio para configurar textos de una enunciación vicaria. Pero que solía empalmar en un punto dado de su exposición con aquello mismo que succionaba, haciéndolo subrepticamente propio.

Sin embargo Ramos Mejía no es un plagiaro sino un titiritero de textos. No es que en él hubiera tenido mayor o menor influencia de algún autor en especial, sino que protagoniza una libación insaciable. Se lanzará así a una devoración fascinada de la biblioteca de las ciencias morales e intelectuales francesas. Un libro suyo posterior a *La locura en la historia*, de título conciso y irradiante —*Las multitudes argentinas*, de 1897— tenía la fuerte señal epigonal de Gustav Le Bon, al que, sin embargo, conseguía apartar de su papel de tutor absorbente por el mero hecho de que lo había desmantelado a dentelladas. La escritura desordenada y salvaje de Ramos Mejía conseguía darle un colorido sanguíneo y un ambiente barroquizado a los temas de Le Bon.

En *La locura en la historia* tropezamos con una carnavalesca fauna de citas que parecerían convocadas por el edicto municipal de una prefectura o un montepío de textos. Sobresalen las citas de Paul Moreau de Tours, presentado como un entusiasta de Fourier. ¡Pero Groussac, el implacable prologuista, cuestiona a este autor precisamente por desconocer al propio Fourier! Junto a estas citas notorias y más o menos desorbitadas, desfila una sorprendente serie de textos descen- trados que pertenecen al más recóndito yacimiento hoy abandonado en los archivos de las psiquiatrías morales y sociales. Al punto que en la *Historia de la locura* de Foucault ninguno de estos ignotos escritos es registrado, a pesar de su vastísima documentación exhumada de archivos olvidados, que también corresponden a los tiempos dominados por el gran ciclo que ese autor considera como los del nacimiento del asilo.

Pero son Renán, Taine y Michelet —el primero de ellos con su

Anticristo— los que más reclaman de la admiración y de la pluma citadora de Ramos Mejía. Aunque si tuviéramos que decir cuál era el clima espiritual de su escritura sin duda hay que pensar en Michelet o en Baudelaire. En el primer caso por el constante uso de núcleos dramáticos que se resuelvan en repentinos estallidos que convocan “el alma del pueblo”. Estos estallidos le dan al lector la idea de que el escrito lo estaba esperando a él para soltar las amarras de un secreto insostenible en la historia. Y en el segundo caso, porque sobre todo, en *Los simuladores del talento* —otro de los escritos de Ramos Mejía del que hablaremos otro día— las descripciones del mundo mórbido se inspiran deliberadamente en las alegorías de la enfermedad avizoradas a partir de una rápida captura del erotismo luctuoso de *Las flores del mal*. [33]

Las canteras, en donde picotea Ramos Mejía sus piedras calizas cascadas y salvadas del olvido, están a la vista. Es un nuevo saber que ha conseguido estabilizarse bajo el nombre de *psicología social* —de hecho una psiquiatría de los tejidos históricos, sometidos a una vasta metáfora de rareza estética y biológica— que pronto resultará familiar y que tiene en su centro los conceptos de imitación, sugestión, contagio y simulación, formas artísticas del yo en permanente lucha con el fondo simbólico de su animalidad. En esta psicología social brilla el concepto leboniano de multitud, que resume todos los anteriores, pues con ella se trata de postular un grado anterior a la razón, compuesto de impulsos energéticos y accesos repentinos al oscuro mundo del vitalismo intuitivo. Este vitalismo proyecta la posibilidad de una forma social que apela a los enigmáticos usos comunicativos de la vida animal. Pero como veremos luego, Ramos Mejía historiza el concepto

de multitud, de un modo en que no se anima a hacerlo Le Bon, pues debe servirle para escribir su versión de la historia argentina dentro de la psicobiología de la enajenación, estilo del pensar que él suele denominar *histología de la historia*.

Otra de las vertientes que puede notarse en la pantagruélica nutrición de la escritura de Ramos Mejía —y el gusto por lo rabelesiano no le es ajeno—, es la idea de simulación, que flotaba en los ambientes culturales de la época pero que a él le sirve para tratar a la manera de un semiólogo esotérico todos los signos de la vida pública. Y en tercer lugar, la equiparación entre genio y locura, entre enfermedad y formas sublimes de la vida, dos formas anímicas consanguíneas que tienen su raíz en “fuerzas atávicas de la vida” y que sin duda corresponde a un tema lombrosiano que Ramos Mejía trata con las acuarelas de un nietzschismo popular; rápidamente asimilado por sus mandíbulas trituradoras. Se dirá que esta colección de citas, a modo de un bricolaje o de un banquete indigesto de manjares, poco dejaría de esta obra a poco que fueran advertidos los orígenes de sus materiales: ¿este sería el castigo para la cultura intelectual de una clase científica apresurada y fantasiosa? ¿Hoy sería una curiosidad ya superada de un estadio mimético del conocimiento que procedería por mera acumulación irracional con gran incapacidad para forjar una unidad de sentido con sus heteróclitas fuerzas?

Sin embargo, la obra de Ramos Mejía trata mucho menos de la locura que de lo que esa obra misma representa en términos de una locura inherente y oculta en sus propios fundamentos retóricos. De esa retórica de la cita ajena que va siendo absorbida por un texto engulli-

dor, y que al no poder dar la norma de su propio procedimiento devorador, desliza hacia las fórmulas internas del texto las presuntas virtudes del asunto que declara considerar. Su [34] rasgo más notable, hay que decirlo, anticipa una actitud muy conocida que ya estaba en Sarmiento, de alguna manera el maestro literario de Ramos Mejía. Pero en Sarmiento —y les aseguro que al pronunciar este nombre adquirimos enormes compromisos expositivos que no podríamos satisfacer aquí— no podía desplegarse enteramente pues los restos de su romanticismo impedían el punto de partida que sí permitía el biologicismo cientifista de Ramos Mejía.

Pues mientras Sarmiento inicia su pensamiento desde el interior de una historia nacional a la que ve sometida a urgencias que no hacen posible la instauración *ahora* de una ciencia encargada de explicaciones rigurosas —y su máximo y grandioso libro, que me consta que algunos de ustedes conocen, el *Facundo*, juega deliberadamente con esa postergación de la ciencia a causa del apremio político— Ramos Mejía proclama que por fin la misma materia histórica que había visto Sarmiento y con los mismos nombres que éste le había endilgado, *puede ser ya sometida a las retículas de una ciencia positiva*. No puede extrañar el beneplácito de Sarmiento ante la aparición del estilo “Ramos Mejía”, que era el suyo (suculento, ufano, voluptuoso) pero revestido de la “histología de la cultura histórica” que el *Facundo* había postergado o había fingido postergar.

Se trataba entonces de la actitud de asumir un estilo de trabajo novedoso en el campo del conocimiento y forzarlo para que de inmediato entregue una interpretación de la historia nacional “ciega de

ciencia” pero vital, idéntica a la misma voz que sus protagonistas le habían concedido en sus juegos literarios. ¡Pero a esa voz encerrarla en cuadros muy densos de interpretación cientista! Sarmiento en el *Facundo* había sido muy cauteloso para realizar esta conjunción entre los nuevos conocimientos literarios, las expectativas cientistas y la crítica a la historia ya transcurrida. Es con Ramos Mejía que esta fusión toma un rumbo excesivo pero delirante, porque propone volcar un aparato científico que ha configurado recientemente su lenguaje biopsiquiátrico a unos acontecimientos que parecen no resistir semejante choque con contenidos tan heterogéneos.

Sin embargo, ¿por qué los escritos de Ramos Mejía conservan un encanto evidente?, ¿acaso el encanto del delirio literario cuando se apodera de temas que denomina “científicos”? Quizás porque la historia en la que piensa es la historia oral bajo el intento de escuchar los quejidos de terror de los individuos históricos. Porque es de alguna manera una historia escrita persiguiéndose el hilo del terror en la historia. Historia antijacobina, sin duda, anti Comuna de París, como en *Le Bon*, pues Ramos Mejía supone que el gobierno fuerte y [35] ordenancista de Rosas provocaba un loco desorden como el de la Comuna. Sin embargo, debía saber que el exilado Rosas, desde Inglaterra, también se aterrorizaba por la Comuna de 1871 y demandaba un gobierno mundial del Papa. Historia del terror, entonces, bajo el signo del orden.

¡Pero qué fresca aparece en esta narración la voz horrísona de la historia, qué vínculo más severo se establece entre el alma del historiador y el rumor virulento de las luchas! Lo escucha poniendo el oído en

las voces, precisamente, de la locura en la historia. Con ese estremece-
dor testimonialismo que afecta las compuertas de lo que cree científi-
co. Y en verdad, como también lo admite en otro lugar, no es sino una
visión “shakespeareana” de la historia, esto es, de los hombres luchan-
do entre sombras al borde del espanto, lanzados al sonido y la furia.
Esto le ha dado una involuntaria unidad a su proyecto de otorgarle a la
masa oscura de hechos históricos un esqueleto psiquiatrizante. La
articulación entre historia oral, psiquiatría del Estado y alegorismos
simbolistas lo ponen más cerca de representar un caso relevante de la
historia de la locura, antes que ser su crítico y comentarista. Muchos
años después será Borges el que logrará por fin un nuevo equilibrio
entre una nueva filosofía del saber —a la que le dará tintes irónicos,
llamando literatura fantástica, como es fama, a los ejercicios empeño-
sos de cualquier filosofía— y las *imágenes* de la historia nacional. A
ésta le otorgará tintes épicos primordiales mientras que los modelos de
reflexión son invariantes conceptuales sobre la carga furtiva de los
nombres y las simetrías mentales que hacen las veces, a no dudarlo, de
una ciencia perdida, ciencia de jugueteo de armonías de contrarios y
estructuras quebradas por la secreta matemática del destino.

El ambiguo juego de ilusiones que produce la literatura de Borges
se debe a que por fin se han fundido hasta hacerse reconocibles los
impulsos que desde el siglo anterior buscaban Sarmiento y Ramos
Mejía en torno a unas bodas armoniosas (necesarias para una nación
reciente) entre el cultivo del conocimiento que cada época recomienda
y las alusiones de figuras particularizadas que son portadoras de los
nombres de una historia nacional de estatura y heráldica familiar. Pero
con sus demonios recientes golpeando las puertas de los contemporá-

neos. En estas condiciones Borges puede aparecer realizando un balance del problema anterior de la relación entre el conocimiento general y el dialecto histórico nacional “intraducible”. Y es sabido como su pulso onírico y sus infinitas sustituciones de nombres entre la ironía y el terror, lo pusieron en la situación de escribir todo de nuevo, pero esta vez desde un salón de los espejos sublime y horrendo, componiendo un gran teatro de la historia *sub specie eternitates*. [36]

La “cuestión Liniers”

Pero volvamos al prologuista de la *locura en la historia*, Paul Groussac, el muchacho de Alta Carona que se convierte en uno de los mayores bibliotecarios y archivistas de la Argentina: es posible que su libro más relevante, sobre todo leído a la luz de los acontecimientos argentinos en el último cuarto de siglo, sea *Santiago de Liniers*. ¿Quién era Liniers, un nombre que hoy lleva un populoso barrio de Buenos Aires? Lo describe Groussac: era un noble francés del Antiguo Régimen al que una calaverada juvenil había arrojado al servicio de España. Había sido un oscuro marino francés al servicio de la monarquía española, que pasaría a cumplir funciones militares en el Río de la Plata. Era un hombre de la corona, una biografía mental del siglo XVIII que solo concebía el problema de la lucha entre monarquías e imperios mercantiles dinásticos. Cuando los ingleses intentan ocupar la remota factoría mercantil llamada Buenos Aires en 1806 y 1807 —ay, me estremezco al decir esa palabra hoy, factoría, pues roza sórdidamente el alma de la actualidad— Liniers consigue destacarse en la defensa de esa pequeña colonia española y en retribución a sus méritos es nom-

brado Virrey del Río de la Plata, antiguo nombre del país argentino.

Pero cuando en esas tierras comienza el movimiento independentista que la propia invasión inglesa había contribuido a despertar, el francés Liniers no se cuenta entre los hombres dispuestos a abandonar la tutela de España. Poco tiempo después, importando poco que hubiese sido uno de los héroes de la guerra contra los ingleses, el nuevo gobierno autónomo decide fusilarlo. Y en verdad, dado que los símbolos y emblemas que usaba tal gobierno eran aún los de España, esa autonomía se convertía en un hecho, muy precisamente a partir del fusilamiento de Liniers.

Groussac documenta con finos detalles y con la construcción de una gran escena de escritura, las condiciones en que se realiza ese fusilamiento en una provincia del interior argentino. Y es ahí, en su estudio sobre Liniers, que Groussac desarrolla una gran discusión contra el sector radical de la revolución argentina de 1810, de alguna manera inspirado en el jacobinismo francés, pero cuya historia y textos no le eran de verdad conocidos, siendo que incluso la traducción del *Contrato Social* de Rousseau siquiera le pertenecía al propio Mariano Moreno, personaje que ya mencionamos y que para Groussac formaba parte de los “déspotas del Fuerte de Buenos Aires”. Aunque siempre lo menciona como un hombre culto, honorable, sin sordidez en el alma, aunque con algo de mórbido en su pasmosa actividad. (¿Concesión quizás a las mismas [37] «siquiatrías de la historia que a propósito de Ramos Mejía condena?) La situación sería ésta: un francés antijacobino —muchos años después— critica duramente el fusilamiento de un héroe francés de la resistencia contra los ingleses que sin embargo se

mantenía fiel al rey español, al cual combatían los partidarios nativos de la independencia inspirándose, aunque muy libremente, en el jacobinismo francés.

Así, parece que un intenso debate sobre la propia Revolución Francesa se ha trasladado al Río de la Plata, con nombres prestados y vestimentas antiguas a la manera del “18 Brumario” de Marx, por obra del polígrafo Groussac que de este modo integra y fusiona en un teatro de ideas lo ocurrido en la Francia de 1789 y en la Argentina de 1810, haciendo en el Río de la Plata las críticas que no hacía en Francia y dejando sonar como un eco lejano en la Francia del caso Dreyfuss su crítica a los improvisados jacobinos del Fuerte de Buenos Aires. Su aventura no había sido su viaje intelectual, que así lo denominaba, sino su intención de ver en la lejana Argentina los mismos problemas del “orden y la revolución” que nutrían el pensamiento nacional francés.

La crítica de Groussac a esos fusilamientos, si ahora me permiten, puede ponerse también en la perspectiva de la crítica a otros fusilamientos ocurridos casi un siglo y medio después en la Argentina. En efecto, en 1956 ocurren en Buenos Aires varios fusilamientos de militantes políticos, fusilamientos ordenados por el grupo político que ocupa entonces el Estado. No era la misma situación que en el caso de Liniers, pues la orden de fusilamiento en su caso había provenido de un gobierno patriótico revolucionario fundador de la nacionalidad política argentina. Mientras que un siglo y medio después, el gobierno representaba la restauración de un orden conservador y los hombres fusilados realizaban el clásico, el tradicional papel de la conjuración de los iguales en contra de la insensibilidad gobernante. Ahora, de alguna

manera eran los “jacobinos fusilados” —hombres comunes, trabajadores y militantes barriales—, fusilados por los “enanos monstruosos”, los “Thiers” que habían retomado el gobierno del “Fuerte de Buenos Aires” luego del golpe militar de 1955.

La denuncia de los fusilamientos, en el primer caso por Groussac, como vimos, y en el segundo caso por un escritor relevante y dramático del ciclo moderno de la literatura argentina, cuyo nombre es Rodolfo Walsh, unánimemente apreciado luego de la publicación de su libro *Operación Masacre*, nos indica que uno de los rasgos más impresionantes de la condición intelectual clásica es la de la denuncia de una injusticia —en los diversos tonos del [38] “yo acuso”— pero en especial de los fusilamientos que una cierta figura del poder ordena en las penumbras del terror de Estado.

Pero en el caso de Groussac se trataba de denunciar los actos iniciáticos del primer gobierno revolucionario argentino, lo mismo que cumple en otro plano con su sutil propósito de tomar la historia argentina como un lejano “mal calco” de la historia francesa, a la que es necesario criticar en su mimesis extasiada y en sus paralelismos abusivos. O aun si no se tratase del fusilamiento de un fiel ciudadano francés servicial de la España, criticar con condescendencia pero con el espolón de la verdad científica bien afilado, las evoluciones de una ciencia entusiasta pero fatalmente epigonal. Así parece ser para Groussac la ciencia de ese Ramos Mejía, que a sus curiosos exabruptos como escritor, une una vocación científica o cientistoide en la que brillan sus desafueros entusiastas, junto al modo aluvional en que incorpora las citas de lo último que ha leído.

Sin embargo Ramos Mejía contestará esta percepción de Groussac, sabiendo las implicaciones de ese debate, pues, ¿el autor del *Santiago de Liniers* no había comparado *su propia situación* de francés en el Río de la Plata con la de su biografiado que casi un siglo antes había marchado al paredón de ejecuciones? “Casi todos los emigrados remedamos a actores que, después de echarse sobre los hombros, en el vestuario a oscuras, el primer traje hallado a mano, saliesen a improvisar en la escena el correspondiente papel”, había escrito Groussac, sugiriendo un recorte de su propia vida sobre la sombra penosa de Liniers. Hablar de Liniers era de alguna manera hablar de Groussac, y cuando Ramos Mejía lo haga, poco después de publicados los escritos de Groussac sobre Liniers, y después también del prólogo de Groussac a *La locura en la historia*, sabrá que está tratando el tema esencial que lo obsesiona, la locura y la revolución, la enfermedad íntima que en la historia se hace idea, y la idea que podría ser devuelta al gabinete de los desatinos individuales.

Es que para Ramos Mejía, Liniers solo había sabido ser fiel como vasallo al estúpido rey español Fernando VII. Fue leal pero no por eso menos necio. Estaba destinado quizás a cumplir con una gran misión histórica de emancipación, en cuyo caso la independencia argentina contaría con el primigenio impulso personal de un ciudadano francés. Personalmente, Liniers poseía el misterioso perfume del mando y de la seducción pero abdicaría de su posible destino revolucionario —que habría conseguido con solo rechazar al Virrey que España nombra para reemplazarlo— pasando de ser el héroe de la multitud a un condenado que ya no le importaba nadie. Todo esto escribe Ramos Mejía en *Las multitudes argentinas*, libro posterior al que prologara Groussac y que

sale muy poco después de la publicación de los artículos que sirvieran de base al [39] *Santiago de Liniers*. Tomemos entonces la apreciación de Ramos Mejía sobre Liniers como una respuesta a Groussac, y no sin implicaciones complejas.

La discusión sobre Liniers solo podía ser una muestra de superioridad política sobre la interpretación de Groussac, a la vez que en el plano de la “ciencia” no tenía problemas en ceder el terreno a la crítica del hombre de Toulouse, bibliotecario mayor de la historia argentina. Podríamos imaginar, aventurando cierta apreciación en un delicado bosque de símbolos, que Groussac respira secretamente la restitución de una supuesta justicia científica que aparentemente no había existido en la historia tal como se probaría con aquel fusilamiento.

Pero planteados así, esos son precisamente los términos que acosan a Ramos Mejía: la revolución en la historia y la locura en las almas. ¿Son intercambiables estos términos? Toda historia humana es perseguida al trasluz de un fondo patológico y a partir de allí se obtenía una misteriosa fuerza causal tan estricta e indudable en su acción como sombría e indescifrable en sus procedimientos. Terror y locura, he ahí lo que finalmente resulta intercambiable. Ramos Mejía aceptaría estar equivocado en su idea del terror vinculado a las neurosis de la historia, pero no habría Argentina (y por lo tanto no habría ejercicio del conocimiento sobre la historia) si Liniers no era fusilado. Esto es, ni siquiera habría ese Groussac refutador si Liniers no fuese un condenado. Groussac piensa, al contrario, que su destino argentino sería algo más que cuestionar la mala ciencia de Ramos Mejía, sino cuestionar al hijo “científico” de un patriciado que postulaba su autonomía al precio de

un cadáver francés.

Y es justamente en el desbalance entre ambos términos, que asistiremos al modo en que *La locura en la historia* se desploma ofreciendo la última libra de su sacrificio intelectual. ¡Que haya incoherencia para que el pensamiento contenga en su misma inmolación la fuerza de su ausente verdad! Por un lado, la revolución, las guerras: tienen una responsabilidad fundamental en la génesis de los estados nerviosos y de la enajenación mental. Las conmociones políticas, había dicho Esquirol, bien escuchado por Ramos Mejía, exaltan las “pasiones tristes”. El terror es lo que produce toda clase de manías, afirma *La locura en la historia*. Y desgrana sus infinitos ejemplos. Aquí, un partidario de Danton se volvió loco al ser acusado: fue enviado al hospicio de Bicêtre. Más allá, se aproxima un ejército a la ciudad. Un ejército francés, civilizado. Produce terror. ¿Qué no producirá un grupo de bandidos armados como era habitual ver en las guerras sudamericanas? El terror es la palanca más poderosa para despertar toda clase de trastornos neurológicos e incluso cardíacos, detalla Ramos Mejía.

Sobre el trastorno de la civilización y la barbarie, Ramos Mejía piensa la locura, originada en un terror que por un momento consigue oscurecer esa [40] distinción fundamental, sin quitarle totalmente su presencia en la historia. Continuamente el médico argentino, cargando en el umbral de su libro al prologuista francés —y de la misma ciudad dé la que era oriundo Esquirol, pues no atribuyo a otra razón en que una plaza central de Toulouse se llame Esquirol— pone a prueba *con una filosofía del terror como causa de la locura*, la pertinencia de la escisión entre civilización y barbarie. Escisión que tenía un lugar

fundamental en el credo de las élites pedagógicas argentinas. Pero se trataba de reponerla en un lugar más elevado, no fuera que se tornase imposible diferenciar totalmente el terror de los actos más notorios de la civilización.

De ahí que el monismo explicativo de Ramos Mejía amenaza con otorgarle un origen común a la cultura y a la desrazón anticultural. Como cuando se decide por influencia de Moreau de Tours y de Lombroso ver emanadas de un corazón conceptual compartido a la excentricidad, el idiotismo, la originalidad intelectual, las emociones y la misma locura. De alguna manera se va insinuando el modo alucinado en que sucumbe su libro, al entrever la locura causando el modo más vivo de la historia (el terror) y al mismo tiempo, al sugerir tácitamente, en una verdadera ontología devastadora de la historia, que la locura es la verdadera esencia shakesperiana de la acción humana.

¿No será entonces el armazón insostenible de esta obra la que la hace relevante? El intento fallido de fundar una ciencia, sería así más importante que la supuesta estabilización de una ciencia. Ese absurdo cognoscitivo compondría entonces la verdadera historia de la locura del escribir, acto trágico que pone al trasluz lo que toda historia contiene de esfuerzos insuficientes para dar a conocer su verdad humana. Esta tragedia de la historia (su esencia es la locura pero el desorden político también genera locura; la Inquisición es producto de la locura en la historia para la Inquisición también genera locura) es lo que pone en cuerdas paralelas el tema del libro y el acto de escribirlo. Un verdadero acto de locura en la historia.

Si la multitud estaba en estado de “inminencia moral”, tal como

había dicho Ramos Mejía en *Las multitudes argentinas* —su extraño tributo a Le Bon, con el que discute pero sin apartar nunca ese timbre intelectual— no se podía esperar que incluso sus discípulos reaccionasen favorablemente ante este extraño concepto que acaso se aclararía décadas más tarde cuando Jorge Luis Borges insinuó que toda estética postula un estado de inminencia. No consigo ahora recordar, lejos de mi país, donde figura este parecer de Borges, pero ustedes que han recorrido sus páginas no podrían demorar demasiado en encontrarlo en alguno de sus innumerables prólogos, posdatados o no, de sus libros. Pues bien, ¿no se puede decir que toda acción humana que exprese el [41] ser subyacente de su propia libertad está también en situación de inminencia?

En esa observación de que todo arte se halla en estado de inminencia se desea ofrecer una similar reflexión en torno de la verdad de la acción: su verdad es siempre una inminencia, su realidad es la de lo que adviene sin tener forma definida pero existente como predisposición y estado de libertad previa. De este modo es posible afirmar algo más: solo lo inminente está en situación moral, esto es, toda reflexión trae una incógnita en su trato con el mundo, con los demás juegos de libertad y necesidad, con las demás inminencias. Esa incógnita hace inminente, es decir necesario y azaroso al mismo tiempo, una decisión. Y ésta abriría su secreto revelando que todo ocurrirá en un contorno moral.

Pero lo irresoluble de las tesis de Ramos Mejía consiste precisamente en que su verdad solo puede estar en estado de inminencia. Si se revelase quedaría despojada de interés. ¿La locura obedece a una

perturbación sostenida en una anomalía biológica, o bien ella puede ser el aliento secreto de la historia? He aquí la incógnita que solo puede ser un pensamiento inminente, pleno en su estado de formulación y débil si fuera inclinado hacia uno de los platillos. Si por un lado las épocas de terror y revolución crean el ambiente necesario para la locura, también la “grafomanía secreta” —como la llama Ramos Mejía— cuando está presente en el corazón de los hombres que pueden decidir el curso de los acontecimientos, pone bajo su mirada delirante toda la historia del presente.

Así, Ramos Mejía se interesa por un pensamiento de Federico II, quien decía que la pesca de la merluza disputada por ingleses y franceses había dado lugar a una guerra civil. Los más viles y menudos acontecimientos influyen sobre el destino de los imperios. Si tan grandes tonterías deciden entonces las cosas del mundo, ¿cómo no lo ha de hacer la locura individual y colectiva? El problema queda irresuelto, pues por los medios empleados por Ramos Mejía, nunca sabemos si la locura individual es lo que genera el terror de la historia o si son los momentos de terror los que generan la locura. La historia humana podría resolverse e incluso emanciparse identificando el origen de la locura...

Pero siempre queda la duda sobre si ella está albergada *antes* en las instituciones. Los actos de la Inquisición son los que sin duda originan, desde lo alto del quemadero de cuerpos, el terror y la locura. Y quizás sean los espectros de la demonolatría, de los nigromantes endemoniados y de los brujos Populares, los que resistiendo a la imputación de la locura, muestren un camino de emancipación política

respecto a las instituciones que generan la locura en la historia. Oportunidad también para preguntarse si la emancipación americana se originó en estos manosantas del bajo clero y del *popolo minuto* o en las bibliotecas donde yacía traducido el *Contrato Social*. [42]

O la historia es loca o la locura es la esencia de la historia. ¿Cómo saberlo? Ramos Mejía parece afirmar las dos cosas: la historia lleva a la invención de la locura pero puede ser la locura el primer acto de decisión de los individuos que hacen la historia. En el primer caso, son las multitudes las encargadas de desmontar la trampa institucional de la locura y lo deben hacer en el plano de las políticas de emancipación. En el segundo caso, son los individuos los que mostrarán el modo en que ellos se fundan cuando irrumpe en un sujeto la carga simultánea y monista de genialidad y locura. Aún más, las multitudes procederán con el código secreto de los perseguidos, escribiendo signos indescifrables de autonomía que no puedan ser investigados por el inquisidor.

Libro de citas y de estampas elegidas con fervor de quirófano surrealista, *La historia de la locura* es un libro antiguo que no habría por qué leer fuera de la lógica del investigador de la historia de las ideas. Mal afamado por la índole funcionarial de su autor, ligado a poderes reinantes y a prejuicios vituperables, apenas borroneados por el tornasol de un aristocratismo de disimulo y autoimpugnación, la obra de Ramos Mejía se abre ahora a las interrogaciones de un lector renovado. Se trata de un lector que en vez de redundar en percibir lo obvio de una escritura obligada a ser en la letra lo que es en la vida del club social de los elegidos, percibe los momentos en que esa letra no dice lo que es debido ni lo que replica en fiel transparencia el lugar

político de su autor. Por el contrario, ofrece innumerables roeduras internas al punto de configurarse para el lector emancipado el espectáculo de un texto trágico, que dice lo que no es ni es lo que dice.

Por lo tanto, estamos ante un escrito que deja ver en sus figuras expresivas la historia misma de su fracaso. Con lo que deja una invitación permanente para preguntarnos sobre las ideas, las teorías y la vida intelectual, aun la más vinculada al ejercicio de poderes fácticos. Y porque en Ramos Mejía hay un verbo estatal y una escritura que nunca colma su ambición simbólica, dejando surcos de rareza a cada paso, ¿qué enseñanza nos deja esta escritura vencida que quiso representar una facticidad socialmente ordenadora? Podemos imaginar que esa enseñanza se arroja sobre todos los textos actuales y que pretenden dar cuenta de su estricta verdad, poniéndolos frente al espejo de su naufragio y de su siempre sospechada imposibilidad. ¿Cuál? La de que su verdad pueda estar adherida a su superficie de sentido o a su voluntad primera de decir.

La lógica de *La locura en la historia* se va desplomando a cada golpe de lectura, encerrada entre la ley científica y el aguafuerte libertario, entre la norma de la exclusión biologizada y las alegorías de una literatura emancipada. Solo puede salvarla sus flores del mal, no su pretendida ciencia. Pero también [43] significa un recordatorio permanente respecto a cómo pueden diluirse sin remedio las empresas mejor fundamentadas. En este sentido el anacronismo de las ciencias derrotadas puede ser el espejo irónico en que se miran las lenguas científicas candorosamente seguras de sus andamios y encofrados.

¿Es posible que el compromiso explícito de estas ciencias con el

orden disciplinario sea un pacto no declarado con los signos inéditos que amenazan la lógica de toda explicación? Habrá que ver en qué condiciones una obra originada en la tradición del control de cuerpos, se beneficia además con una apertura hacia su anonadamiento de sentido. Representará entonces el acoso retrovertido, en ella misma, de la propia locura que quiso estudiar.

Una fantasía sobre Michel Foucault

Los libros, ciertamente, hablan sobre sí mismos aunque esto no es relevante cuando decidimos formar parte del drama de la cultura objetiva, donde poco importa cualquier introspección. Pero si escuchamos sus yacentes lamentos sin destino, veremos que quieren hablar de sus propias imposibilidades. Es bajo esta condición que textos refutados desde su misma condición originaria se presentan ante nosotros con el poder de una metáfora sobre la misma vida intelectual, su fuerza amenazada y su paradójal estado de *inminencia moral*: es decir, educar con su inverdad, ser útiles en su gratuidad. Obras así no precisan el prólogo que advierta sobre sus inconsecuencias. Pero a veces suelen tenerlos, como el que Groussac escribe para el libro de Ramos Mejía. Hay otra pequeña locura implícita aquí: una vida aporta su biografía sobre la sombra transcurrida de otras. Groussac y Ramos Mejía, a propósito de un debate sobre la locura, debaten sobre la violencia en la historia y sobre la propia historia, deshojada en ecos sucesivos, de los vínculos entre Argentina y Francia.

¿Hay un derecho a la palabra primigenia aquí, la de la voz científí-

ca o la voz literaria? Groussac inhibe de ciencia a Ramos Mejía, pero Ramos Mejía vuelve a fusilar” a Liniers, héroe de Groussac, mostrando que hay una episteme posible para la necesaria locura de la historia si tiene contenido emancipador. De ahí la insondable situación que se produce alrededor del prologuista de Toulouse, eximio bibliotecario de la historia argentina, amigo de presidentes, hombre del orden, valiente expositor de sus creencias antijacobinas y bastante más, pues no simpatiza ni percibe con claridad qué desea hacer Émile Zola en torno al caso Dreyfuss —él, que quiere la rehabilitación de Liniers— y llega a hablar con José Martí indicándole que no es necesaria la independencia de Cuba respecto [44] de España. ¡Él también, como Liniers, casi cien años después, esbozaba los síntomas peregrinos de una fidelidad sin mengua a la península ibérica!

Y bien, para dar fin a esta charla, me gustaría volver sobre el tema de la inversión del título de Ramos Mejía que podemos leer en la *Historia de la locura* de Michel Foucault. Es evidente que aquí la expresión “historia” es epistemológica y no existencial. La locura aparece como un lugar de vacío en donde la historia, “voluntad de voluntades”, aún no pudo hacer llegar su voz claustral. También está en estado de inminencia, lo que quizás Foucault expresa en la idea de que la locura es un vacío que hace sentir culpable al mundo, aun destruyendo las obras.

La locura como instante último de una obra es también un estado de resolución que simultáneamente afirma y niega lo que anuncia. Si “no hay obra en la locura” pero la obra debe estar en los propios pliegues de la locura, estamos ante una conjunción irresoluble, que por fin condensa el ámbito de fugas que Foucault insinuaba en el pórtico

de su libro. En Ramos Mejía hay en cambio otro tipo de irresolución, no menos interesante que la que palpamos en Foucault. Ramos Mejía debe cargar con la falla de emplear el concepto de historia como un acontecer fácticamente identificable en sus nombres individuales. Se dirige a fundar una literatura nacional científica que solo podrá rescatarse como literatura si pudiese emerger a salvo de las cenizas de sus propios errores.

Pero paga un precio mayor por algo de lo que es imposible escapar en países como la Argentina, con su lógica de fusilamientos que aún son su oscura columna vertebral: si la historia es la voz de un loco, es necesario preguntarse si una prudencia mayor nos debe aconsejar no hacer la crónica de las historias nacionales, si es que después vamos a llamarla ciencia. Ramos Mejía no tuvo esa prudencia. Solo una filosofía de la tragedia —no la tragedia como conflicto entre los dioses y la libertad— sino una tragedia del texto irresoluto, como enseñanza para el lector y la política contemporánea, solo eso es lo que puede reponernos en el camino del ser crítico del pensar. Son esas quizás las lecciones del “incidente” Ramos Mejía con su “locura de símbolos”, ese modo de trance y azar por el cual su obra puede ser condenable por lo que dice y tomada a fuer de inspiración crítica por lo que calla o lo que oscuramente sugiere. ¡Y con qué arriesgadas elecciones estilísticas irá a sugerirlo!

(Agradezco la traducción de Laura Brondino y el comentario de Stephane Douailler en el sentido de la dificultad del uso impuro del concepto de tragedia.)

[45]

Segunda Conferencia

PIERRE LEROUX Y ESTEBAN ECHEVERRÍA: EPIGONISMO Y AUTONOMÍA EN LOS DOCUMENTOS DE IDEAS ARGENTINOS

Fenomenología del glosista

En el modesto arte del redactor, todos sabemos qué significa hacer una glosa. Se trata de un comentario breve por el cual un texto establece relación servicial, sustituta y compendiada con un texto mayor. Quizás mayor por su extensión, pero sobre todo mayor porque la glosa es un texto que guarda una relación filial con otro texto al cual le debe respeto y devoción. Y aun si no fuera así, la glosa presta el favor de una evocación de un escrito de carácter primordial, del que proporciona un conocimiento sustituto, una noticia segunda o un comentario suplente. Es pues un conocimiento que ahorra tiempo, espacio y despliegue argumental. La glosa sustituye pero con el riesgo de una pérdida de intensidad del documento originario. Y no siempre puede decir que la libertad que ha ganado es algo más que ilusoria. Es que la glosa dice en menos tiempo pero con pérdida de temporalidad, con menos espacio pero con pérdida de extensión, con menos complejidad pero con pérdida de las aristas de argumentación. ¿Es siempre así? Me apresuro a decir que no lo creo, a pesar de que he comenzado con una presentación menoscabada del arte de la glosa. Quizás pudiésemos

estar ante la sorpresa de que la glosa no solo significa el verdadero índice de preservación comunitaria de una documentación desmedida, sino que podría realizarse en una medida que superase sus modestos términos de apostilla y abreviatura para convertirse en una súbita iluminación del texto de referencia.

Ese texto mayor al que nos referimos puede ser el texto de un maestro. Y ante él, la glosa se desencadena como *comentario libre*. ¿Qué es un comentario libre? Si ponemos un énfasis en el acto de *comentar*, la posición del glosador podrá ser subordinada. Si aceptamos un énfasis en la condición de *libre*, la posición del glosador será igualitaria a la del texto comentado. Por eso, las [46] glosas como estadio vital de la cultura son ese nudo dramático de libertad y necesidad con que nos dirigimos a todos los materiales de la cultura. El glosador como comentarista libre o como intermediario pedagógico abre el círculo del debate inacabado sobre la interpretación. Pero por el momento nos dirigimos aquí —puesto que la Argentina vuelve a ser nuestro tema— hacia la glosa que pretende una “divina fidelidad”. No que no sepa lo que es la originalidad, pero ella no la busca. Le basta, para cumplir, con una función irreprochable: la mimesis del otro texto a través de una revelación que no agregue más que un servicio de traducción, de brevedad y sinopsis.

Por cierto que no estamos ante un plagio que puede llegar al intento de ocultar el texto que lo precede, salvo que sea un plagiario arrogante e irónico que piense que toda la cultura está en estado de plagio y que —por lo tanto— creería estar asistido por el derecho del filibustero. Al contrario, el glosista nada tiene que ocultar, pues su

alegría es la de ser el que llega una vez que los textos primordiales que ya están constituidos. Él viene como sacerdote y no como profeta, como difusor y no como innovador, como ministro y no como pontífice. Si en algo vale su trabajo, es en la devoción de la copia, pero a través del atributo de decirlo “con otras palabras”, con sus “propias palabras”, según la creencia de nuestras maestras de la educación primaria —no dudo que aquí en Francia sería igual— para las cuales había un reservorio inherente a nuestra subjetividad, donde yacían nuestras palabras ineluctables, las palabras propias de nuestro yo singular, síntoma encontrado de nuestro punto de llegada en el proceso de aprendizaje, ser “nosotros mismos”.

Esa confianza en el principio de individuación que han buscado todas las culturas aunque no todas las religiones, evocaba todas las posibilidades de ser defraudada en nuestras escuelas públicas. Pero lo que recordamos con cariño es ese itinerario de incumplimientos de lo que igualmente era desmesurado querer cumplir, esto es, la autonomía de la reflexión del yo en el proceso educativo. La glosa, en cambio, es la modestísima estación donde se detiene con realismo y certeza el propósito de la autonomía de la conciencia singular. Glosamos, es decir, actuamos en el juego de una libertad posible en la trama cultural que nos asedia. Por eso siempre queda un margen para que se pueda apreciar la justeza de la interpretación con la que se ha comentado “creativamente” el escrito mayor al cual se refiere. Sin embargo, la glosa no es exactamente una interpretación, pues su servicio real es el de no otorgarse la libertad que siempre se sospecha en el intérprete, para que si por ventura ocurriese un desvío del texto mayor, sea atribuible a un creacionismo inadecuado antes que al catálogo de

posibilidades de la glosa. En su último avatar, el glosador espera esa ilumi-[47]nación inesperada que lo convierta en demiurgo de la novedad incondicionada.

Es así que el glosador puede ser un involuntario intérprete, que sin proponérselo modifique el material originario. Los copistas medievales solían intercalar comentarios propios que podían no convenirle al libro que copiaban. Curiosamente, en sus trabajos sobre el fordismo, Antonio Gramsci dice no preferir al copista que actúa entre la fidelidad y la infidelidad a lo que copia, frente a la figura del tipógrafo moderno, encadenado a la copia mecánica pero libre en su conciencia reflexiva.

Pero la ironía del juego de la cultura siempre permite imaginar que, de este modo, acaso habría una chance entre millones de que el texto sea mejorado. Por eso una idea general de la filosofía y de la literatura nos conduce a la figura repudiada pero imprescindible del glosador. Conservador y a la vez difusor, el glosador no teme presentar su función como uno de los fundamentos esenciales de la cultura, intentando a veces considerar que esa función es una función sagrada. ¿No son acaso las religiones el ejemplo máximo de la glosa, llamándose allí liturgia o incluso misa? Pero también el glosador alberga una secreta esperanza. Incluso si se encuentra entre sus propósitos el dar a luz los obligatorios pasos de mimesis y reproducción que debe dar en virtud de su oficio.

¿Cuál es esa secreta esperanza? Que alguna vez, destruidas u olvidadas las existencias originales, o las que se creen portadoras de ese título, queden las copias respetuosas y didácticas, incluso si son infieles traductoras. *Y que queden como los nuevos originales.* El glosador

pasaría a ser entonces el núcleo iniciador de la obra, el primer eslabón de una cadena cuando sucumben, son arrasadas o caen en el olvido las que realmente eran o parecían ser las piezas originales o anticipatorias. Un olvido que puede ser incluso el del acto de su propia anulación brutal. Si hubo pues una catástrofe de olvido, el glosador puede convertir su modesto papel de archivista de la cultura en el de filósofo originario.

El glosador siempre está expuesto, entonces, a ser una clase especial de usurpador. Pero un usurpador tolerado y en realidad necesario. Por eso, mientras espera que una oportuna catástrofe de la cultura lo convierta en el único testigo del recomienzo de la memoria, finge quizás su ínfima tarea de recopilador, difusor o traductor del patrimonio heredado de la cultura. Sin embargo, el ejercicio de la glosa no preserva a nadie de problemas muy evidentes. Puede ocurrir que el glosador esté tomado por la gloriosa prisa del que desea difundir una novedad política que va a iluminar la vida de los individuos y las comunidades. Y por lo tonto, que descuidado o desligado del problema del plagio —que amenaza a todo glosador— se vea ocasionalmente considerado como alguien que no pudo el peor de los pecados intelectuales: exponerse a la acusación de plagio. [48]

Acusación mucho más grave en el caso de que el glosador no creía ser solamente un mero elemento de propagación pedagógica, sino también un sujeto llamado a decir su palabra irreductible. Un sujeto que buscaba, como se dice, su voz propia mientras apelaba al auxilio, menos momentáneo que ambicionadamente buscado en los hombres de cultura, de las enseñanzas de un maestro del pensar. He aquí que se

le dice, entonces, plagiarlo. Una forma de no suavizar lo que de todas maneras sería grave, aunque menos, si se exclamase *epígono* o *vicario*. Con todo, estas últimas son palabras aceptadas en el diccionario de la cultura como vehículos de un lazo necesario en los actos de transmisión pero escasamente emancipado. ¡Pero plagiarlo...!

A veces el súbito surgir de la idea de plagiarlo —como imputación dirigida e intencionada— ocurre en medio de ironías y burlas sarcásticas. La sentencia, quizás no es inesperada porque son casi todos los actos de cultura los que podrían merecer estos juicios, pero es descortés. ¿La cultura, lo que consideramos tal, no es acaso disimular de algún modo el préstamo indebido de pensamientos, representando a cada vez una conversación como si fuera original, irreductiblemente surgida de este *hic et nun*? Esta comedia profunda es lo que hace posible el intercambio de significados, incluso entre las partes malditas que buscarían hacer de la glosa una relación sacrificial entre textos, y desde luego, al decir esto permítanme decir que estoy pensando en Georges Bataille.

Pero cuando se esgrime la acusación de plagio, revelando que la glosa podía ser privada de su agradable ambiente mundano y de convivencia, algo muy grave y definitivo quiere decirse sobre las personas y sobre los ensayos culturales que se proyectan sobre la vida colectiva. El plagiarlo, sin duda, preserva un secreto prestigio en la historia de la cultura, pues al igual que el que proclama a viva voz sus intempestivas o desafiantes preferencias en cuanto a costumbres, diciéndole a los que no se animan que él no es más que la expresión del deseo secreto de todos, el plagiarlo proclama que en su actitud inde-

seable reside el alma de las culturas. “Hubiera sido una negligencia no plagiarlo”, dice Borges de su maestro Macedonio Fernández, al formular intencionadamente la complejidad del problema. Cuando Borges dice “copiamos” al referirse a un texto que llama como cita al suyo propio, ese gesto le saca a la cita toda dignidad pero al poner en juego la sumisión del citador a la cita, deja una amplia libertad para crear, precisamente porque los condicionamientos han sido admitidos y aun sobreactuados al máximo de posibilidades.

Recomendar el plagio y decir que se copia como procedimiento supuestamente humilde del escritor, pertenece a una guerrilla “antirretórica” plena de significaciones contrarias a las que ingenuamente parece aludir. La originalidad de la cultura reposa entonces sobre un diferente e irónico reconocimiento del mecanismo del plagio. El plagio reconocido como estadio fundamental del pensar se torna entonces la invitación mas sólida a la natalidad diferenciadora, al acto de iniciación míticamente “desimpregnado de pasado”, absoluto revelador de su sí-mismo irrepitable. Ironía mediante.

Paul Groussac y las “glosas” de Echeverría

Pero para entrar más preparados a nuestro tema —el de los vínculos desiguales de traspaso de una voz cultural a otra— debemos recordar las relaciones entre Pierre Leroux y André Breton, tal como las infiere Miguel Abensour en su *Le procès des maîtres revêurs*. Ocorre que Breton no estaba bien dispuesto hacia Leroux debido a que éste había acusado a Fourier —admirado por Breton— de plagiar a

Saint Simón. Abensour indica sin embargo la extrañeza de esta consideración. ¿Acaso Breton no es alguien que “pasado por Lautréamont, considera necesario el plagiario”?

Con estas delicias de la retórica —el plagio, la glosa, lo que no nos animaríamos a llamar un “orden del discurso” pues hasta conjeturamos que es lo contrario a lo que Michel Foucault consideraba bajo ese nombre— analizaremos el problema del acto de glosamiento cuando ocurre entre documentos culturales que son desplazados de unos territorios originarios a otros que aparecen como adventicios. Convocaremos para ello a algunos personajes alrededor de las consecuencias de la lectura de Pierre Leroux en parajes muy distantes de la cuna y del orbe cultural en la que surge su voz filosófica. Y estos personajes serán nuestro teatro de ideas, aquí en esta conferencia, en esta charla. Pero son también nuestros personajes allá en nuestro país lejano, la Argentina, olvidadas marionetas de papel que alguna vez tuvieron vida humana, pasto hoy de un puñado de historiadores y filósofos. Trataremos entonces el modo en que compone su voz literaria el poeta y ensayista doctrinario Esteban Echeverría, que vivió en Buenos Aires en la segunda mitad de los años ‘30 y exilado en Montevideo durante los años ‘40 del siglo XIX. Era un lector de Saint Simón, desde luego, pero lo que nos interesa especialmente es la relación —ese “mester de glosería”— que establece con Pierre Leroux, el holgado filósofo que sorprendiera con su *Refutación del eclecticismo* y luego, en su madurez —ya no testimoniada por Echeverría, quien muere en 1852—, autor de la magnífica *La Grève de Samarez*.

Pierre Leroux y Echeverría, Leroux con Echeverría, Echeverría a

través y por Pierre Leroux. Y así, estos dos hombres, Leroux y Echeverría, son hoy nuestro tema. Hay toda clase de personajes en esta obra: partiquinos, [50] coadyuvantes, maestros y discípulos, discípulos temerosos y discípulos hesitantes. Y los primeros personajes en salir no son los escritores que mencioné en primer término, Leroux con su plenitud filosófica y Echeverría con su proyecto literario y político en la ciudad principal de aquel país distante que ya he citado y que ustedes saben que es el país de nuestros desvelos. Su nombre: Argentina.

Y así, convocamos a un figurante, de ningún modo inesencial, al que además ya conocemos. Tenemos nuevamente ante nosotros a Paul Groussac. En cierta oportunidad escribió en la revista *La Biblioteca*, que dirigía en Buenos Aires, un estudio sobre Esteban Echeverría. Deja allí una frase recordable, una frase “borgeana” (del Borges que luego sobrevendría, tomando no poco de Groussac), frase repleta de astillas inspiradas en el arte de injuriar para luego recubrirlo todo, malditamente, con una indulgencia superior. Rememoraremos, ya que no copiaremos la sentencia de Groussac —el *prologuista francés* de nuestro anterior encuentro—, que es una sentencia radical sobre la obra de Esteban Echeverría. *Había dicho Groussac que si se le quitara a todo lo que escribió Echeverría el peso de los autores que glosa, solo quedarían los solecismos y las alusiones locales.* Solo un crítico mordaz, quizás la forma oscuramente superior del crítico, podría desautorizar de ese modo una obra. Ya sabemos que Groussac cultivaba un tono de crítica valiente y autónomo. Podríamos agregar que el tono de su escritura conserva el dejo dominante de la época, esas *causeries* que en su caso siguen atentamente, con minucia de retratista palaciego pero con distancia de ironista estetizante, las evoluciones del drama político

nacional. Como lo demuestras sus viñetas y digresiones tituladas *Los que pasaban*.

Y bien: sabemos algo de Groussac. Muy pronto sabremos algo más sobre este Esteban Echeverría, que en su estadía en París —en esta París, pero la “París del siglo XIX” — hacia finales de los años de 1820, conoce, adopta y sigue fielmente la *Exposition de la doctrine saintsimonienne* publicada en ese momento y de quien suele decirse que con su cuento *El matadero*, escrito hacia 1839, inaugura la literatura moderna de ficción en la Argentina. De Echeverría es necesario decir algo más, para que ustedes, demasiado concesiva audiencia, no sientan ni la extrañeza de un nombre desconocido ni el propósito de proponerlo como hallazgo trascendente de un ensayismo social lejano que en una atmósfera cargada de complejo cosmopolitismo como la que ustedes representan, desearía hacer resonar sus marcas debilitadas como mero capricho de singularidad. Precisamente se trata de eso, del problema de *cómo* pronunciar los nombres que yacen en los pliegues de una filosofía de la vida intelectual que nos tiene como protagonistas. Y pronunciarlos en ambientes culturales que de inmediato subsumen casi todo en arquetipos generales que los diluyen, haciendo irrisorios los ana-[51]queles propios que creíamos cultivar con orgullosa astucia. Pero, ¿qué importa *eso* en el ejercicio de la filosofía y de la meditación ensayística? He allí una parte de nuestro problema, si es que respondemos, además, *que eso importa*.

Importa porque el nombre lógicamente desconocido por ustedes es cifra sonora de nuestra infancia o nuestra escuela primera. A nosotros, argentinos, con la memoria de la escolaridad pública en

nuestras espaldas cansadas, no nos puede ser indiferente el comienzo del poema *La cautiva*, de Echeverría, denostado por el volumen inusual de tributos que rinde al byronismo o a Herder, y que, para colmo, luego mostrara su candidez al ser medido con superiores ontologías del desierto que elaborará no mucho después la literatura argentina. Pero en la melancolía escolar permanece íntegro, con versos de grácil cancionero que pueden ser dichos de memoria sin afectar su ingenuidad, sino haciéndola si cabe más ostensiblemente deliciosa: “Era la tarde, y la hora / en que el sol la cresta dora / de Los Andes. El desierto / inconmensurable, abierto / y misterioso a sus pies / se extiende, triste el semblante, / solitario y taciturno / como el mar, cuando un instante / al crepúsculo nocturno / pone rienda a su altivez”.

Pero estos versos y la biografía del que los compuso solo pueden ser poco más que sombras sin esperanzas designadas con su nombre civil y algunas circunstancias de su recorrido, que ya quedan ante nosotros como hilachas. Gimen reclamando un piadoso mendrugo de atención. Por eso, en el umbral mismo de la aparición de este, que es nombre nuevo en nuestro curso, el de Esteban Echeverría, vacilo entre caminar solo en su compañía o solicitar nuevamente la presencia de Paul Groussac, sobre el que descuento que en algo los habré interesado, para apoyándome en él, traer a la rastra el cuerpo de ese otro del que Groussac hablara. Groussac, como francés a su manera desterrado en la Argentina, había compuesto una obra insinuante y manierista. Los preciosos artificios de esa obra pertenecen al género de la melancolía conservadora, donde la defensa de la religión del arte convive con una mirada nostálgica sobre el pasado cultural, siempre que su retorno salvaje no amenace la ciudadela del orden. Su estilo desencantado y

erudito, heredero del ensayismo modista, era desarraigado y a la vez prometededor de una fundación de nuevos linajes. Por lo tanto era el más adecuado para atraer a la élite cultural argentina que estimaba la opción civilizatoria y la autónoma agudeza de la crítica de Groussac, incluso si era aplicada contra ella misma.

Por otro lado, la delicada mención de Groussac a un *nosotros* cuando escribe sobre Francia y a un *nosotros* equivalente cuando escribe sobre el gaucho y la Argentina, solo podía crear una gran satisfacción en la aristocracia cultural [52] argentina. De alguna manera, esas duplicaciones de un *nosotros*, que abarcaba los dos platillos de la balanza del viejo y nuevo mundo, instauraba una ilusoria simultaneidad que valía tanto como la que había sugerido Lucio Mansilla, el militar argentino que poseía una escritura esencial y opulenta de brillos coloquiales y de potencias de imaginativa subversión de la lengua. Mansilla, que de alguna manera había leído el mismo Sainte-Beuve que Groussac y había sido prologado por Maurice Barrès —éste en tanto hombre de *causeries* y acaso no tanto como hombre de tradicionalismos ultramontanos— proponía la relación hedonista entre las pampas argentinas y la vida parisina en términos una complementación de extremos: “después de haber vivido como un marqués en París, comer una tortilla de huevos de avestruz en Nahuel Mapo”. ¡Qué recordable frase, tan abierta hasta hoy a infinidad de interpretaciones!

Verán que sin advertencia les introduje un nuevo personaje argentino, Lucio Mansilla, en esta dadivosa Universidad de Saint Denis, a la que llego luego de un largo trayecto de *metro* y en momentos en que,

en su patio central, una gran cantidad de alumnos están viendo los partidos del campeonato mundial de fútbol. Confieso la leve intranquilidad desacralizadora que eso sugiere junto al descanso que al cabo produce, pues nada diverso ocurriría en nuestras universidades latinoamericanas, con solo coincidir la hora del juego con la de nuestras clases. Y bien, Mansilla es dueño de un monologuismo esencial, quebrado, roto, pero cada vez que se hunde lo salva un toque mágico e inaudito de rememoración, que fragmenta la narración hacia direcciones heterogéneas, hasta que de repente, no se sabe cómo, todo se reagrupa en único punto que reconcilia con la vida y que a un tiempo provoca la rabia de que este caballero militar, que en su momento llamó la atención de Marcel Proust, no sea capaz de profundizarlo más. Pues Mansilla acepta los límites superficiales de su mundo, al que su mismo llamado al exotismo no consiguió vulnerar.

Quizás pueda decir al pasar que, en nuestros días, en nuestra actual época argentina, nadie como el novelista y crítico David Viñas, iniciador caudaloso de un nuevo pensar literario rioplatense y formidable retórico del castellano argentino, podría representar en circunstancias bien diversas algo del modo mansillano, repleto de gestos súbitos de naturaleza desafiante que muy pronto vuelven sobre sí mismos originando una honda meditación literaria sobre el propio yo entre contrito y hedónico. Ocurre que Mansilla, para detenernos un minuto más en él, expone una noción de exotismo cultural que nos parece una respuesta oportuna al ideal del plagiario. No es que el exotista no tome de aquí y de allá sin temor a que los vastos materiales que lo inspiran sean alzados hacia su trabajo sin retoques ni vergüenzas, sino que su acto mismo de tomar, de elegir lo que [53] toma, está

gobernado por un deseo de contraste y choque que tiene contrapunto en una conciencia sensual y ávida de novedades. Pero lejos de que esta avidez barroca y sibarítica componga un instinto copiativo y vicario, el exotista siempre está a punto de dar un grito renovador en las culturas gracias a su capacidad de que lo más polarmente contrapuesto se adhiera a su cuerpo.

En cambio, al que es sospechado de repetidor impenitente de otros tejidos culturales, le puede ser fácilmente inferida la frase que Groussac le espeta a Echeverría. Es terrible la vibración de esa frase irónica del escritor franco-argentino en relación *a que muy poco quedaría de Echeverría si se le sacasen las glosas*. Frase que no fue dicha así pero que ponemos en relación a nuestro problema. Qué hacer con las glosas y el glosador, si ello no es mero síntoma de un momento artesanal de la escritura sino un programa intelectual silencioso y erosivo del suelo cultural autónomo. Groussac vive el drama de glosar a Francia en Argentina y a Argentina en Francia, por eso necesita una suerte de autonomismo cultural que rompa su absoluta perceptibilidad en un lado y su escasísima perceptibilidad en el otro. Sin embargo, bien que perdona en *Los que pasaban* —un gran volumen de semblanzas y memoraciones— al presidente argentino Avellaneda, del que Groussac supo ser contertulio hacia los años de 1870 en adelante, por su disciplinado seguimiento de la prosa de Chateaubriand.

En Sudamérica, Groussac cultiva, sino inaugura una visión sutilmente nostálgica del gaucho como renegado social al que hay que mirar con austera condescendencia sin dejar de sacar las adecuadas consecuencias progresistas de su extinción. En ese rumbo, tan transi-

tado luego, promueve la idea muchas veces retomada por Borges respecto a que el *Facundo* de Sarmiento, a pesar de su urgente combate por el progreso, es “el libro más original e ingenuamente montonero de la literatura sudamericana”. Por lo demás, mantiene una opinión sobre la guerra de Cuba hacia el final del siglo XIX, lo dijimos la charla anterior, por la cual no cree que sea necesaria su Independencia, pues la considera parte integrante de España. ¡Dice Groussac haber discutido con José Martí esa idea! Idea que no coincide sin embargo con ninguna interpretación importante que se hubiera dado en la Argentina sobre ese tema: en realidad, buena parte de la élite política y cultural argentina deseaba la descolonización de Cuba, tanto como se intentaba un debate sobre el futuro papel de Estados Unidos, para quien sostener la guerra contra España no debía convertirse —como se temía en América del Sur— en un avance sobre las culturas y los idiomas latinoamericanos.

Groussac no teme dar una opinión notablemente vinculada a una idea señorial del orden y la legalidad heredadas, como también lo hace en el caso Dreyfuss, tema de su otro “nosotros”. En este caso, escribe unas líneas de franca timidez y prudencia, por no decir de torpe felonía. Lo copiamos: “Zola o Cavaignac defienden con igual convencimiento sus tesis opuestas e incompatibles y se han sacrificado por ellas. Me guardaré pues de pronunciar una palabra imprudente que pudiera arrastrar una creencia individual. Ignoramos. Ahora bien, en la ignorancia el único deber es desear ardientemente el esclarecimiento de la verdad, la única verdad filosófica es el silencio”. Como vemos, el silencio filosófico frente a un evento que reclama el develamiento de la

verdad, lo encuentra convirtiendo en verdad el silencio del Estado antes que a un gesto público de llamamiento a la conciencia colectiva. Y todo con el pretexto, poco menos que cobarde, de que él “ignora”.

Volvamos ahora, es tiempo, a la frase aplastante de Groussac sobre Echeverría, que no guarda ningún “silencio filosófico”. Todo lo que habría escrito Echeverría serían glosas si se les quitase los solecismos y pintoresquismos. Es cierto que Groussac realiza estudios muy precisos sobre Echeverría, que publica en su revista *La Biblioteca* y que no tienen la punta de maledicencia que suele evocar esa estocada contra los glosadores vacíos de ideas. En verdad, señala en Echeverría un conjunto de severas reiteraciones respecto a la obra de Saint Simón y Pierre Leroux, que el propio José Ingenieros, en su programática *Evolución de las ideas argentinas* —aún legible pues, aunque libro irregular y arbitrario, sigue siendo apasionante— considera que “todo aquel que haya leído la concepción del Nuevo Cristianismo desenvuelta por el propio Saint Simon no necesita perder tiempo en averiguaciones, pues se trata de su repetición”.

Detengámonos un momento en esta apreciación de José Ingenieros, un nombre que ahora introducimos provisoriamente porque va a ser objeto de una reflexión en nuestra próxima clase sobre las aventuras de la ética de la simulación. Ingenieros cita con tácita aprobación la opinión de Groussac respecto a que Echeverría era un socialista pero a la manera de Saint Simon y Leroux. La frase de Groussac es ésta, tal como la reproduce Ingenieros: “El sistema de Echeverría es un verdadero socialismo, aunque felizmente mitigado por las inconsecuencias de doctrina y errores de método”.

Ahora bien, el Ingenieros que ahora acepta esta frase no es el mismo que diez años antes la ha rechazado, en el periódico *La Montaña* que se publica en Buenos Aires hacia 1897 y que observa devotamente el calendario de la Comuna de París. En aquella anterior oportunidad también comenta esta idea de Groussac sobre el socialismo de Echeverría pero entonces Ingenieros está más interesado en decir que se trata apenas de un socialismo utópico a la manera de Mazzini, de Lamennais y de Leroux. Que Mazzini no era socialista, para Ingenieros lo prueba su oposición a Marx en la Primera Internacional; que [55] Lamennais no era socialista lo prueba el hecho de que ha escrito “el Cantar de los Cantares de la revolución en el más sublime estilo de la Biblia” pero no había socialismo allí; que Leroux no es socialista lo prueba su doctrina de la humanidad que tuvo por discípula a George Sand, que revela que, si bien se inclina por el socialismo, sus ideas sobre la propiedad y el Estado se apartan notablemente de lo que exigiría cualquier ideario socialista.

Como podemos ver, hasta allí Ingenieros tiene de Leroux una opinión semejante a la que se escucha en el discurso fúnebre realizado por Valles cuando muere Pierre Leroux. Valles dice del autor de *De l'Humanité*, fallecido durante los breves meses de la Comuna de 1871, que es recordable de él su vocación por el socialismo, pero no su ideal cristiano antiteocrático. El José Ingenieros juvenil no considera con entusiasmo a ese Echeverría, cercano a los utopismos del socialismo cristianizado, y acepta con cierta admiración la independencia de criterio de Groussac para juzgar el pasado argentino, aunque cumpliendo con la percepción que lo lleva a admitir sin desacuerdos la contraposición entre ciertos vagos utopismos y el “socialismo científ-

co” de Engels y Marx. De ahí su desacuerdo, si se quiere a partir de cierto énfasis “marxista”, con Paul Groussac.

Pero es finalmente de Groussac de quien parece Ingenieros tomar inspiración para su juicio sobre Echeverría, fundado en el tema que deseamos analizar aquí: “siempre necesitaba Echeverría ser discípulo de alguien. Se inspiró sucesivamente en la Joven Italia, la Joven Europa, Saint Simon, Lamennais, Pierre Leroux y algunos otros”. Y en cuanto a las quince *Palabras simbólicas* que son comentarios al *Dogma Socialista* de Echeverría, leemos en Groussac que las principales entre esas palabras “son las mismas que formaban el encabezamiento de la *Giovine Italia* de Mazzini”. El problema al que ya nos acercamos puede ser definido así: primero Ingenieros le reprocha a Groussac que no haya percibido que bajo la influencia saintsimoniana y de Leroux, Echeverría no era socialista, es decir, *verdaderamente socialista*, de una manera post-utópica. Luego, el Ingenieros maduro se dedica a cultivar la memoria de Echeverría, pues él mismo se concibe en una tarea de herencia y veneración, reencarnando cincuenta años después en soledad y melancolía a la generación echeverriana, llamada Generación de 1837.

Pero en ambos casos subsiste el problema señalado por Paul Groussac, que indicaba que se estaba ante un socialismo que indudablemente no agradaba a su espíritu conservador, pero afortunadamente —típica ironía de Groussac— un socialismo al fin inofensivo, “mitigado por inconsecuencias de doctrina y errores de métodos”. Buena disculpa: lo que le preocuparía si tuviera eficacia, también era una glosa, una glosa imperfecta. [56]

El problema de la *Ojeada retrospectiva*

¿Solo el error y la inconsecuencia podemos esperar de la obra de Echeverría? ¿Y ese juicio correría el peligro de extenderse a todo ensayo de fundación doctrinal en la Argentina? ¿Es el nombre de la Argentina algo que pueda solamente evocarnos un epigonismo inconsecuente y aun erróneo, plagado de solecismos y folclorismos ciegos? ¿Solo la glosa, e incluso la glosa no declarada explícitamente, puede esperarse de la vida intelectual argentina, por lo menos en esos momentos que suelen considerarse fundadores? José Ingenieros, fina y contradictoria biografía intelectual argentina, percibe el problema cuando decide que el socialismo humanista y el estilo de intelectual libre de Echeverría es el mismo que él debe adoptar poco más de medio siglo después. Carga entonces con ese momento vicario de Echeverría al que es menester justificar como la centella de eterna juventud de una cultura recién fundada, cuyas glosas cautivas deben mirarse con condescendiente aprecio, y desde luego sin disimularlas: ¿acaso las próximas generaciones intelectuales se han desprendido mejor del pesado fantasma que implican esos tributos?

Por eso, sin rebajar los alcances pioneros de los escritos echeverrianos, Ingenieros va apuntando las deudas y servidumbres del conjunto de su obra, pero intentando no quedar próximo del fatídico axioma de Groussac, el que decía que desvistiendo a las páginas de Echeverría de cualquier influencia del saintsimonismo, de Leroux o de Mazzini, quedaban solo las pifias y el paisaje autóctono. Y así, Ingenieros nos dice de los primeros aprestos literarios de Echeverría “que no es posible desconocer que son un autorretrato aderezado conforme al

Don Juan de Byron adaptando al héroe byroniano al ambiente rioplatense”. Más adelante, en esos amplios escritos que le dedica a Echeverría, indica que muchas frases del titulado *Dogma Socialista* —tengo aquí en la mesa un ejemplar— “están traducidas literalmente de Lamennais”, que otras registran “mayor influencia de Leroux”, pero que adoptar las fórmulas de Leroux no implicaba mala elección pues —dice Ingenieros, sin duda ingenuamente— “la sociología contemporánea lo ha respetado en lo esencial, limitándose a mejorarlas y adaptándolas a conocimientos ulteriores”.

Sin embargo, Ingenieros no parece muy convencido de que los primeros escritos de la filosofía social argentina fueran acuñados efectivamente en un taller de estrategias textuales autónomas. No se priva de indicar que los propios opositores al gobierno de Juan Manuel de Rosas decían que esos textos eran meras traducciones de Leroux y Lamennais. Tales opositores representaban el aire de las ideas liberales europeas contra el estilo barroco, teatral y [57] autocrático del gobierno de este personaje crucial del siglo XIX argentino, Rosas, contra el cual Borges seguirá escribiendo más de un siglo después. Desde Montevideo, ciudad a la que habían emigrado estos políticos “antirrosistas”, exhibían en su propia prensa, lado a lado, el original de los pensadores franceses y la copia del epígono argentino, a fuer de sarcasmo y mofa a los mozuelos plagiarios.

No es de extrañar que ante estas acusaciones de plagio, Echeverría, el glosador, se sintiera atribulado y —siempre según Ingenieros— indicara en su relevantísimo escrito de 1847 titulado *Ojeada retrospectiva*, que “no deben importar en el Río de la Plata las soluciones de la

filosofía europea”. Y pregunta: “¿Acaso vivimos en ese mundo europeo, sería Guizot un buen ministro en el Fuerte de Buenos Aires o podría Leroux explicar con su facultad metafísica nuestros fenómenos sociales?”. Sin embargo, una páginas antes recordaba que su grupo intelectual había apoyado el bloqueo francés de Buenos Aires en 1838, convencido que “por parte de Francia estaba el derecho y la justicia a combatir el despotismo bárbaro” de quien gobernaba entonces el país, el general Rosas, al que Echeverría llama el Minotauro en su guarida.

Como vemos, en esta tan fundamental *Ojeada retrospectiva* —a la vez crónica martiroológica, breviario de crítica literaria, programa político y narración mítica— se mantienen dos posiciones diferentes sobre Francia: si por un lado se acepta que su escuadra podría cumplir un papel civilizatorio —lo que como es obvio, es una afirmación que no resiste ningún análisis medianamente fundamentado— por otro lado se menciona a Leroux o a Guizot como representantes de filosofías o formas políticas que no se mantendrían eficaces si alguien insistiera en transportarlas a realidades históricamente muy diferentes. Entonces Echeverría escribe esta frase: “¿Queda algo útil para el país, para la enseñanza del pueblo, de todas esas teorías que no tienen raíz en nuestra vida?”. Y un poco más adelante: “¿Qué programa de porvenir presentaríamos sin un conocimiento completo (del país) y su modo de ser como pueblo?”.

A este dilema echeverriano no conviene restarle actualidad, aunque la posición de la singularidad vital y del “modo de ser” sean parte ahora de un debate inagotable que reclama proporcionar un nuevo acceso histórico y nuevas definiciones culturales a la clásica idea de

rareza e irreductibilidad. Así definidas por Echeverría, con su evidente impropiedad, atraviesan buena parte del siglo veinte como invitación a un programa de búsquedas filosófico-culturales que pudiesen ser sostenidas en composiciones históricas a ser pensadas en su dramática anomalía, solo a ella perteneciente. Echeverría se ve confrontado a este tema en las propias lagunas irresueltas de su escrito. [58]

Por lo tanto, es un escrito que piensa y que puede ser pensado a través de su condición vacía o de la ausencia de una tercera escena que hubiera podido dar cuenta de su condición truncada. Lo truncado en un texto es lo que él mismo no piensa en su escritura, y que vuelve sobre las piezas que ha lanzado sin explicar. ¿Pero qué le estaríamos pidiendo a Echeverría? El no es Maurice Blanchot, él no ha leído a Georges Bataille, ¿no es cierto? Es así que su importancia es la de aquel que no puede decir la importancia real que reviste su texto errado. Es una importancia oculta, incomprensible para que pueda notarla. Escribe sus notas ausente del sentimiento de notarlas. No conoce, en cualquier versión que sea, lo que sería una autoconciencia eventualmente recuperada en una post-escritura que se levantaría luego sobre la superficie anterior del texto. No hay tal cosa. Si la hubiera quedaría un texto de algún modo desdoblado no con una fractura que él no asume, sino con la fractura asumida en una unidad que cubriría el texto anterior y las autorreferencias que trazan el rumbo de las vacilaciones del propio escrito, en el sentido de un autoexamen y de un discernimiento de sí. Tal mercancía hállese ausente en Echeverría. Pero un texto de esta índole, ingenuo respecto a sus propios desperfectos, puede llegar a ser muy relevante cuando quiebra su propia comprensión literal.

El lector de un texto así inacabado y sin capacidad de aprovechar su mala infinitud, es quien entonces debe rehacer la tarea de interpretación, que va mucho más allá de la crítica. Es una tarea también de escritor en el vacío. De un escritor atemporal que sacrifica momentáneamente su propio texto. Y lo sacrifica para colmar imaginariamente lo que un escrito previo no sabía de su propia historia. Pero como todo escrito arrastra una babosa colección de textos subsidiarios, que son los de su historia irresuelta, con ellos marcha en cortejo de hostiles miradas mutuas. Echeverría está cerca de escribir ese tipo de textos, collages que incorporan estratos desbaratados e implícitos de la conciencia escritural, surgidos de los mitos de redacción que envuelven la historia y el pensar colectivo. El texto público carga con la conciencia informulada y tácita de los textos dormidos, con sus vestigios sobreentendidos, textos yacentes en las líneas internas de lo escrito y arrastrados por los signos visibles de lo escrito.

Es así que Echeverría carga con testimonios enmarañados de restos polémicos que ocasionaran sus escritos anteriores, y nada escribe sin que esa situación afecte su actualidad, esto es, lo nuevo que escribe. Tal es el caso de la crítica que le hiciera Pedro de Angelis. Y en el teatro fantasista de esta conferencia nuestra, aparece un nuevo personaje, un erudito y polígrafo italiano conocedor de Giambattista Vico, sutil escriba oficial de gobiernos de turno, entonces al servicio del gobierno de mano gruesa de Rosas. Este hombre, De Angelis, [59] que es un fascinante personaje con festones políticos un tanto turbios, conoce bien el pensamiento europeo. Y les dice a los jóvenes lectores de Leroux: “es ridículo convertir a los argentinos en una sociedad saint-simoniana”. Echeverría contesta: “¿Dónde, en qué página de mi libro

ha podido hallar usted el rastro de las doctrinas de Fourier, Saint Simon, Considerant y Enfantin?”. Sigue ahora el comentario de ingenieros, que señala que Echeverría en su balbuciente defensa no menciona al único del que sí hay numerosos rastros en su prosa: Pierre Leroux. Que incluso le inspira la posibilidad de escribir en el Río de la Plata, en un extremo espíritu de seguidismo, una *Enciclopedia popular*, pues la de Leroux y Reynaud le parece superior a la de Diderot.

En esta situación, el glosista se convierte en un fervoroso partidario de un paralelismo radical entre culturas políticas, tal como lo anuncia en su artículo festejando la revolución de 1848 en Francia: “el paralelismo histórico de los grandes acontecimientos acaecidos en Francia resulta en las diversas fases de la revolución americana”. Paralelismo por inducción, o por influencia decidida de Francia sobre América. Ocurre que Echeverría escribe un artículo saludando la revolución francesa de 1848, diciendo “que la humanidad se estremece de júbilo al oír la voz de la Francia, como si Dios anunciase por su boca una nueva era palingenésica parecida a la que reveló el Cristianismo hace 18 siglos”. Esta misma revolución, que merece de Carlos Marx uno de sus conocidos exámenes de la situación francesa pero coronado por una reflexión dialéctica sobre el fracaso —es decir, la historia admite ese tiempo de retracción de cuyos síntomas descalabrados salen las luminiscencias superadoras— le inspira a Echeverría este saludo estremecido. Pero su escrito está redactado luego de que las barricadas fueran vencidas, noticia que al parecer aún no había llegado a Sudamérica. De todas maneras, el problema de Echeverría no deja de evocar al de Marx, cuando este piensa en qué lugar de la historia, del tiempo y de la cultura se va a verificar el primer acto revolucionario, y si éste, en

algún momento, podría escapar de su privilegiada sede europea, domicilio natural del Viejo Topo, deslizándose por ejemplo hacia Rusia o hacia Irlanda.

Pero Echeverría no piensa eso mismo de la Argentina: su revolución es un eco. Y su primer gemido maravilloso surgía de Francia. Sin embargo, este glosador que actúa como en un demorado eco inactual, carente de su objeto que permanentemente se le escapa, ha sido original no solo en aquellos lugares donde el peso de las literaturas bebidas en Europa oprime con menos fuerza, como en el célebre cuento *El Matadero*, extraña meditación sacrificial con rebordes de cierta obviedad que sin embargo no le quitan su capacidad de estremecer. Ha sido original, decimos, en el propio encadenamiento ficcional [60] de su texto *Ojeada retrospectiva*. Es que cuando al final del escrito se pregunta por qué están luchando los partisanos que se levantan contra el gobierno de Rosas, el “Minotauro argentino” —y se dirige a ellos en tono épico y pedagógico, cambiando el estilo elegiaco inicial—, su respuesta es de algún modo extraordinaria y totalmente infrecuente en el curso de casi dos siglos de vida nacional y cultural argentina. ¿Por qué luchan ustedes? —dice— dirigiéndose a esos hombres que con armas en la mano recorren el país ansiosamente contra el hombre que lo gobierna, el odiado Rosas, ese personaje que está en el centro de la reflexión política argentina durante casi todo el siglo posterior y que pertenece a una meditación inagotable sobre “el alma oscura del hombre de mando”, el *Coriolano* argentino.

Y bien, ¿por qué se lucha? Esa es la pregunta de Echeverría como antes lo había sido de Sarmiento en el *Facundo*. Y siendo que el *Facun-*

do siempre es menos obvio que todo cuanto ha escrito Echeverría, no supera aquí la respuesta de éste. Y la respuesta de Echeverría es: *se lucha por este texto*, el texto que en otro tiempo hemos escrito, llamado por mí *Dogma socialista*, y cuya historia de escritura estoy relatando precisamente *ahora*, en este texto que yo estoy escribiendo *en este mismo momento*. Así, las circunstancias en que se desenvuelve esta argumentación autofágica son muy singulares y debemos resumirlas.

El *Dogma socialista* lo había escrito principalmente Echeverría, inspirado en Leroux y la Joven Italia, y la *Ojeada retrospectiva*, que es posterior y sin duda el primer trabajo que arroja una mirada sobre el movimiento intelectual argentino en la década de 1830 y 1840, lo incorpora y, digamos mejor, lo absorbe, lo deglute en el gran vientre de un gran documento que debe registrar la historia del movimiento de las armas, de la crítica y de las ideas durante esos años. Y cuando debe declarar, como documento político, qué es lo que se define como objetivo de la lucha, es decir, la exterioridad teleológica del texto, en una sorprendente vuelta sobre sí mismo, en lo que podríamos llamar, si se nos permite, la elección de una teleología ensimismada, les dice a los “patriotas argentinos” que ellos, los que pelean, en suma, están peleando por un “Dogma social”. No podía ser un eufemismo. El documento ideológico que definía el cuadro de la lucha e indicaba por qué se luchaba terminaba respondiendo que se *luchaba, precisamente por ese documento*.

Pero los “soldados de la Patria” que “acechaban al tirano” peleaban dando otros nombres a lo que hacían. Lo hacían pero no lo sabían. Peleaban por el *Dogma* pero no era así que la mayoría de ellos relataba

sus acciones. La conciencia real de sus prácticas, sin embargo, era interpretada desde “afuera” por una suerte de teleología patriótica regida por un texto de fe, un Credo con [61] autor intelectual conocido. ¡Y era el autor de ese escrito, Echeverría, el que decía que la lucha tenía su explicación última en las palabras que él había redactado! Ese documento, que los hombres armados no conocían o conocían muy relativamente, es relevante no porque sean las armas de la crítica que fundan su crítica de las armas, sino por haber sido capaz de imaginar en su palimpsesto el sentido de la historia desenvuelto sobre las mismas líneas de su escritura.

Y ese escrito, la *Ojeada retrospectiva*, que en su nombre lleva la idea de recapitulación y profecía, describe una objetividad dramática de la historia y dramatiza en el mismo documento la idea de que “la lucha soy yo”. Es el documento que lo dice, como un “manifiesto comunista” —la *Ojeada* está escrita apenas un año antes que el de Marx— que trata en simultaneidad la idea de la historia y la idea de lo que hay que hacer en ella para realizarla en justicia. Echeverría no conoce el manifiesto de Marx, está más cerca de Lamartine, Byron o Leroux que de los Anales Franco-Alemanes. Sin embargo, escribe un texto tremendo sobre la relación texto-historia, pero que no podía resolverse en los términos en que él lo hacía. Hubiera precisado una noción de práctica diferente, tal como estaba presente en la idea de la objetividad histórica “que hace caer los velos sociales”, como se sugería en el Manifiesto Comunista. Pero Echeverría es un utopista del texto, el creador de una poética de la lucha social cuyo corazón romántico le hace apuntar las flechas hacia su propio núcleo retórico. Y esto que puede señalar su deficiencia, su ingenuidad o su poco innovativo

epigonismo —esto que se presentaría como un estado de fatídica glosa en los inicios de la cultura argentina— puede ser también lo que lo redima ante los lectores futuros.

Echeverría y Pierre Leroux

En vez de un *Manifiesto Comunista* Echeverría ha escrito sobre una *Comunidad Manifiesta* que por supuesto no lo ha escuchado. Y para hacerlo ha recurrido vastamente a Pierre Leroux, a través de un curioso encadenamiento de preguntas por las cuales, en la *Ojeada*, va definiendo *por qué se lucha*. “Por la libertad”, es la primera respuesta. Pero los gobernantes enemigos dicen lo mismo, es preciso agregar algo más para salir del estado de guerra, que es un estado donde ambos contendientes esgrimen con igual derecho valores de “libertad”. Se menciona entonces la “fraternidad”. Pero la fraternidad no garantiza el imperio de la igualdad, al proponer tan solo una comunidad ilusoria que para descartar la guerra, crea desigualdad. Luego, romper este círculo vicioso [62] entre la mala unidad del *todo* comunitario y el indeseable pero necesario recurso a las armas —y la *Ojeada retrospectiva* es el más dramático texto sobre una guerra no deseada escrito en la Argentina, tal vez solo comparable a los últimos escritos de Rodolfo Walsh más de un siglo después— exige una diferencia.

La creación de esa diferencia la encuentra Echeverría en la idea de *igualdad*, la única que no puede compartirse con el enemigo Rosas (puesto que las demás él diría encarnarlas). Idea que no es solo la diferencia de la verdad esencial con lo que Rosas proclama “en las meras palabras” sino que apunta a construir la voluntad objetiva de lo

que “Rosas no quiere” a través de una idea que él *no puede pensar* la *igualdad*. Concepto que es ontológicamente igual que los otros dos —libertad y fraternidad— pero que a la vez remata el edificio de las banderas revolucionarias de la Patria, *primus inter pares* de esa *Patria* que evoca sin restos a su propio escrito, el *Dogma*, que va en paralelo, y que deja entrever también el paralelo del paralelo, esas líneas de consonancia histórica entre Francia y Argentina.

No cuesta mucho trabajo designar estos pensamientos —que creo no reconstruir mal ni exageradamente ante ustedes— como un indicio elocuente de un empeño intelectual que se abisma sobre su propia voluntad abstracta, sin encontrar su sujeto histórico. Pero más interesante parece identificar el modo en que Echeverría ha tomado *De l’Egalité* de Leroux para inspirar, acaso sin mayor “angustia de las influencias”, estas consideraciones de la *Ojeada*. En efecto, en *De l’Egalité* Leroux indica que Libertad, Igualdad y Fraternidad componen tres épocas, tres estadios de la metafísica de las costumbres y del conocimiento, donde la *libertad* corresponde a la infancia histórica y a las sensaciones, la *fraternidad* a la juventud de las civilizaciones y al sentimiento, y la *igualdad* a la edad madura cultural y a la vida del conocimiento.

Sin duda, Echeverría ha suprimido focos argumentales en su adaptación de estos conceptos, ha resumido muy rápidamente su desarrollo y de algún modo ha complicado las tríadas de Leroux con un ensortijado sistema de preguntas que hunden su angustia inquisitiva en los tormentosos tiempos que vive y en su propia turbulencia personal. Pero nos detenemos aquí para hacer por fin nuestra pregunta, que

más que pregunta es una sugerencia que vacilamos en proponer pero al cabo acaso será nuestro aporte: ¿No es esa su involuntaria originalidad de glosador, a la que lo lleva la urgente materia histórica que lo acucia?

El glosador omite y coloca su material sobre otros bastidores históricos, y aunque no debemos defender su actitud saqueadora ni hacerla el hontanar de una estética de la sublime precariedad teórica, Echeverría enreda de tal modo político las cosas, que termina obliterando las tesis de Leroux. Pero todo eso lo [63] lleva a una extraordinaria reflexión sobre los terrenos compartidos que involuntariamente transita la contraposición amigo-enemigo. La enemistad no surgiría entonces *ab initium*, como debían pensar el resto de los opositores, sino luego de una laboriosa consideración sobre la escisión de aguas que permite el concepto de igualdad, *igual pero diferente* que el resto de los elementos, y cuyo sistema corona como fraterno integrante que se destaca por sobre los otros de la composición trinitaria. *Curiosa fenomenología del hostis*, que escribe Echeverría revolviendo las tripas de las teorías de Leroux.

En un importante prólogo a las obras de Echeverría escrito por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, hace poco más de una década, se tratan algunos de estos problemas con probado conocimiento de la obra echeverriana y se expone una observación adecuada respecto a que la frase de Groussac, que recordamos también nosotros al comienzo de esta exposición, entraña una indisimulable injusticia. Se acierta al decir que las referencias locales de Echeverría son trascendentes y no aleatorias. Por eso, no restarían tan solo vacuidades una vez realizada la *epojé* de todo lo que ya estaba en la filosofía social francesa. Se

acierta asimismo al identificarse como un “recorrido mayéutico” a la *Ojeada retrospectiva* en su apoteosis final, precisamente en el momento en que le indica a los guerreros —volvemos a decirlo— que están guerreando en nombre de una declaración de principios *que ya fue escrita por quien eso escribe*.

Apenas deberíamos sugerir un desacuerdo con cierto énfasis que dan los dos autores en lo referido a una “invención cultural”, expresión paradójica que usan partiendo de lo imposible que sería este concepto en un mundo histórico donde la vida intelectual no logra trascender lo que podría llamarse la “originalidad de la importación cultural”. Pero además, entendiéndose implícitamente que toda singularidad cultural obedece a ciertos cálculos u “operaciones” —por ejemplo, decir que Echeverría se inventó poeta byroniano— que siempre expresan “políticas de invención cultural” que el crítico podrá destituir fácilmente recordando enseguida el riesgo del “esencialismo” o del “sustancialismo”. Quizás nada de esto sea inverídico, pero las palabras que se agitan para mentarlo no parecen ser las adecuadas, en la medida que los nombres de la cultura siempre aparecerían como efectos de hegemónías y decisionismos con capacidad de ejercer cortes drásticos en la masa siempre pululante, trágica y anónima de las raleas culturales.

De todas maneras, estamos en el corazón de un debate nunca enteramente satisfecho, en la medida en que la condición intelectual en países como la Argentina no debe reducirse a la posibilidad de ejercer buenas o malas “invenciones culturales” sino a descubrir de qué modo lo inesperado —que es de índole trágica— coincide con la reactivación de sedimentos, memorias y textos aturridos que súbitamente

despabilan. Tal nos parece el caso del escrito denominado *Ojeada retrospectiva*, que erraríamos en mucho si la considerásemos una “ficción orientadora”, como hace el profesor norteamericano Nicolás Shumway, en un libro notable por más de una razón, pero totalmente desacertado en su concepto esencial. En efecto, los textos considerados tales “ficciones orientadoras” se tornan meros capítulos hegemónicos de la correspondencia lineal entre cultura y praxis colectiva, lo que no parece ocurrir nunca de ese modo simplificador.

Quizás mejoren las cosas si a esta “originalidad” de la glosa-plagiaria, le sumamos no tanto la conocida opinión del malentendido creativo o del desvío angustioso por una deliberada “mala comprensión”, sino un estudio sobre las maneras, estilos y consecuencias de la glosa epigonal en la elaboración de las herencias culturales. Pero habría que hacerlo apelando a un sentimiento de tragedia —nuestro amigo Stephane Douailler, gran lector de Schiller, sabemos que no se conforma con este uso “impuro” del concepto— cuando ocurren esas pérdidas de sentidos o cuando actúa un intérprete ocioso urgido por un impulso de readaptación o novedad cultural. También un cierto sentimiento amplio de locura puede ayudarnos a comprender por qué algunos textos, y creemos haberlo visto en la *Ojeada*, pueden recuperar una originalidad no irónica cuando tropiezan con lo que no pueden resolver y se convierten así en un mensaje a los futuros lectores: *creando* a esos lectores no por imperativo sociológico sino utópico, y ahí sí realmente inventándolos.

La locura no es aquí un disturbio mental o el astillamiento de la imaginación, sino lo que no debemos hacer con nuestra sensatez,

tornándola un límite de la interpretación. La lectura que pretenda ir más allá debe reconocer alguna forma de locura en los textos, no extraída del anaquel perturbado de la psicomauia sino del reconocimiento del nudo descubierto donde se evidencia que no resuelven lo que se proponen. Esa irresolución es la que llama al lector futuro y encadena la cultura en secuencias y legados. No estoy pensando en nada tan diferente a lo que el nombre de Georges Bataille insinúa como debate y rememoración indagadora: ¿es concebible que la dimensión retórica de la vida (que lleva a considerar que un hombre es un signo que busca múltiples desciframientos) pueda originar un tipo de locura asimilable a las renunciaciones con que un texto se niega a significar? ¿No es posible imaginar el modo en que resuena Bataille en la obra del mismo Foucault, cuyo soplo de familiaridad no puede omitirse? ¿Y no exigiría esto suponer que la “temible materialidad del discurso”, otra manera de mencionar la locura, no sea quizás la idea más apropiada si ella lleva a relativizar bajo el nombre de “orden del discurso” los trazos de los actos retóricos que en sí mismo postulan el desarreglo trastornado de los textos? Permítanme sugerirles la inconveniencia de cambiar la expresión retórica por aquella que nos lleva al cuidado del “orden del discurso”.

¡Pero buenos conferencistas somos también nosotros! Prometimos un tema “argentino” y hemos vagabundeando en torno a Bataille, de quien muchos dicen que está olvidado aquí en Francia. No lo creo. Lo cierto es que recaímos en nuestro querido pecado de exotismo, que viene en rescate de las mencionadas manías glosadoras. En este caso, el exotismo de tomar a Echeverría en una punta, como si fuera la tortilla de huevos de avestruz en la pampa —pero no, él era lo que propiamente

te llamaríamos un hijo de la filosofía social francesa— y al autor de *La literatura y el mal* en la otra. No siento que esto produzca gran extrañeza aquí en Saint Denis, tan variada culturalmente. ¿Pero dónde estarán nuestros huevos de avestruz culturales?

Pierre Leroux —es hora de tomarle la mano nuevamente— ha sido bien estudiado y ha resurgido gran interés por él en las últimas décadas. Ustedes lo saben bien, porque lo estudian. Miguel Abensour ha realizado numerosos estudios y republicaciones de Leroux, a quien ve restituyendo la fuerza de la utopía en su ámbito primigenio, la lucha por la justicia. Jacques Rancière ha dedicado un incisivo comentario a la idea de “banquete de los iguales”, con las consecuencias que ella tiene en Leroux y a través del modo en que él la considera. Patrice Vermeren, nuestro amigo aquí presente, como saben, ha indicado en su ensayo *Le remords de l'eclectisme* las complejas relaciones que hay entre Jouffroy y Cousin, con un Leroux que intenta apartar uno de otro en esa densa trama de la cultura filosófica francesa del siglo XIX, indicando además cómo las diferencias drásticas entre ellos no eran percibidas de ese mismo modo en los lectores latinoamericanos. Georges Navet, por su parte, ha señalado que la fórmula libertad–igualdad–fraternidad para Leroux tiene muchas versiones, guardando una forma apriorística —en algo recordando a Kant— tanto como la consistencia de un enigma real.

No debe ser mi tarea realizar esta reseña; recogiendo en cambio los hilos sueltos de esta exposición, quisiera decir una vez más que mi tema es el traslado de la materia cultural a través de actos de lectura y afirmación entre universos culturales que sin duda pertenecen a la

humanidad —como diría Leroux— pero que no nos eximen de las vistas del objeto histórico escindido, que en la estructura del viaje mental-territorial que tan bien ha estudiado David Viñas, es la escisión entre orbes culturales con distinta potencialidad autonomista. De ahí la caída epigonal de estas formas culturales, que no son [66] discipulados en el seno de lenguas y territorios asemejables, sino que se ejercen en medio de una historicidad dispar, noción de gran relevancia que no me animo a tratar ahora ante la extensión que ya tienen estas palabras.

No creo necesario tranquilizar las cosas con una teoría de la recepción, tan bien como se la practique en el país argentino. Entonces, habrá que buscar por otro lado el estudio de las razones y consecuencias de la relación entre una poética formulada en su “fuente” y los ensayos epigonales que agitan resultados inesperados y adquieren adherencias lingüísticas e históricas intempestivas. Si el destino de las culturas alejadas —permítanme este eufemismo— respecto a lo que sería el primer núcleo vivido de una experiencia es apenas el de mantener sensibles sus archivos receptivos, pobre ocasión de festejo tendrían incluso los materiales destinados a tal archivo.

Pero sin desmerecer lo que atesoran las memorias-periféricas, y sin reclamos mal formulados de autoctonías que podrían también ser vicarias, acaso es momento de crear una visión de albedrío soberano en la historia de nuestras lecturas, para lo cual un retorno a las consideraciones de las antiguas ciencias retóricas puede ayudarnos a explorar los trayectos de una no inmerecida autarquía. No autonomía del torpe encierro, sino autonomía de la soberanía lectora. Esto, Echeverría lo formuló y oscuramente lo quiso.

Digo que puede entreverse esa autonomía en sus escritos, por lo menos a través del sentimiento de angustia y tragedia con que plantea este mismo tema en el *Dogma socialista: Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 37*, tal su título completo que hasta el momento no habíamos dicho. El país aparece en sinécdoque, *el Plata* por *Argentina*, y el año aparece con una elisión, *37* por *1837*. Clima entonces de atemporalidad, que nos conviene a nuestro propósito de volver a recordar este texto. Pero es la mirada hacia atrás lo que le da su fuerza y aparece como un género decisivo, lo contrario a cualquiera de las derivaciones de la palabra *dogma*. Y le da quizás la garantía de que rememorando los años transcurridos en la lucha intelectual y por las armas, se deseaba buscar la primicia trabajosa por la cual el epigonismo de una generación guardaba en el recuerdo de sus espigas memoriosas el signo nostálgico de una posible natalidad, que poco o nada le debiese a las rápidas glosas. Esas glosas: la tolerada y divina pérdida de la originalidad.

(Agradezco a la amable traductora; agradezco asimismo a Stephane Douailler su consideración sobre la cuestión del exotismo y la locura.)

[67]

Tercera Conferencia

METAFÍSICA, IRONÍA Y “LECTURA LOCA” EN MACEDONIO FERNÁNDEZ

Presentación de Macedonio a nuestros amigos

El filósofo argentino Macedonio Fernández vivió casi ochenta años, escribió hojas sueltas generalmente no destinadas a publicación y dejó el recuerdo de unas conversaciones en las que no sería inadecuado oír cierto sabor socrático. Hoy Macedonio Fernández nos parece adherido a todo y a todo parece también lejano. A poco que lo tomemos como modelo, la propia idea de modelo se deshace. Pero tampoco podemos recordarlo *solamente* como alguien que deshace los mismos textos que crea y en el momento en que los crea.

Porque Macedonio Fernández quiso realizar, más que escribir, una filosofía. En las condiciones de la Argentina, con su severo epigonismo hacia los planes de lectura usuales y con su dramática observancia de la cita de autoridad, esa filosofía podía realizarse a costa de invocar y al mismo tiempo diluir las más reconocibles filosofías del mundo.

Macedonio Fernández —digo otra vez su nombre ante ustedes, amigos franceses, para quienes seguramente les es comprensiblemente ajeno, y ante ustedes, amigos argentinos, que lo sospechan o lo saben

familiar y amigo— emplea las citas de un modo irónico. Es el modo con el cual se hace inestable la literalidad sin que sea cancelada. Nunca es fácil llevar una vida sin literalidad. Ser un maestro de los sentidos que solo conducen a la perplejidad, suele ser un dolor desgraciado en la vida de las personas. En Macedonio Fernández también fue la inevitable elección por un uso humorístico de la lengua, dolorido también, pero dejando a su paso un rastro de comicidad por el descubierto desajuste en las piezas del cosmos.

Los títulos de sus libros son programas de enunciación enigmáticos e insatisfechos: *Papeles de Reciénvenido*, al final de los años '20, *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, en las inmediaciones de los '30, *Museo de la Novela de la Eterna*, hacia los años '40, son obras inconclusas o sino terminadas en estado de permanente inconclusión, cuyo motivo absorbente es el análisis de la pro-[68]pia idea de obra. Si hay filosofía argentina, y nos hacemos cargo de esta inhabitual conjunción de palabras, siempre pendiente de justificación, esos libros representan una parte, acaso la parte que le sería esencial.

Macedonio Fernández es pues un filósofo argentino, de cuño exótico, de palabra hermética, con vida de monje dolorido y humor inspirado en el absurdo de las existencias reales. Su estirpe lejanamente patricia le permite una errancia oscura y aristocrática, que acaso le impide un destino en el siniestro asilo donde se recogen los ancianos en desvarío. Pudo ser un abogado socialista a fines del siglo XIX, un distante representante de la patafísica en el Río de la Plata, un modesto discípulo de la saga existencialista o un patriarca ambulante que vivía de rentas mientras citaba distraídamente a Schopenhauer o a Husserl,

a quienes había leído con pereza o mal.

Fue en cambio un lastimado personaje que ensayó la creación de un lenguaje filosófico personal que no conseguía hacerse cargo de las condiciones de su propia inteligibilidad. La absoluta pertenencia de sus fórmulas de meditación a un dominio estético personal convivía con las dificultades de una ruptura ineluctable con la lengua ya establecida de los filósofos. En estas condiciones es el autor de una filosofía que parece no contener novedades ostensibles. Sus temas los recoge de Schopenhauer, de Kant o de William James, con el que mantiene una breve correspondencia míticamente perdida. Sin embargo, es novedosa la presentación de su voz, y si podemos decirlo así, lo es también su posición enunciativa.

Se trataba de enunciar a partir del anonadamiento del propio enunciado, del propio hecho enunciativo. La filosofía queda así en estado de autogestión de su propia consunción. Se trataba además de registrar en la propia enunciación el peso de esa imposibilidad. Largos ciclos de la filosofía han reincidido en este foco privilegiado: ¿qué resta en el orden real cuando actúa en él una serie de denegaciones exitosas? Resta justamente la inevitabilidad de revocar el último acontecimiento denegador. Él queda. Ese queda. Y queda manteniendo el estado de lo último irrevocable, que aparece constantemente como prueba de que todo ultimismo origina un ultimismo posterior.

Puede anunciarse lo último, pero lo verdaderamente último es el hecho de que yo lo he anunciado. Entonces llamamos yo a ese inverosímil “último” que siempre desglosa una instancia postrera que mientras se muestra juzgando, no puede juzgarse a sí mismo. O bien

puede. Pero reclamando la continuación del juicio por medio de la relativización del enunciado que parecía definitivo. Siempre hay un estado siempre renovado de realidad última, luego de actuadas todas las negatividades, sin el cual no seríamos humanos. [69]

De este modo, Macedonio Fernández piensa siempre en términos de una mimesis segunda. Lo que se establece como estado irreductible es lo que queda luego de la disminución de lo real a una condición irrisoria. Queda un “estado segundo” que hace las veces de una realidad ofrecida a la descripción empírica, a la manera de un ultraempirismo alegorista. Todo parece real, y efectivamente hay estados reales, solo que ellos comparten su calidad de entes verdaderos con el estado de sueño.

Por supuesto, estas denegaciones de Macedonio Fernández tienen un aspecto decisivo en la equiparación entre la vigilia y el sueño. De ahí los equívocos que están en la base de su humor, destinado a testimoniar los trasposos indiferentes de uno a otro orden, ante la sorpresa de los hombres inmersos en la trama cotidiana. Humor metafísico, destinado a llegar a un único punto de risa humana para detener la historia del mundo. Humor que le es absolutamente propio y siempre reconocible en la marca viva que Macedonio Fernández deja en la literatura argentina. Pero contemplados con benevolencia muchos de estos juegos metafísicos donde se pone en estado de duda onírica a la realidad, ¿deberíamos concederle alguna originalidad a tales ejercicios realizados en el siglo de las filosofías del lenguaje, en el de las artes del absurdo, en el del surrealismo y los empirismos lógicos? ¿O bastaría con afirmar que Macedonio Fernández solo es original como lector

irónico de los grandes tramos del pensamiento del siglo XX?

Para saberlo, debemos seguir el itinerario de la figura del bufón socrático en las grandes ciudades contemporáneas. Y debemos también identificar la praxis de una metafísica trovadoresca que actúa matizando con sus resignados cantos amorosos, el rastro pavoroso que suele dejar a su paso la palabra metafísica. ¿Hay una palabra metafísica? Si la hay, es la que estaría en condiciones de sofrenar el flujo tumultuoso de los hechos diarios, detentores de la cualidad de la historia, para revelar repentinamente alguna condición plena, esencial o invariante del ser. No que detenga el curso de los hechos públicos con la mostración de algo inmutable capaz de dejar absortos y estancados a los hombres. Sino que les revela un sentido oculto, de índole amorosa, política o sagrada, que alberga los hechos sin que hubiesen sido percibidos.

Llamar a la percepción profunda, esa es la metafísica y el peso de la palabra metafísica en Macedonio Fernández. Pero hay que agregar: el metafísico, a diferencia de un personaje que mucho se le parece, el desmistificador de voz y apostura marxista, que también desentraña la configuración de hechos aparentes dando a luz el cuadro de figuras dominantes que distorsionan la vida, el metafísico macedoniano, digo, hace todo eso, pero la índole de la crítica es tal que es a él que lo afecta especialmente. Es la crítica del hombre cándido-[70]do que teme desar- mar la singularidad ya sellada de los actos colectivos. En él la metafísica no es el modo en que los hechos reclaman salir del análisis que los liga a la vitalidad productiva del mundo. Es la forma final de la crítica, al colocar su impulso de conocimiento —que equivale a correr el velo de fetichismos mundanos que afectan el ser real de las cosas— como

un ariete que separa lo que está unido y de inmediato demanda por la vía del humor doloroso, conciliar con el mundo. Lo dice el propio Macedonio: “metafísica es la investigación de una sola especial emoción: la del desconocimiento de lo conocido o falso desconocimiento...”

El resultado que produce nos deja pasmados, pues no es posible saber si es la culminación de un libertarismo soberano que pone lo real en estado de dialéctica negativa constante, o de reconciliación mística propia del profeta–juglar que ha astillado la vida cotidiana para devolverle la sacralidad de su vivir diario. Estos movimientos son de denegación del tiempo y del espacio, impiden saber en qué momento de la crítica se halla (pues traza una línea diciendo que es imposible saber si considera estar en el último grado del sentido anterior o en el primero del que vendrá) y hacen de Macedonio Fernández el filósofo argentino que con serlo destina esa condición a demostrar su fracaso filosófico. Pues ha sacado a la filosofía de su legado universal y la ha colocado sobre un soporte de payada, esto es, de una conversación en forma de balada amorosa e irónica.

Sin embargo, es evidente que intentó por momentos situarse dentro de los pliegues de la filosofía moderna, y ese intento y su fracaso es dramático. Su historia ni parece cerrada ni deja de reclamar nuevos relatores. Son los reclamos que siempre reavivan las filosofías del ser, como ésta lo es: la filosofía de Macedonio Fernández, sin embargo, parte de una pregunta sobre el ser que de inmediato persigue una investigación sobre los nombres. ¿Cómo es posible que el ser se refiera al mundo sin facultarse para un tratamiento simultáneo de su propia habilitación para hacerlo? Macedonio Fernández intenta ese permiso y

sabe que solo se obtiene investigando el lenguaje en el acto idéntico de formularse sus temas. El nombre de las cosas, pues, se pone en cuestión, los hace innecesarios pero los mantiene revelando que el origen del mundo tiene la comicidad implícita del disparate inicial —secreto entre los dioses y los hombres— por el cual fue conferido a cada ente una denominación.

Lógicamente, la filosofía contemporánea tenía un vasto terreno ganado en cuanto al examen de la pregunta por el ser y el estado de los nombres. Pero en el caso de Macedonio Fernández no se contaba con la idea de intencionalidad sino con la de sueño, no con la de signo proposicional, aunque sí con la de estado de las cosas. La lectura de Heidegger la había realizado precariamente, y aunque parece no gustarle, observa que en el autor de *Ser y tiempo* parece [71] haber una prosa de “tanteos”, con lo cual utiliza una expresión conversacional de la cultura argentina para dejar dicha una comprensión nada desdeñable del modo heideggeriano.

Pero Macedonio Fernández no llegaría al desmantelamiento de los fundamentos del ser metafísico por una revisión de las estructuras del pensar y del habla, sino por una metafísica de la palabra viviendo su momento de eternidad y de sueño. Filosofaba a través de pequeños relatos que revelaban menos una intención de buscar el ser en la voz poética esencial, que en la de la propia voz poética que nunca acababa de situarse en el mundo. Era el precio de su propia voluntad de postular el mundo, pero poniendo en cuestión en ese mismo acto a quién lo postula. Esto dejaba a la filosofía como el lenguaje interior de la nada, en estado de no consumación. Pero con la imposición de una única

tarea demostrativa: hablar del estado de anulación actual de la filosofía, lo que debía verificarse en su propio cuerpo escrito.

Evidentemente, el lenguaje necesario para realizar ese ejercicio existencial no pertenecía a la Universidad e implicaba retirar a la filosofía que podía hacerse en la Argentina del círculo de diálogos que mantienen los funcionarios de la filosofía, mucho menos comisionados líricos de la humanidad que palpables archivistas del idioma de las instituciones de la filosofía escolarizada. Sin embargo, la tarea que se impuso Macedonio Fernández era la de decir que, en realidad, eran aquellas tareas unas *ocurrencias* o *estados* que se le habían impuesto a él. Nada único ni extraordinario en un filósofo tallado en el banquete de la amistad y en las leyendas que tejen los conspiradores del conocimiento.

Pero además debió aceptar resignadamente que la espesura de la nada siempre produce un ser al ser dicha. Naturalmente, a condición de que siendo nada, lo sea eminentemente en el estado de lo dicho o lo enunciado. ¿Pero cuál es el problema que aquí se presenta? Al aceptarse solo la forma mundana que corresponde a la experiencia de un decir que siempre se refiere a su propia inauguración, el decir se hace ironía y la palabra está siempre por comenzar.

De este modo, toda dictaminación que incluya habla, escritura y vida debe mostrarse en el acto presente que a la vez es el de su autodesignado ausentamiento. La ausencia imposible pero pretendida se condensa en la fórmula “el mundo, el ser, la realidad, todo es un sueño sin soñador, un solo sueño, solo un sueño y sueño de uno solo, por tanto, el sueño de nadie, tanto más real cuanto más es enteramente

sueño”. Fórmula que lleva a su crisis final al percepcionismo pues lo deja sin sujeto ideal y bajo el nombre de sueño no designa otra cosa que cada acto presente en el pasaje a su ausencia como cosa. Pero dicho de otra manera, como ignorancia sobre si ahora al escribir estoy [72] soñando o no. Si la cosa existe, entonces se sostiene en el presente como un modo de ser bruto, desnudo.

La filosofía siempre portando su propia nada se expresa en Macedonio Fernández en cuatro ámbitos comunitarios privilegiados: la *conversación*, la *escritura*, la *política* y la *música*. La conversación es la de los oráculos benevolentes y sarcásticos de las grandes metrópolis. Presupone la amistad, pero no el énfasis sin pudor en las interpelaciones ni la explicitación acabada de las referencias. La política presupone la elaboración de una cuerda paralela a la de la vida real del Estado, y está basada en el individualismo onírico y en el humor escéptico, pero de fuerte intuición popular.

En la década de los años 20, Macedonio Fernández presentó su candidatura a la presidencia del país argentino, clásica humorada de cenáculo literario. Su campaña presidencial, siempre citada en las historias de la literatura argentina, proponía la instalación de salivaderas oscilantes y de solapas desmontables para los sacos de los caballeros para casos de discusiones agitadas. No eran objetos surrealistas pero compartía con el surrealismo, o quizás mejor con el dadaísmo, la idea de una abrupta irrupción en la vida cotidiana de cambios de función de los objetos ordinarios. Se los redimía de su habitualidad otorgándoles un animismo que los colocaba como objetos burlones que miraban con sorna el espectáculo humano.

La vida ordinaria se revelaba así fuera de quicio, rompía la secuencia de su orden previsible e irreflexivo y dejaba en evidencia el único sentido posible del mundo: “la continuación de la nada”. La escritura también era interrumpida con desprendimientos que surgían de su propia lógica temporal vulnerada, lo que generaba un efecto anonadador, de profundo humorismo, en la medida en que el lector ve sustraída las piezas de la continuidad de sentido, pero el sentido continúa *ad absurdum*. En la siempre citada pieza *Un artículo que no colabora*, se trata el tema de la escritura para publicaciones culturales o periodísticas. Se piden artículos cortos. Así, “por diminuto que sea el trabajo debe comenzar: Pero los Directores no lo entienden así; no pueden ver que un artículo empiece. Es un alarmismo tal que solo se tranquilizan de que no será largo si uno le promete no comenzar. Todo lo que puedo es empezarlos cortos. En este esfuerzo he logrado hacer de mis primeros cuatro renglones una reconocida notoriedad de brevedad. Está debidamente codificada entre todos los lectores del mundo la regla de ausentarse después de la cuarta línea; a esa altura, yo cuando leo, suspendo; cuando escribo, sigo, pero justificadamente, pues la brevedad ya la he satisfecho al principio”.

Se ve bien cuál es el principio de composición de esta pieza: lo que se sustrae en nombre de un principio de imposibilidad no puede finalmente sustraerse, [73] pues la misma realidad que se postula interrumpida no cesa de fluir. Aun si es para declarar precisamente el acontecimiento de la suspensión. La realidad es lo que cesa en nombre de la nada que irrumpe, pero esa irrupción origina una continuidad en otro plano: la continuidad de la nada. Pero en este caso el humor toma a su cargo las figuras del escritor periodístico y del lector, que no

puede dejar de sentir el cosquilleo de la nada en su propia actividad lectora. Y de paso, queda retratado con tenor mordaz un hecho habitual de la escritura y lectura ciudadana. Es el humor de la ciudad moderna.

La percepción del mundo sin sujeto es también la del anonadamiento de la posición de la conciencia. Producida la cesación del flujo real, la conciencia se ausenta por mareo, al no saber si su lugar está en el último momento transcurrido o en el primero por transcurrir. ¿Entonces quién percibe el mundo en su ocurrir real? Esta pregunta era la herencia de las clásicas filosofías empiristas de la percepción pero en este caso en manos de un maestro sufi o budista, que convertía su fe perceptiva en un sistema de juegos irónicos que mostraban el estado ilusorio del mundo y proporcionaban una ética del existir.

La música, en cambio, le proporcionaba a Macedonio Fernández la angustiosa idea de que solo escuchando un acorde primordial, que él buscaba con su guitarra, provocaría el cese real del mundo por vía de su explicación en la armonía que lo homologa: el acorde la creación. Sosiego de la explicación última, ritmo secreto hallado del universo.

Pero es en el intento de demostrar que ese ritmo secreto del cosmos debía estar en la escritura, dónde obtiene sus grandes resultados y al mismo tiempo la pone al borde de la imposibilidad de leer. Y sin embargo, hay en Macedonio Fernández una de las primeras teorías de la lectura formuladas en el siglo veinte, quizás comparable con alguien que está en las antípodas y que sin embargo escribió —me refiero a Maurice Blanchot— “no escribir sin poder supone el paso por la escritura”.

Macedonio, Borges y los otros

Como consecuencia, la actividad de leer a Macedonio Fernández es una experiencia en abismo, bajo amenaza de ausentar el acto y hacer que todo sentido sea un sentido previo, siempre en dislocamiento hacia un “previo” anterior. Es la escritura anterior, forma elevada del no escribir escritural, filosofía del desastre en la escritura dispuesta a cada gesto para cambiar el desastre por el dolorido humor.

El lector que concibe Macedonio Fernández lucha desde el interior del [74] escrito por desdoblarse en un juego de autonomía que excede la simulación de un diálogo que brotaría en verdad de un alucinado monólogo. Transfiere así al lector imaginario que habla en su escritura su juego de alusiones referido a buena parte de la filosofía contemporánea y su dramática imposibilidad de escribir una filosofía que no sea la destrucción lírica de los nexos causales de la realidad vivida. El lector que postula se desprende así de manera espectral del propio cuerpo imaginario del autor, que de este modo complejiza su propio monólogo. La continuidad sin diferencias ontológicas entre lectura y escritura (consecuencia de la abolición de las fronteras entre la vigilia y el sueño) propone la elaboración de textos perturbados, extraviados de su propia realidad autoral y la práctica normalizada de lectura.

Quizás David Viñas, uno de los grandes retóricos de la literatura, del ensayo y la vida pública argentina deba ser visto como alguien que practica este género monologante con una bifurcación del yo que choca consigo mismo, aunque está muy lejos de lo que Macedonio Fernández llamaba “almismo ayoico”. Sin embargo, fuertes afirmaciones de un yo

sensualizado e imperioso, como en Viñas, pueden recordar muy bien —paradójicamente— las contrarias operaciones de Macedonio Fernández para simular la inexistencia del yo. Es que acaso pueda mostrarse en ambos casos una prosa que trastabilla a cada paso sin perder su fuerza, radicada en la multiplicad de voces que ponen en acción, a punto de que el texto pelagra y también registra el propio acecho de ese peligro. Por otro lado, hay demasiadas evidencias de que Macedonio Fernández había encontrado la facticidad originaria del cuerpo, a través de su idea del dolor, la enfermedad y el suicidio, como para que sea sostenible que su también evidente negación de la materia exterior psíquica y física lo pueda apartar de autores, como Viñas, que persiguen la historia del pensamiento en las prácticas que se designan con metáforas del cuerpo.

Pero sin duda, la significación política que puede tener el “gusano de la nada” horadando el foco de las creencias, puede ser totalmente enemiga de la política. El ser político no acostumbra a aceptar que el problema del conocimiento comienza por la “creencia de la creencia” antes que por la creencia. Esta insinuación de Macedonio Fernández hace a la política más refinada aunque de este modo parecería perder su intuición sobre el acontecimiento y sobre el *impromptus* de la acción. Así, la creencia no es lo primero que se tiene sino que es fruto de la actividad previa del que no encuentra su propio creer. No lo encuentra como una figura dada de la conciencia sino como una determinación que antes precisa de la disposición tutelar de un convenio volitivo anterior. Cada acto se presentaría entonces como una construcción que despoja de pa-[75]sión a la actividad inmediata para entregarla a la reflexión laberíntica y escéptica sobre la toma de decisiones.

Por eso las generaciones políticas no surgen al calor de ese autoexamen de la creencia como objeto de análisis, sino de la creencia declarada, sin más, como non plus ultra de la conciencia. Desde luego, así procedieron las generaciones políticas argentinas, nada “macedonianas” en este punto. Así lo demuestra uno de los primeros documentos políticos argentinos de relevancia, titulado *Dogma socialista* —anteriormente llamado *Credo* por Echeverría, su autor— cuyo fraseo inconfundible recuerda inflexiones proféticas y la biblia laica saintsimoniana, escrito bajo la inspiración de Mazzini, Saint-Simon, Leroux y Lamennais. Fue esa la generación conocida en la Argentina como la de 1837, la del propio Echeverría, Alberdi y Sarmiento.

Pero tampoco consideraron necesario erosionar la creencia investigándolas con su desdoblamiento irónico, hasta las ultimísimas consecuencias, las generaciones de 1897, con José Ingenieros y Leopoldo Lugones (el primero de los cuales condenaría al “hombre mediocre” como incapaz de forjar la trama idealizada de sus creencias y el segundo, ya hombre de derechas, formulando un estado de creencias fuertes como punto de partida de un esgrimismo y una épica personal); la de 1929 —con Borges, Arlt, Marechal, Ignacio B. Anzoátegui y Scalabrini Ortiz, habiendo escrito éste “creer es la magia de la vida”—; la generación de 1933 con Arturo Jauretche, Carlos Astrada y Ezequiel Martínez Estrada; la de 1940 con Eduardo Mallea; la de 1945 con Juan José Hernández Arregui, José Luis Romero, Fermín Chávez, Rodolfo Puiggrós y Jorge Abelardo Ramos; la de 1954, con H. A. Murena; la de 1955 con León Rozitchner, David Viñas, Ismael Viñas, Tulio Halperín Donghi, Osvaldo Bayer, Juan José Sebrelí, Jaime Rest, Ramón Alcalde, Noé Jitrik, Carlos Correas y Oscar Masotta; la de 1957 con John William

Cooke, Rodolfo Walsh, Osvaldo Lamborghini, Leónidas Lamborghini, Rodolfo Kusch, Jorge B. Rivera, Fernando Solanas, Andrés Rivera, Norberto Galasso, Rubén Dri y Milcíades Peña; la de 1964 con José Aricó, Emilio de Ipola, Elíseo Verón, Ernesto Laclau, Oscar del Barco, Aníbal Ford, Nicolás Rosa, Roberto Carri, Enrique Mari, Roberto Jacoby, Horacio Pilar, Manuel Puig y Juan Carlos Portantiero; la de 1968 con Ricardo Piglia, Juan José Saer, Nicolás Casullo, Eduardo Romano, Jorge Quiroga, Germán García, Néstor Perlongher, Oscar Landi, Jorge Panesi, Josefina Ludmer, Alcira Argumedo, Arturo Aranda, Tomás Abraham, María Moreno, José Pablo Feinmann, Jorge Dotti, César Aira, Oscar Terán, Eduardo Grüner, Rodolfo Fogwill, Beatriz Sarlo, Luis Gusmán, Alvaro Abós, Américo Cristófalo, Gregorio Kaminsky, Ricardo Forster, nombres de filósofos, críticos y novelistas muchos [76] de ellos desconocidos para ustedes, amigos franceses, y que los amigos argentinos aquí presentes pueden extrañar por la forma de agruparlos y entregarles la cifra poco menos que arbitraria de un jalón generacional.

Es que he decidido ser un tanto caprichoso para poder mencionar con fuerte instinto de heterogeneidad, apenas unos pocos nombres sugestivos, no todos los que debería, a simple título de elaboración de un breve y por cierto incompletísimo diccionario argentino que se detiene en los umbrales del '70 y pensado para amigos de otro país y también para que —seguramente cuando salgamos de esta conferencia— los amigos argentinos pensemos si estos nombres o los que mis ñañas, desidias u olvidos se hayan privado de incorporar, nos dejarían en posesión de una posibilidad de reflexión sobre las creencias y los estilos de las certidumbres argentinas, sus documentos liminares, sus

revisiones posteriores y el modo en que era imposible que actuara en ese lugar la postulación de Macedonio Fernández sobre la creencia irónica, ese movimiento desdoblado de la “creencia en el creer”.

¿Es que es posible el ser de la política si el punto de arranque fuese una epistemología del creer y no la propia creencia vivida, con sus palabras reales adheridas a ella en el acto de manifestarse? Ni siquiera Borges, actuando en el borde de ironías y molduras destínales de índole especular, siempre a punto de retirarle a las cosas los significados primeros que se expresan en el mundo, deseará que quede obstaculizado el flujo de la política primera, aunque oblicuamente trató de desacreditar el modo primigenio del creer ensayando el juego de interconexiones secretas entre el traidor y el héroe, anulatorias de la literalidad ostensible de la acción. En la otra orilla del borgismo (Borges dice de algunas de sus propias obras “creo percibir el remoto influjo de León Bloy”, creando un sentimiento de vacilación sobre su originalidad real calculadamente presentada bajo la acción de diversos influjos) encontramos a Scalabrini Ortiz. Ambos, Borges y Scalabrini Ortiz, y hay que agregar a Leopoldo Marechal, escucharon la voz de Macedonio Fernández y se dispusieron a vivir la circunstancia de meditar devotamente sobre sus textos.

Macedonio Fernández había tomado a la vida política como un texto quebrado en el que había que reconstituir las creencias luego de admitir la sustracción metafísica de las relaciones espacio-temporales. Scalabrini Ortiz intentaría colocar un credo leninista para meditar sobre la situación del país en la trama imperialista mundial en este mismo bastidor del “hombre metafísico” de inspiración macedoniana.

Por lo que la forma contemporánea del legado de Macedonio Fernández hasta fines de los años sesenta se encontraba en una afirmación nacional-imperialista con Scalabrini y en una hipó-[77]tesis de escritura universal, en tanto pudiera hacerse la “historia de la eternidad”, lo que estaba entre las evidentes disposiciones de Macedonio. Él realmente sentía el llamado a creer en la eternidad (recuerdo ahora su magnífico relato *Una imposibilidad de creer*) luego del juego de despojamiento de la fe práctica producido sobre las inertes lógicas cotidianas.

Luego de tal despojamiento podría encontrarse en Macedonio Fernández una cifra de acción política, donde al fin se vería el efecto del pragmatismo a la William James que tanto lo había impresionado. Pero la tesis del “sueño sin soñador” para juzgar la realidad, obligaba a que los principales discípulos de Macedonio Fernández debieran romper el encantamiento místico-metafísico para desarrollar sus propias obras. Así, Scalabrini lo declara “metafísico mayor de Buenos Aires” pero construye luego un aparato crítico para enjuiciar la subordinación económica argentina y Borges se fastidia por el estado permanente de prólogo que surge como resultado del “creer que se cree” y se resuelve a romper el hechizo, escribiendo sin más. Había que superar esa instancia del “previo infinito” macedoniano para comenzar a actuar.

Sin embargo, restaba la discusión sobre el estado real de esa instancia previa que previsiblemente Macedonio Fernández postulaba a través del enunciado que anonadaba el enunciado anterior de modo que iban quedando sucesivas materias antepuestas. Por un lado, la idea

de la descripción de estados reales de las sensaciones, que como vaga influencia de la fenomenología husserliana sostenía Macedonio, disipaba el montaje incesante de momentos previos, que de alguna manera también sugerían la refutación o anulación del tiempo. Por otro lado, como lo muestra su humorada sobre el artículo que no colabora, el chiste se monta precisamente sobre la simulación de algo previo que en ese momento no se hace presente, pues el “escritor de la nota breve” cumple con escribir las primeras líneas pero luego se convierte en “escritor largo” al seguir escribiendo pues con lo breve ya ha cumplido. Lo previo es negado. La sensación de incomodidad que produce leer estos hechos absurdos se resolvería con una instancia anterior que no es satisfecha, pues la realidad se presenta como una continuidad radical mientras previamente se habían estipulado condiciones anteriores que nunca podrían constituirse. Las categorías y operaciones del pensar no pueden consolidarse y su enunciado produce risa al ser arrastrado por la imposibilidad de detener la marea de ocurrencias. El ideal de “huelga de sucesos” no se cumple pero el tema de la literatura y de la filosofía es enunciarlo infinitamente.

Borges se siente perplejo por estos ejercicios de su maestro y los pone en discusión en innumerables ocasiones, pues no era posible saber si el *prologuismo* de Macedonio Fernández era un llamado a lo previo infinito (esto es, a la meta-[78]física del ser ausentado) o si escribir ponía siempre en un presente absurdo los pliegues de tiempo anunciados (esto es, la metafísica de la refutación del tiempo que Borges redactaría luego en términos más comprensibles). Quizás Borges sustituye la crisis de relación temporal entre lo previo y lo actual por la crisis de relación entre toda identidad y su otro. Muchos

de ustedes pueden recordar acaso ese magnífico relato titulado *Deutsches Requiem*, estremecedor por tantas razones, en el que Borges juzga a Whitman en comparación con el poeta ficticio David Jerusalem: “Whitman celebra el universo de un modo previo, general, casi indiferente; Jerusalem se alegra de cada cosa, con minucioso amor”. ¿No se parece el procedimiento de Macedonio Fernández al de David Jerusalem, aunque la celebración de “un modo previo” quedase paradójicamente a cargo de Whitman? Macedonio Fernández postulaba esas categorías previas pero las anulaba en su escritura abismal provocando la risa del mundo: he allí el debate.

La lectura loca

Como sea, se había dado en la Argentina popular–democrática anterior a 1930 esta filosofía del creer que se complacía en sustraer sus propios focos de creencia. ¿Cómo creemos si al afirmar que creemos la creencia parece dispersarse en la tímida necesidad de invocarla? Pero una extraordinaria respuesta de Macedonio a este problema consiste en sugerir que la creencia sería de origen biológico pues con lo que me alimento hoy, también lo hago mañana; confiando en una acción anterior exitosa fundada en necesidades corporales. Puedo por lo tanto creer en un saber previo que reside en el cosmos biológico y no se halla ajeno ni al nominalismo de la creencia ni a un nietschismo que supone localizar todo pensamiento en una necesidad previa de preservar los reclamos de la vida biológica.

¿Se sostiene con dignidad filosófica este proyecto, y más que pro-

yecto, enigma filosófico en un país como la Argentina? Un país sin grandes filósofos de voz autonomista en el uso de su propia lengua, salvo Macedonio Fernández, Carlos Astrada y Luis Juan Guerrero, probablemente Ingenieros, y si ampliamos la búsqueda, sin duda Alejandro Korn y si la extendemos hacia la segunda década del siglo XX, Héctor Murena, León Rozitchner, Héctor Schmucler, Conrado Eggers Lan, Carlos Correas, Rubén Dri, Eduardo Grüner y Oscar del Barco, quien es el heredero de una parte importante del legado macedoniano. Macedonio Fernández había compuesto una filosofía en el interior de los grandes movimientos del siglo veinte, ya lo dijimos, y a todos revisa, de todos toma algo, y a todos los deja en estado de imposibilidad para su propio diálogo. Del mismo modo, esa imposibilidad se traslada a su propio verbo. El pragmatismo de William James le deja [79] una extraña idea de experiencia pues aunque negaba la categoría filosófica de experiencia intentaba fundar una experiencia que al mismo tiempo supusiera la creencia en la eternidad, quizás un experiencialismo de lo eterno.

Pero es en la invitación a considerar como la única posibilidad del pensar la descripción de los estados de mi experiencia, donde Macedonio se sitúa bajo el eco desgarrado de la fenomenología. Solo que propone comenzar el acto de descripción por el enunciado yo-no-existo, contrario a la inevitable postulación de la existencia que procura el *cogito* clásico. Esta ironía es propia de sus juegos de sustracción del concepto, que son los únicos que le permiten pensar. Toda creencia es un acto de sustracción de su propia materia para reencontrarla en el nivel superior de su ironía.

Surge así un mundo sin fundamentos —motivo de su intercambio epistolar polémico con el filósofo Carlos Astrada—, solo con creencias dispersas que son horizontes de actualidad sometidos a una filosofía de la incerteza de la vida cotidiana. Una filosofía así concebida, debía cargar el nombre de metafísica como un sinónimo de una teoría de la acción contemplativa, de la conspiración humorística y de la acción política que desdobra como ironía la política real. Pero esta metafísica solo podía dar una literatura autoanalizante de su propio ejercicio, y esta literatura estaba condenada a la metafísica de escribir sobre sí misma acechando su nada significativa.

“Ojos que se abren con la mañana y que cerrándose dejan caer la tarde”, escribe Macedonio en una de sus primeras poesías, a comienzos del siglo XX. En el primer campo del verso la realidad parece existir antes de la percepción, pero la acción de cerrar los párpados hace cesar el mundo, deja en estado de abandono a la realidad. Indefinibles, pues no pertenecen a ningún ciclo poético distinguible, sus poesías no miran ni hacia Rubén Darío ni hacia Mallarmé. Y su teoría de la lectura, para mencionarla con una expresión actual que no hubiera desdeñado, también se nos presenta con vestimentas apropiadas para el debate contemporáneo.

“Doy lectura loca y no personajes locos”, dirá en algún momento de su novela *Museo de la Novela de la Eterna*, en lo que quizás sea su respuesta involuntaria a *Los siete locos* de Roberto Arlt. Pero en realidad se trataba de sacar la locura del lugar de las existencias políticas, como había sido hasta entonces en el tratamiento conceptual de la locura en la Argentina, para colocarlo en el dominio de las prácti-

cas del intérprete de textos, o sea, el lector. La locura no es la del existir sino la del leer, y quizás, existir es leer. Sin embargo, Macedonio llega a hablar de *la locura del ser*, concepto equiparado al de sueño, tal como escribe en *El mundo es un almismo*, documento excepcional que implica un juego con Thomas Hobbes, al que hace venir a Buenos Aires en 1928 [80] para discutir la indiferencia de la vigilia respecto del sueño, en lo que es quizás la única gran manifestación de autonomía onírica del filosofar rioplatense.

Borges intentaría mantener las proposiciones invencionales del leer, atribuyéndoles macedonianamente una superioridad respecto al escribir, pero extirpándole su imposible programa de convertirla en una estética del plagio original (puesto que todo ya está escrito). Borges de todas maneras usó esta teoría de cuño macedoniano en 1952, en la misma oración fúnebre de despedida a Macedonio, una pieza vital y bien humorada. Y luego la mentó como coquetería intelectual perseverante, no como angustiosa metafísica y locura del escribir y leer.

Macedonio quiso ser una invitación a reiniciar la meditación sobre el mundo no desde una estufa cartesiana sino desde un acto de escritura sin dioses, a partir de un ejercicio que extrae de sí mismo otra escritura previa pero imposible, que intenta justificarlo. Lo previo y lo posterior en Macedonio son proyectos de fundamentación que estallan ante la impugnación del tiempo que su propia percepción incluía. Aunque Borges le festejó a Macedonio Fernández un criollismo esotérico, es evidente que Macedonio quiso escribir una filosofía clara, en él de veras fracasada. Pero su comienzo era imposible, pues no se podía demarcar un *initium*. Solo se podía conjeturar una hipotética escisión,

como la de la primera novela buena que sucedería a la última novela mala. Pero bastaba que Macedonio se preguntase si él, al escribir una novela, nunca podría saber si estaba escribiendo la última mala o la primera buena, para que estallase todo el andamiaje categorial del origen.

Su ejemplo humorístico sobre la gallina que anoche se durmió en el gallinero y que se ensarta en la misma gallina al despertar también es una reducción al absurdo el problema del origen. Hay una maravillosa continuidad del mundo con intervalos de sueño: al ser muertas de las que se vuelve, el sueño tiene un poder de interrupción de la continuidad de la vida, pero la ironía macedoniana devuelve precisamente a la vida lo que el sueño absorbía equitativamente de ella. Sería fácil comprobar la mismidad empírica de las gallinas pero finalmente Macedonio devuelve como chiste (sin subjetividad ni inconsciente) la continuidad vital que había puesto en duda con su hipótesis de no existencia.

La gramática del sueño entrecortando la *empirie* servía, para rechazar el suicidio (prueba de que Macedonio, viejo lector de Durkheim, apostaba a la continuidad de la vida, como lo muestra su severo reproche a Lugones por haberse suicidado). Y también para fundar una literatura que rebuscara síntomas ficcionales en arquetipos macedonianos tratados como ideas platónicas oníricas o como sucesos hipnóticos que permiten ver las historias nacionales como voces descorporizadas bajo una luz de eternidad. La sutil literatura de Ricardo Piglia ha jugado con estas [81] significaciones que evocan la incerteza de la realidad, a la manera de la filosofía del lenguaje “almista ayoico”

macedoniana. Otro dos grandes proyectos novelísticos argentinos, como los de Rodolfo Fogwill y Sergio Chejfec —todo lo alejados que se quieran de cualquier mención a la obra de Macedonio Fernández— mantienen una tensión hacia el intento de convertir la novela en una captación de las fuerzas del pensar (pensamiento sobre el poder, el amor, el tiempo, la geografía, en suma, relaciones abstractas que luchan por encarnarse). En el caso del último novelista mencionado, incluso se acerca asombrosamente a los sostenes conceptuales del *Museo de la Novela de la Eterna*, pero en su caso despojados en forma eximia de los pliegues autor referenciales en beneficio de las tensiones anónimas de una lejana geometría pasional pero yacente en un museo de la lengua.

Hace no mucho tiempo, si me permiten un recuerdo nostálgico, un escritor y crítico argentino muy perspicaz, Charlie Feiling, fallecido muy joven, había mantenido un combate personal levantando su elegante protesta contra la genealogía macedoniana, cuya actualidad le parecía innecesaria. No es mi opinión, ciertamente, e incluso podría decir que la aguda aseveración de Feiling revelaba de algún modo que se convalidaba la secreta presencia del nombre de Macedonio en los asuntos literarios y filosóficos argentinos. Pero el cambio de rumbo que se proponía, al fijar la atención en escritores que tampoco desdeño, como Pepe Blanco, no me parecía ofrecer pilastras sensibles para recorrer con un abanico de sugerencias nuevas todo el ámbito cultural argentino. Por eso quiero mencionar también la interesante fusión entre una de las corrientes más importantes del psicoanálisis argentino y el legado de Macedonio Fernández. Los escritos ensayísticos y analíticos de Germán García testimonian muy adecuadamente esta

situación, modelo de encuentro exotista como de alguna manera señalaba Oscar Masotta en la figura de Roberto Arlt, veta paralela y al parecer antagónica a la de Macedonio Fernández, pero sometida a una sobredeterminación de ese exotismo, como también lo revelan las propias escrituras novelísticas de Piglia.

Más cercano al legado de Macedonio son los trabajos filosóficos de Oscar del Barco, quien inicia uno de sus libros, *El abandono de las palabras*, con la siguiente cita macedoniana: “El estado místico es vivir sin noción de comienzo de sí mismo, sin noción de cesación, sin noción de historia individual, sin noción de identidad personal, sin noción de unidad de la persona, sin noción de subordinación a un creador”. Oscar del Barco recuerda un decir de Husserl respecto a que la vida de Platón y la de él mismo, la de Husserl, son la misma. La metafísica podría ser definida, si es que aquí la encontramos, como una forma de eternidad en la que las vidas se interpenetran al costo de su locura filosófica. En Macedonio Fernández eso ocurre en la inmediatez del vivir, cuyo [82] reconocimiento nos enloquece y solo puede conjurarse con humoradas bufonescas sobre el orden de la realidad que el pensamiento desmantela.

Oscar del Barco, filósofo y poeta que mantiene un aspecto de preparación clásica —sus estudios sobre Schelling—, una expresión lírica de gran finura, una lengua metafísica de alcances poéticos, un ánimo irónico y criollista en sus conversaciones en el foro de la amistad y un itinerario biográfico dramático entrelazado a las ideologías modernas que actuaron políticamente en la Argentina, mantiene abierta en las montañas de Córdoba su interrogación hacia la donación macedonia

na. En este caso, también hay otro linaje filosófico en la Argentina, más cercano a la fenomenología, adverso a la metafísica en nombre de una gran investigación sobre la subjetividad, al que se le debe la autoría de una escritura filosófica que describe la sensualidad como experiencia dramática del sujeto y la configuración amorosa del yo en lucha con la trama de expropiaciones que las alegorías devocionales ejercen sobre la raíz experiencial y pulsional. Nos referimos la obra de León Rozitchner, perseverante en la crítica para redefinir la estructura de la *cosa* —notablemente en *La cosa y la cruz*—, que solo un ejercicio filosófico que sería sensato reclamarnos, podría poner en situación de cotejo con aquellas otras obras bien diferentes. Sin duda, estamos ante las ramificaciones que se recortan sobre sombras husserlianas, las mismas que Macedonio apartara irónicamente de sí sin saber hasta qué punto lo rozaban.

Si la realidad y el sentido son un sueño sin soñador, con ausencia de categorías causales de espacio-tiempo, solo habría plenitud bruta del ser y toda materia verbal sería vacía. Escribir consistía en inspeccionar esta situación, y la novela tenía que tornarse una reflexión sobre su propia oquedad, quizás porque esta metafísica de la acción literaria sería la única forma de meditación subsistente. Pierre Leroux debe haber tenido un sentimiento parecido cuando escribe *La grève de Samarez*, tan semejante por sus estados de flujo prologal al *Museo de la Novela de la Eterna*, así como también hay en Macedonio un espíritu que podemos reconocer en el Auguste Blanqui de *La eternidad por los astros*, que Macedonio no conociera, aunque Borges lo menciona adecuadamente en la *Historia de la Eternidad*. Pero leyendo al Blanqui de la eternidad no extrañamos al Macedonio

de los juegos desrealizadores del tiempo.

Bufonería y metafísica

Filósofo al margen del *serius speech*, Macedonio Fernández utiliza técnicas de reflexión utopistas, representando al autor que le pide al lector que no lea tan rápido pues él no puede alcanzarlo con la escritura. Humorada, dijimos, [83] que está en la base de la patafísica, del dadaísmo y del surrealismo. Pero si Macedonio acepta la idea de objetos sueltos o liberados de su mundo de sujeciones culturales (de ahí la metafísica, esto es, el objeto liberado de contexto), no se dirige con interés hacia la idea de inconsciente. Ello hubiera impedido con sus juegos alegóricos el imperio bufonesco de la eternidad.

Por eso, el gran ensayista argentino Ezequiel Martínez Estrada, eximio alegorista, tiene algo de Macedonio Fernández pero su uso de las formas del inconsciente en ruinas lo lleva hacia otra decisión artística en la escritura y hacia otro modo de intervención política. Con todo, entre Martínez Estrada y Macedonio Fernández existe la misma cadena *metafísica* que consiste en usar esta expresión como el encuentro de una invariante histórica que Macedonio llama “continuación de la nada” pero de la que desprende siempre el acontecimiento liberador y absurdamente esclarecedor (“el paquete de Gath y Chaves que cae del ómnibus”). Por su parte, el autor de *La cabeza de Goliat*, Martínez Estrada, la considera una oscura parte maldita de la vida nacional, liberando la pesadez de lo invariante–metafísico con un fulgurante uso de alegorías proféticas, a pesar de avinagradas, ocultamente humorísticas.

Sin embargo, el ensayismo de Martínez Estrada, que hasta hoy violenta a la filosofía política y a las imágenes de comprensión social, no es bufonesco sino profetice. Es dictaminador y redentista. Macedonio no mantiene ni cultiva esos requisitos: A la metafísica le proporciona unas bodas con la comicidad. La pregunta por el ser en tanto comienzo del ser solo puede ser cómica. “Somos la experiencia, ocurremos nuestros estados.” El yo, en estas condiciones, solo puede ser cómico, diluido en sus actos y extendido hasta los imposibles confines de la eternidad. La comicidad es el agujero del ser, el modo en que la eternidad se vuelve sobre sí misma para mostrar que una gallina es una sucesión de estados que alguna vez merece un concepto que reúne la dispersión, *ese concepto de gallina*, un rasgón robado a la eternidad.

La metafísica, si nos animamos a llegar un poco más allá, nos deja en las antepuertas de la locura. Un personaje de Macedonio, el Bobo de Buenos Aires, es el arlequín filosófico que, en vez de ver catástrofes a sus pies, interfiere en el andar preelaborado de las causalidades, enseñando que el mundo está mal ensamblado. Por ejemplo, le advierte a los ciudadanos que se les está mojando el paraguas un día de lluvia o que se les quema el tabaco en la punta del cigarrillo. Los hechos comunes y esperados se vuelven molestos al quedar desarmados de su irreflexiva previsibilidad, lo que por otra parte les permite mantener la vida real en funcionamiento, y permite llamar *real* a esta trabazón de los hechos. Al investigar por la vía del absurdo el sistema de burbujas necesarias de la efectualidad [84] diaria, el Bobo filosofa pero se hace insoportable. La vida cotidiana se torna pavorosa, puede introducir el miedo, pero su esencia lleva a la risa pues sabemos que las formas mínimas de la razón fáctica no pueden ser torcidas por juegos de

lenguaje, cuya única efectividad es cómica, fruto de la comicidad filosófica. Ella, al cabo, nos reconcilia con el mundo.

Si hay crítica en estas bromas es porque descubren que lo que sería una confusión humana es solo un problema de lenguaje o un momentáneo desmayo de la razón, que por el peso de sus implícitos reales, la vida misma conjura. La conclusión de estos juegos puede ser la que dictamine una ciencia liberal y un liberalismo individualista, sin duda, pero con gran potencialidad de intervención crítica en los adocenamientos intelectuales.

El bufón macedoniano tiene aún más trabajo. Es alguien que viene y me dice que, mientras yo dormía, el mundo siguió existiendo. El bufón me hace reír con su necedad y en esa risa, comprendo que siempre es fácil sorprenderme por lo extraordinario o lo inusual, pero que la verdadera sorpresa es la que llevaba a desandar la trama usual de los hechos mundanos. Esa risa, que tantos filósofos escucharon, realiza la obligación de poner en situación de extrañeza las configuraciones que nos sostienen en el vivir ordinario. Pero llamar bufonería o mester de bufonería a un ejercicio filosófico de esta índole, puede parecer inadecuado o excesivo en los días tan difíciles de vivir en el lejano país argentino del que vengo.

La crítica, al parecer, reclamaría otras perspectivas y contundencias. Por supuesto, cuando hay hambre en medio del frío, disolución de viejas instituciones de trabajo y convivencia, hombres desnudos de sus culturas sociales de sustento y necesidad asfixiante en los modos gubernativos, es porque también hay escasez de utensilios mentales para pensar el modo en que un país entero fue expropiado por formas de

dominio que en su brutal ajenidad ofenden y castigan la vida popular. Los aquí presentes lo saben. Pero yo he querido traer a esta Casa de América Latina en París un antiguo tema de las ruedas filosóficas argentinas —cenáculos de la urbe, conversaciones que se arrastran en bares y a veces en universidades—, para indicar que aun nuestro tema deben ser las distancias que acontecen en la lengua usual o en la lengua del hablante filosófico (que pueden ser las mismas) cuando un dolor social inmediato deja su paso irisado en la conversación de ideas, sobre todo cuando la palabra metafísica es evocada, todo lo lejanamente que se quiera.

Estamos seguros, como tantos lo sintieron, de que al decir el nombre de Macedonio Fernández no solo no nos apartamos de esa mención dolorosa de lo irresuelto y del tiempo luchador del país argentino, sino que nos conducen a examinar la antedicha distancia, la distancia entre lo que se presupone que la metafí-[85]sica aleja y lo que se presupone que el drama social acerca, y el examen de esa distancia es una forma de filosofía práctica, imaginativa, activa. Esa distancia como ámbito privilegiado de discusión sobre destinos colectivos me parece entreverla también, y a veces muy adecuadamente, cuando evocamos al payador Macedonio.

Pero también podemos imaginar que la metafísica tal como se ha practicado en el Río de la Plata (pero no olvido la cuenca del Paraná, Salsipuedes, la localidad de Maimará o la meseta patagónica de El Cuy) es un llamado irónico a revisar literaturas de la historia y a abandonar la política sin literatura ni filosofía para explorar un nuevo recomienzo libertado. Precisamos una nueva oportunidad para pensar el destino

colectivo, que Macedonio Fernández hubiera calificado como de índole tantálica. Este momento tantálico es un momento grave y de decisión. Nos conduce al ser irónico de la metafísica que se practicó en la Argentina, porque la decisión no surge serena e inesperada de un mundo sin antecedentes, sino que su locura es la de haber sido antes otra forma de la retórica, probablemente la ironía. Si la ironía insinuaba un abandono de la polis era porque buscaba un artificio que conviniera a su propio modo utopístico de la crítica.

Había que decir las palabras más cercanas a la eternidad por los astros, a la vigilia del sueño y al mundo siempre en inminencia de recomenzar, para sentir nuevamente un llamado a la vida, a la filosofía activa y a la política como restitución de la justicia. Sentimos, experimentamos que el nombre de Macedonio Fernández, con su corte de sombras reivindicado ras, puede ser leído como parte de una reconstrucción intelectual de la Argentina, supuesto filosófico indispensable sin el cual no habrá un país.

La “lectura loca” de Macedonio Fernández, contemporáneo del barroquismo erotizante de Lezama Lima, del misticismo redentor de José Vasconcelos y del mito de la acción política de José Carlos Mariategui, colabora con las distintas figuras de una búsqueda filosófica y literaria americana. Ellas creo que aún nos interrogan. Queridos amigos, concluyo diciéndoles que la tarea de una justicia política nueva y de un nuevo humanismo crítico es también dejarse interrogar por ellas.

(Agradezco la traducción de Silvia Costanzo y de Jordi Riva y los

comentarios de Georges Navet sobre los alcances de la patafísica y la cuestión de los fundamentos y de Patrik Vauday sobre el mundo literario de Witold Gombrowicz sus posibles relaciones con Macedonio; agradezco también la presencia en la sala de mis amigos Pino Solanas, Marcos López, Etienne Tassin, de mis amigas Ángela Correa y Graciela Trabajo y de mis antiguos alumnos, hoy escritores, profesores y poetas de esta Argentina externa, Roxana Páez y Denis Merklen, entre otros nombres que mi memoria ha traspapelado, pero no sus rostros.)

[86]

Cuarta Conferencia

EXISTENCIA Y SIMULACIÓN: DE JOSÉ INGENIEROS A JEAN PAUL SARTRE

La serpiente del pensar

Entramos por fin en los dominios de nuestra última charla: como habrán percibido, encontré una forma de titularla que puede dejarlos con una sonrisa condescendiente en los labios. He aquí que invoco dos nombres, uno hartamente conocido por ustedes —no sé si en términos de un relectura nostálgica o de una cuenta saldada— y otro que ya les he mencionado, pero que solo actúa en los terrenos acotados de la memoria filosófica argentina, casi en el solitario fervor de los historiadores de las ideas. Si les reclamo la indulgencia de considerar que no tuve el propósito de amparar el nombre más restringido bajo el influjo del nombre francés más resonante (y que en su momento solicitó la atención del mundo cultural mundial) quizás podemos explorar un tema extraordinario de la estética y la teoría cognoscitiva del yo. Un tema que ha repercutido con vastedad en las filosofías que surgen de las estrategias de sobrevivencia y adaptación de lo que podríamos llamar un “ego literario”.

Se trata de las conciencias que realizan trabajos de desdoblamiento sobre sí mismas para enfrentar el ambiente social. Estamos pues

ante el tema de la simulación como un ejercicio “artístico” de cautelas diversas para presentar el *ego* bajo distintos aspectos que se originan en cálculos de provecho y habilidad. Los problemas éticos, escénicos y subjetivos, que se hallan involucrados en esta sigilosa teoría de la personalidad moral, son incalculables. Intentaríamos saber algo más sobre ellos, siempre teniendo en cuenta los puentes incorpóreos que podemos imaginar cuando evocamos la singularidad filosófica francesa y los ámbitos del pensar que se dieron cita en el país argentino. La cuestión de la simulación nos viene como anillo al dedo, pues es nuestro tema en puerta y al mismo tiempo una de las notas que pueden identificarse en la relación entre la vida intelectual francesa y los destellos rioplatenses que no impedían cierto grado de creación autonomista en el interior o al costado de tales destellos. Estos autonomismos, desde luego, se debaten con sus pro-[87]pios ejercicios de simulación cultural, con su propios dramas de disfraz y mimetismo intelectual.

En primer lugar, quiero hacer referencia al escrito que me parece que señala un momento especial, en la Argentina, respecto al tratamiento del tema de la simulación, que no es necesario advertir hasta qué punto evoca una consideración psicopatológica, literaria y estética al mismo tiempo. Este escrito es el libro de José Ingenieros titulado *La simulación en la lucha por la vida*, escrito en 1900, un estudio previo a su exitosa tesis doctoral *La simulación de la locura*, inmediatamente convertido en un texto de divulgación, pues en los dos o tres años subsiguientes es editado en Italia, en Francia, en Rusia y en España. No se equivocaba Ramos Mejía, dúctil y cuestionado maestro de Ingenieros, del cual bastante ya hemos hablado, al indicar que el tema había

tenido numerosas contribuciones en las últimas tres décadas, y no era sorpresa para nadie el peso que en esa bibliografía tenía *El origen de las especies* de Darwin, que había esbozado a grandes rasgos el tema de la simulación.

Poblado de gentiles ejemplificaciones que no hacían sino resaltar el mundo cruel cuya pintura realizaba, *El origen de las especies* presentaba la metáfora de “la lucha por la vida” a través, por ejemplo, del *Lagopus*, simpática especie de perdices detectadas por el ojo voraz de los halcones, que las descubren por su color, que sin embargo muta con sentido protector, según el mimetismo que proponen las formas de simulación. De allí el médico argentino extrae el impulso para ejemplos similares, muchos de su propia cosecha, como seguramente este de la *Cucullia*, un insecto que en presencia de sus enemigos simula estar muerto o se inmoviliza para aprovechar sus semejanzas con las cosas inanimadas. Inmóvil, la *Cucullia* es idéntica a una astilla o viruta de madera.

Pero surge la pregunta arrancada del mundo histórico-moral, corazón mismo de los dilemas de Ingenieros: ¿la *Cucullia* hace esto voluntariamente? Respuesta poco convincente: la *mímesis* animal, instintiva, no podría ser consciente o psicológica, pero en su origen puede ser que lo haya sido. ¿Es aceptable dar al reino animal las evidencias de una actividad automática, esto es, una *imitatio* que en sí misma forma parte de la naturaleza? Si no era consciente el acto animal pero alguna vez lo fue, ¿por qué no imaginar que se abría aquí el problema del comportamiento inconsciente antes que una naturalización del reflejo animal? Sobre lo que desde ya deja insinuado *El origen de*

las especies, Ingenieros acentúa una idea de fuertes alcances: la del empleo de *medios fraudulentos* en la lucha por la vida, que llevan a la simulación y producen el resultado de aminorar la violencia y la barbarie de la contienda por subsistir.

¿Esta idea es de aquellas que merecen el nombre de originales? Sin duda, [88] estaba formulada en los hechos por el propio Darwin, pero el énfasis que le da Ingenieros la deja en el umbral de una compleja teoría de la cultura, en la cual, a mayor grado de civilización, la lucha por la vida adquiriría medios más sinuosos, mullidos y escorzados: la simulación como forma específica de un fraude realizado para lograr mayores posibilidades existenciales en un medio competitivo. El mundo animal, desde luego, era el hontanar de los ejemplos ingenierianos, contados a la manera de Darwin. Pero algo es necesario decir bruscamente: cuando Darwin acentúa, y no lo hace pocas veces, el carácter metafórico de la idea de lucha por la vida, introduce una cuestión de vastísimos alcances en los aparejos científicos de su explicación, que ponían todos los utensilios materiales invocados a disposición de una nunca declarada cosmogonía naturalista, y no solo eso. Sino que desde ahí se abrían amplias veredas que daban hacia una teoría del arte, una estetización de la vida y una tendencia permanente hacia la alegorización de los procesos sociales sobre el esqueleto de una ciencia natural, nunca más comprometida con las refinadas poéticas tortuosas del momento —Ingenieros recuerda la expresión “à rebours”— que cuando más se expone a ser portadora del vocablo positivismo, que parece aludir a lo contrario de aquello.

No creo equivocarme si los invito a ver aquí una referencia a la

extraña y magnífica novela de J. K. Huysmans, *À rebours*, publicada como ustedes saben en 1884, magnífica fábula decadentista que entre tantas “alteraciones excelsas” de la realidad, busca un “idioma de los fluidos” por el cual se pudiese descubrir el mapa oculto y esencial del mundo: *la inversión*. En *Los raros* de Rubén Darío —ya hablaremos más de esta fundamental colección de escritos— no se mencionaba a Huysmans pero sí al muy próximo Villiers de L’Isle Adam, pero no es imposible que Ingenieros conociera, todo lo de segunda mano que se quiera, esta literatura que subvierte el naturalismo de Zola y que al intentar interpretar la vida de “magníficos desgraciados” trabaja por el reverso de los signos mostrando *la oculta ciencia* de los hechos. Esos magníficos desgraciados, la expresión es de Darío, ni saben hasta qué punto su responsabilidad es la de sostener una ciencia y una fruición literaria.

El “à rebours” es pues una de las piezas alegóricas que introduce el estudio del ámbito histórico-político, pues allí no sólo reina la voluntad de simulación, sino un plan de encubrimiento, con su corte de pretextos y máscaras, destinado a desviar la atención respecto del fin principal pero velado de la acción. Los pondré frente a un ejemplo sin duda infortunadamente elegido por Ingenieros, que por sí solo alcanzaría para derrumbar la teoría de la simulación a favor de mejores explicaciones, pero que sirve para indicar cómo enlaza Ingenieros el mundo biológico como “metáfora darwiniana” del mundo histórico. Se trata del “antisemitismo francés como una simulación en la lucha de razas”. Pero la realidad histórica —dice Ingenieros— demostraba que ese pretendido antisemitismo era una máscara de la reacción clérigo-militar, disfrazada en Francia con la indumentaria de

una guerra al judaísmo, para arrastrar en ese engaño a las masas populares explotando el sentimiento del odio al rico. Evidentemente se halla este razonamiento cribado de deficiencias, aun en los términos de la propia tesis de la simulación. Porque es evidente que el antisemitismo podía ser una máscara que movilizase “el socialismo de los imbeciles”, como dice Ingenieros, pero ni era para desdeñarse una reflexión más aguda sobre los alcances prácticos de esa máscara ni la articulación que mantenía con los distintos estratos culturales de la sociedad francesa.

Pero más allá de las notorias deficiencias de la idea de simulación, como un armamento existencial de pretextos de la personalidad apócrifa o como ánimo colectivo que enmascara de excusas mistificadores sus verdaderos propósitos, el concepto tiene una capacidad absorbente notable, y en poco tiempo, agrupa bajo su manto lumínico a los partisanos del darwinismo, cualquiera sea la *ecclesia* en que se hubieran diversificado. Ramos Mejía, más explícito que Ingenieros, indica el motivo de tanta atracción. Es que este “fenómeno curiosísimo” interesa a los amantes de las emociones fáciles, pues son temas novedosos propios de “excursionistas diletantes”.

Menciona Ramos Mejía un libro de Laurent, muy leído en su momento (nosotros no lo conocemos), al que ya consideraba anticuado y del que habla con cierto desdén. Pero su tema es el de *la simulación de la locura*, el mismo al que apelaré Ingenieros en la segunda parte de *La simulación en la lucha por la vida*, precisamente llamada *La simulación de la locura*, de 1904. Y agrega Ramos Mejía —en el prólogo a su propio libro *Los simuladores de talento*, que pertenece a la saga simuladora de

la cultura argentina, publicado poco después del de Ingenieros— que solo Ingenieros lo ha estudiado sistemáticamente, incluso si se tuvieran en cuenta los estudios sobre la imitación de Gabriel Tarde y Max Nordau. Por otro lado, no se priva Ramos Mejía de recordar que la simulación es el crítico punto de contacto entre las tesis morales de Darwin y Nietzsche, lo que confirma el carácter de “ciencia popular” que tiene el tema, al fusionar las interpretaciones “vulgares” de las obras de esos dos escritores.

Pero Ramos Mejía ve la simulación como un subcapítulo vivo de su tesis de la “locura en la historia” —como vimos, la idea de que hay un sujeto en desvarío en la esencia de los actos históricos, salvo el último residuo de literalidad que habita en ciertos miembros de las élites, que lo son precisamente por eso. Ingenieros intenta situarse en cambio con un énfasis que pertenece más al [90] médico que el historiador, más al patologista que al esteta del “secreto amor por la enfermedad”, como trasuntaban sus artículos de juventud publicados bajo el nombre de *La psicopatología en el arte*, creo que lo más sugestivo de cuanto ha escrito.

De todos modos, el tono de fuerte mimetización con su propio tema que atraviesa toda *La simulación en la lucha por la vida*, hacen de este temprano libro de Ingenieros una experiencia única de lectura, una experiencia —digamos— del pensamiento que se muerde la cola, tal como lo decía Paul Valéry en sus *Cahiers*, del cual me permito ante ustedes recordar un tramo extraordinario que siempre me acompaña. La serpiente, dice Valéry, comienza a comer su propia cola y luego va reconociendo por el gusto que es ella misma lo que está comiendo. No

es que le agrada pero no tiene otra cosa que comer hasta que en un momento dado llega hasta su propia cabeza. Valéry concluye “esto es lo que llama una teoría del conocimiento”.

Pues bien, la *serpiente del pensar* de Valéry es lo que recuerda este libro de Ingenieros. Habla de la simulación y tiene bien en cuenta los recursos de escritura que invocan ese mismo principio como procedimiento de su propio texto. Nada diferente ocurre con Ramos Mejía, para quien el principio de la serpiente que come su cabeza está presente en el alma asumida de su propia tesis sobre los “simuladores del talento”. La tesis es crítica hacia estos personajes que perturban la clara decisión política (la épica nacional de la decisión) pero como para “simular hay que tener talento”, los propios simuladores acaban siendo los talentosos.

La simulación en la lucha por la vida tiene un comienzo recordable, fundado en la literatura de investigación criminal del siglo XIX. Lo copiamos: “Solicitado, de ha tiempo, nuestro espíritu hacia el estudio de las ciencias antropológicas y sociales, atrájonos especialmente la fase patológica de la vida individual y colectiva, tan interesante, por cierto, como sus manifestaciones normales”. Se trata de un investigador en su cuarto íntimo, leyendo y observando su entorno. Algo va a pasar que trastoca el mundo, pero cuando la averiguación se desencadena, no hace más que romper ese mundo cauteloso y ordenado en el que el intelectual o el pesquisador se hallaba en pantuflas con sus plácidas meditaciones lógicas. Y ahora, escribirá el recuerdo de ese pasaje del momento absorto al momento de conocimiento. Podemos reconocerlo: es el estilo de la novela policial victoriana.

Ese es el estilo de Ingenieros. Está en su dormitorio atento a la lectura de *Le malade imaginaire* de Moliere cuando percibe un extraño espectáculo en la pared del dormitorio, pues un copo de algodón se arrastraba por el muro, [91] hasta que lo que amenaza con declararse una “enfermedad imaginaria” se esclarece. Es un gusano con su protección simuladora, que lo lleva a Ingenieros a invocar un nudo de problemas, como el de la “celebración inconsciente”, en donde se entrelaza el gusano simulador, el teatro de la simulación de Moliere, el sopor del criminólogo que se dispone a entregarse al sueño y los “delincuentes simuladores de una enfermedad mental”.

El foco de la tesis deberá apuntar finalmente hacia la simulación de la locura, espectáculo que reclama resolver una dificultad lógica emanada del acto simulador, que obstaculiza esencialmente una consideración respecto a si es voluntario o pertenece a un plano recóndito de “biologismo inconsciente”. Entonces: ¿admite la simulación, como acto deliberativo del yo, que se desprenda de sí un ámbito de desatino?, ¿y este ámbito, en caso de obedecer a una mimesis verosímil, no ingresa también en la circunscripción de la locura, aunque solo la quiere visitar imitativamente?, y a la inversa, ¿no se hace inevitable pensar que dentro de la locura también se simula? Si es así, hay locura en la simulación y simulación en la locura. La locura se torna un acto que es inherente a la razón pues extrae de sí la autoconciencia necesaria como para saberse loco y volver a serlo esta vez en un segundo trance simulado.

No debe extrañarnos la compleja trabazón que tiene esta situación para la filosofía de la conciencia aquí implicada. Desde luego que

no podía ser resuelta con los medios conceptuales que esta filosofía ponía en juego. Y esa complejidad es responsable de que estas investigaciones sobre la simulación recayeran habitualmente en un ejercicio introspectivo del propio grupo de intelectuales volcados a la “ciencia de la simulación”, ejercicio que tenía una secreta naturaleza de raíz jocosa. No era cualquier jocosidad, sino una que en los ambientes literarios de la época se llamaba *titeo*, movimiento teatral de inferiorización social encubierta, bien estudiado por David Viñas como clave existencial de una relación de ofensa furtiva en donde un grupo social de élite confirmaba su mirada preeminente a través de una simulación con la que hundían imperceptiblemente en el no-ser a las víctimas de sus chanzas. Que la simpática traductora se esfuerce en buscar, en el arcano de las lenguas, el equivalente francés a *titeo*, pues creo que es palabra enteramente sudamericana, un argentinismo hoy en desuso.

Ingenieros lo pondrá en práctica con pobres diablos, pacientes mortificados por los propios médicos que los hacen pasar alegremente como “enfermos imaginarios” de una camarilla científica que experimenta con el placer de la simulación. Esta se convierte en una categoría de conocimiento que en primer lugar define al propio grupo intelectual parrandero, tributario de cenáculos [92] vanguardistas que retozan con el teatro del yo y el delirio de travestimiento, como aquellos risueños bares de la París capital del siglo XIX donde Orellie-Antoine I, Rey de la Patagonia, contaba sus aventuras sudamericanas ante el fingido respeto de los divertidos contertulios. Es conocido el caso del joven nacido en Montevideo al que Ingenieros y Rubén Darío le hacen creer que por su parecido es pariente de Lautréamont, cuyos *Chants de Maldoror* habían sido descubiertos en ese mismo momento aquí en

París y cuya foto había publicado León Bloy. Ingenieros le diagnostica un “delirio inducido por sugestión” lo que no es más que una formidable tomadura de pelo, graciosa en sí misma pero lamentable en la degradación que introduce con pacientes a los que les infieren enfermedades de nombre alambicado nada más que para reírse de ellos.

Es difícil no juzgar duramente estos casos de “titeo” que Ingenieros presenta como observaciones científicas, pero que se referían muy específicamente a la situación de un grupo intelectual que expresa en instituciones médico-psiquiátricas el clima que poco después estallaría en consignas surrealistas. No deja de ser sugestivo que el nombre de Lautréamont esté presente en este momento especial del proyecto psiquiátrico y poético de la élite argentina, aunque sea de este modo, que implicaba menoscabar a un pobre muchacho. Y conste que este relato pertenece a la tesis de doctorado de Ingenieros. Este plano de *simulación existencial* en que se situaba la propia hipótesis de la *simulación*, retrataba los actos de estetización política de un grupo pero no conseguía producir el necesario *pathos* intelectual para crear ámbitos más originales de reflexión.

¿Esto era una ciencia? ¿De este modo se pretendía estudiar un ámbito tan provocante de significados como esa “locura simulada”? En verdad, el centro de la cuestión lo constituye la creencia de Ingenieros, pero evidentemente no de Rubén Darío, respecto a que la historia de Lautréamont había sido fraguada por el *Mercur de France*. Por eso, todo el episodio, que semeja contener los maquinales modismos de la literatura médica y psiquiátrica del momento, se corresponde con una jugarreta de señoritos que parecen querer reproducir en el Río de la

Plata la bufonada literaria que Ingenieros le atribuye al periódico francés. Sin embargo, Rubén Darío en *Los raros*, es más prudente respecto a la “especie fraguada” por el *Mercure...*, pues no duda de que el autor es alguien que se hacía llamar Lautréamont, y que en el libro se oyen a un tiempo mismo los gemidos del dolor y los siniestros cascabeles de la locura, aunque... “¿quién sabe nada de la verdad de esa vida sombría, pesadilla tal vez de algún triste ángel a quien martiriza en el empíreo el recuerdo del celeste Lucifer?”. ¿Es [93] “simple locura” lo que se lee en *Cantos de Maldoror*? Rubén Darío parece creer que “se trata de un loco”, aunque concede que esa locura pueda provenir de la misma materia divina, con lo que un dictamen psiquiátrico revelaría prontamente su inanidad.

Sin embargo, a pesar de la perspicacia de Darío, está en juego el dilema recóndito del parentesco entre locura y literatura. Y si se acepta que ésta puede provenir de aquella, siempre estaría al acecho el juicio de la ciencia, que puede devolver o remitir a un bastidor lógico los itinerarios de un desvarío. Sin embargo, está el concepto de lo *raro*, del que entendemos que es una cualidad definida por el arte cuando éste posee un fulgor ensimismado, no una locura plena sino el cortejar una locura. Una locura ensayada con cisnes lúgubres o cristos resentidos, pues la comprensión de lo bello queda vedada si no se posee una disposición para lo doliente, lo sublime, lo sórdido. De ahí que lo raro *es* el arte visto por el burgués que no discierne sobre esa extraña materia que trastorna, pero *rara* es la esencia misma del arte siempre destinada a desquiciar armonías preliminares. El *arte, parece locura pero no lo es*. Rubén Darío, como en una mermada resonancia, también dirá de Lautréamont: “no aconsejaré

yo a la juventud que abreve en estas aguas negras”.

¿Era por eso que podía convertirse en represalia psiquiátrica la quimera del muchacho de Montevideo que llegaba a Buenos Aires deseando ser presentado “a las personalidades literarias” de la otra orilla? ¿Pero él no había leído a Lautréamont, y el *parecido* físico es invocado por los timadores solo para proseguir su plan literario de juerga científica! ¿Y si los burladores querían decir algo trascendente sobre la relación de la literatura con la ciencia y no encontraban otro modo que agitar todas las dimensiones del concepto de simulación, que en una de sus dimensiones contenía una estética del vivir? Estaban inmersos, sin duda, en ciertos climas que proporcionaba la literatura simbolista, que si me animo a definirla de algún modo, podemos decir que entre sus oscuras promesas encerraba las posibilidades de un pensamiento de la cura, tanto en su aspecto burlesco como en su coronación surrealista.

Se podría decir que para los simbolistas cualquier núcleo sensible de la vida sólo puede expresarse por infinitas transposiciones imaginarias que van diluyendo el sentido inicial de una experiencia. Lo real sin más, despojado de atavíos y de símbolos, es una experiencia trascendental pero extraviada. Los inicios de la realidad se han disipado y recobrarlos es tarea del artificio literario y las retóricas del signo. Y entonces, si hay experiencia, es porque ella solo puede anunciarse con un eco enmascarado de una experiencia desaparecida. Ese “origen perdido” sostiene como vacío la danza de todas las máscaras que [94] buscan interrogar el desierto originario. Pero además, al surgir de ese mismo anhelo de búsqueda, todas las máscaras resultan ser equivalentes.

Biología artística del fumista

Desde luego, no pretendo que estos compromisos “baudelaireanos” —permítanme utilizar nuevamente esta expresión ilustrativa pero no sé si totalmente adecuada— predominen mucho más en esta filosofía que el recóndito puritanismo que hallamos en la intimidad del argumento contra la simulación. Tal como la esgrime el grupo de médicos de aquella Buenos Aires de comienzos del siglo veinte, la simulación puede tener una *catadura* remitida a una visión moralista de los vínculos con el Estado (que hay que preservar fuera del alcance de los pillos y falsarios); otra *catadura* remitida a las argucias habituales en las prácticas criminales (el delincuente timador); y aun otra *catadura* remitida a una consideración general del carácter simulador entendido como “arte social desinteresado”, parte de una estetización general de la vida. En *La simulación en la lucha por la vida*, holgado libro de ejemplos de Ingenieros, el primero es el caso de la simulación de enfermedades para escapar del servicio militar obligatorio —cuya implantación en la Argentina era casi coincidente con la publicación del libro— y que pone en tensión sus antiguas convicciones antimilitaristas frente a su crítica genérica al simulador.

¿Pero no era éste un caso de simulación admisible, al intentar burlar a una de las instituciones sociales que aún mantiene, él mismo lo dice, rastros de barbarie? Ingenieros adopta un razonamiento por el cual, la evolución social irá debilitando progresivamente el peso de las instituciones armadas, y en ese grado superior de civilización, ya no será necesario simular para escapar del infausto deber hacia ellas. De este modo, va más allá de su idea original de que la simulación ya en sí

misma significaba el robustecimiento de los valores culturales de convivencia —al precio de la hipocresía, es cierto— al imaginar un mundo humano donde coincidiría el ideal público de armonía con la intimidad ética de las personas. ¿No es éste el arquetipo mismo del *ocaso de la simulación*, capítulo final del triunfo civilizatorio? Pero frente a la simulación misma, Ingenieros vacila en considerarla un incumplimiento del deber moral o una necesaria rebeldía ética. Una civilización triunfante que la eliminase quizás afectase también la base de la literatura y el pensamiento político, destinándolas a ser leyenda de épocas lejanas que aburridos miembros no simuladores de la cultura literal u oficial victoriosa estudiarían en sus gabinetes científicos. Así decía José Ingenieros, en el colmo de su utopía [95] saintsimoniana de derecha, por lo menos, en algún momento de su obra.

Pero a pesar de todo, estaba presente el fantasma literario en forma tan abrumadora, que asombra hoy el modo aventurado en que quería obtenerse una ciencia a partir de una literatura. Por eso, si tomamos una de las *cataduras* de la simulación que ya mencionamos (los recursos morales fraudulentos en la relación con las instituciones públicas), surge aquí uno de los usos posibles del alegorismo literario, cual es el de dar nombre a los supuestos procesos científicos descubiertos. Ingenieros actúa como el hombre —¿a quién no le pasa?— que luego de dejar presuntamente acabado un texto, un tema o un libro, se dan un coscorrón en la frente: ¡algo fundamental había olvidado! Pero ese es el sino de todo trabajo intelectual y quizás de todo arte de vivir. La cuestión reside en saber cómo incorporamos luego lo que descubrimos tarde, quizás porque, como decía Hegel, el conocimiento empieza tarde, aunque evidentemente él no sacaba consecuencias

escépticas de esta situación. Pues bien, ¿qué hacer cuando lo que adviene tarde es un aspecto fundamental de lo que queríamos decir, entonces omitido por nosotros?

Ingenieros no percibe los alcances de esta cuestión, que hacía a la herida siempre abierta entre el simbolismo de la literatura y el metafórico de una ciencia que en palabras de Darwin partía precisamente de decirle “metáfora” a la lucha por la vida. ¡Darwin, el lejano maestro, el viajero del *Beagle*, la cabeza que Engels había comparado con la de Marx en el discurso de Highgate, el hombre que había hecho su ciencia con “huesos argentinos” y había conocido a Juan Manuel de Rosas, el dictador pampeano de ojos azules, y ya vimos con qué importancia aparece este último nombre en la leyenda social e intelectual argentina! Es que Ingenieros se había olvidado de Ulises. ¡Y se había olvidado de Bacon! Así lo lamenta en uno de los prólogos posteriores de *La simulación en la lucha por la vida*. Años después, en artículo *La moral de Ulises* escrito en 1910 le pone precisamente ese nombre al síndrome de la simulación, y cree que Homero ha pintado al arquetipo de los simuladores. Acentúa allí los temas éticos y se da el lujo de condenar a Ulises, lo que personalmente yo no le recomendaría a nadie. Da su sentencia contra los caracteres falsos, afirmando entonces que no existiría el fraude si reinara la justicia entre los pueblos.

El héroe griego, todo lo dignamente literario que se quiera, no pasa indemne por esas páginas de Ingenieros, que señala con reprobación que Ulises se inicia en la vida pública simulando la locura y evadiendo el servicio militar para no separarse de su joven esposa. Es evidente que vacila entre vituperar a la simulación o a la sociedad hipócrita que

la produce. La psicopatología de las costumbres sociales contenía —si nos podemos expresar así— un tercio de críti-[96]ca política, un tercio de crítica artística y un tercio de amonestación moral, en este último caso en los términos de una “fundamentación de la metafísica de las costumbres”, por la cual no cuenta que se haga el bien por mera inclinación, sino que lo valioso surgirá del deber. Y este es quizás la primera *catadura* que hemos postulado en cuanto a la simulación, aquella que la pone en actitud de resquebrajar la moral pública y las instituciones estatales.

Veamos la segunda *catadura*, que correspondería a la simulación que se expresa en el ámbito de los temperamentos criminales. En uno de sus avatares, y no el menos significativo, Ingenieros es un criminólogo que hacia la primera década del siglo, está relacionado a instituciones policiales de clasificación de delincuentes y tipos de delincuencia. No se puede esperar que los lectores actuales mostremos mayor simpatía por este destino, sobre todo porque allí tampoco había ninguna garantía de que la tensión que provocaba la actividad política del *anarquismo* fuera resuelta, contemplando, aunque sea en escasa medida, la antigua simpatía que Ingenieros sentía por esa doctrina. ¿Les digo algo nuevo? No respecto a Ingenieros, el escritor argentino para el que les estoy llamando la atención, ignoro con qué suerte. Sino sobre esta especial mutación del intelectual que pasa su juventud en el dominio de devocionarios radicalizados y luego hace sus cálculos de vida en el seno de pensamientos bien diversos, o contrapuestos. ¡Y nunca sabemos cómo juzgar esta metamorfosis, tan dramática como la de Gregorio Samsa!

Es que Ingenieros fue capaz de escribir que “entre los ladrones que hemos estudiado en la clínica criminológica establecida en la Policía de Buenos Aires muchísimos son los que simulan haberse dedicado al robo porque son partidarios de las ideas filosóficas de Proudhon, que dijo que la propiedad es un robo; en realidad, su único objetivo es justificar con esas ideas los actos antisociales que constituyen su método de lucha por la vida”. En esta horrible versión de la simulación, el científico está todo lo próximo que se pueda de un estéril pensamiento policial, y desde luego, muy compenetrado de su visión de lo que es un delincuente. Por eso, desconsidera absolutamente lo que en el anarquismo podía haber de rebeldía contra las normas de propiedad, para tomarlo apenas como un pretexto literario encaminado al beneficio personal del ladrón. Sería simplemente una excusa “noble” para una utilidad obtenida sin justificaciones. Pero en su estadio anterior, “cuando joven”, Ingenieros tenía predilección por ciertos artículos de Edward Carpenter en los cuales se leía que “las grandes corporaciones de ladrones tienen sentimientos comunistas” y en sus recordados artículos juveniles sobre los *reptiles burgueses* había procedido no de otro modo que *à rebours*. Entonces era la mirada libertaria la que debía catalogar [97] esos tipos depredadores del alma social, a esos hombres las instituciones económicas del capitalismo, de las fuerzas armadas, de la Iglesia.

En la tercera *catadura* de la simulación encontramos al simulador nato, que lo es no para obtener ventajas inmediatas ante las exigencias de la vida social, sino por una tendencia innata o biológica de su conducta, constituida en un fin en sí misma. De este modo, esta actitud desinteresada introduce un elemento lúdico en la simulación, y si

alguna utilidad tuviera, es la que se verifica sin duda en todo juego, siempre “provechoso para la mente y el cuerpo”. El simulador como homo ludens. Aquí se encuentra el célebre tipo del *fumista* —en la fila de los cuales ya sabemos que pueden ser calificado el propio Ingenieros por yacer en su obra la esencia misma de ese empeño en la gratuidad estetizada de la burla— cuya “simulación por juego” está cercana a un arte social de picaros aristócratas y timadores exquisitos.

El *fumismo* no estaría relacionado a las luchas que exige el medio, sino a un “carácter orgánico” que implica una suerte de *biología artística*, la del tramposo existencial que por determinación congénita de su temperamento, no puede dejar de representar al burlador. Ingenieros no carecía de ejemplos al respecto, en los cuales desfilan “sujetos mentalmente superiores, hiperestésicos e hiperactivos a la vez, exuberantes de vida y de alegría, cuya ocupación característica es tomarle el pelo a los tontivanos, haciendo un verdadero deporte de la *fisga*, esa burla que se hace de una persona con arte, usando de palabras irónicas a de acciones simuladas”.

Esta burla se compone de un placer intelectual, empeñado por “un artista de la simulación” cuya base fisiológica es exuberante, pues se trata de un *fumista* que tiene una salud física, moral e intelectual “para derrochar”. Es el *fumista* que ríe, y a la vez, encontramos aquí al Ingenieros apologista de la risa que de algún modo propone, todo lo involuntariamente que se quiera, como la base de toda ciencia. La ciencia sería tanto el estudio de lo cómico como la comicidad misma. No puedo dejar de dirigir la atención de ustedes, aquí, hacia el bufón filosófico de Macedonio Fernández, al que días pasados le dediqué cier-

ta atención. La ciencia es el grado superior del *fumista* —un bufón simulador— y a la vez éste es su motivo de indagación. Circularidad que recuerda la de las propias volutas de las bocanadas de humo, imagen de la que el nombre del *fumista* es extraído, y que significan la vida y el mundo considerados a través de lo incierto e ilusorio de esas vaharadas que los envuelven. Toda la tensión de estas tesis, por otro lado conducían hacia la filosofía de Macedonio Fernández. ¡Y no lo percibía! Filosofía del *titeo* también, pero un *titeo* suave, amoroso hacia el mundo en su intrínseca configuración cotidiana, menos cruel con los [98] hombres que esos avíos de mordacidad científica con que Ingenieros trataba sus casos.

La carta que Macedonio Fernández le escribe a Ingenieros en 1902, a modo de desafío, reclamando un estudio más atento de la cuestión del genio, retirándola de la trama biologizada que solía rodearlo, hubiera dado lugar a una gran polémica que quizás hubiera forzado al reconocimiento de un solar filosófico no percibido por lejano e implícito, pero común. Macedonio Fernández reclamaba una “psicología no fisiológica” para estudiar el genio, pero ocurre que la tesis de la imbricación de genio y locura (de la cual la idea de simulación es su resultado) ya estaba tan desplegada como bandera de época, que sus derivaciones poéticas casi habían apagado la base fisiológica que supuestamente la sustentaba, como es el caso del libro *La neurosis de los hombres célebres*, de Ramos Mejía, que probablemente Macedonio Fernández no desconoce.

Además, Ingenieros se sitúa también en el ámbito del “genio artístico de la ciencia” y no debe olvidarse que en Darwin hay una

estética basada en la evidencia de la selección sexual. Entre biología y belleza se abre así un insospechado compromiso, en uno de cuyos eslabones Ingenieros ubica a sus personajes artísticos, emisarios de esta estética zarathustriana de la simulación, en donde juegan sus simuladores más queridos, como los franceses Leo Taxil y Lemine Terrieux, “nombre que suena Le Misterieux”, burgueses fisgones que son la contrapartida de los “reptiles burgueses” crucificados antes por él. Incluso estos simpáticos impostores —que habría que ver de qué crónica parisina los había tomado Ingenieros— lo acompañan desde su anterior temporada en el socialismo revolucionario de ínfulas libertarias. Si los primeros luchan de algún modo contra la hipocresía social y acaban siendo sus víctimas, los “reptiles burgueses” son la hipocresía misma. Su condición de reptiles es el castigo de la biología ante la rapacidad social, mostrando una muy poética como libertaria justicia darwiniana, así como en los simuladores artísticos, la biología que puede llevar a la belleza “por selección”, era el pedestal que permitía un arte social, una estética de la existencia.

Y aún más: esos “reptiles”, cuyo habitáculo social son los negocios capitalistas, el claustro religioso o la casta militar, aluden a las instituciones que aparecerán ahora en *La simulación en la lucha por la vida*, pero ya no condenadas en nombre de un anarquismo ensoñado, sino analizadas bajo la mirada científica. No salen bien paradas, es cierto, pero en este momento también encarnan la ley, y por tanto, disputan el sentido de la vida con la “ley del simulador”. Es la verdadera disputa, quizás, que está en la trama interior de la obra de Ingenieros, por lo menos las de este período. Esta “ley”, nunca dicha de este modo por [99] Ingenieros, apunta al nudo esencial no resuelto por su

obra. Por un lado, promete el fabuloso reinado de una crítica social con remoto sabor anarquista, en el cual la ley es mantenida como esencia del deber social y la rectitud moral, y por otro lado, construye el obstáculo para las existencias libres y artísticas.

Cuenta Ingenieros el caso de un muchacho que “simuló anarquismo”, ideas con las que en verdad él estaba disconforme. Pero se presentó como dinamitero, con indumentaria excéntrica, viviendo en conventillos y haciéndose arrestar en un mitin obrero con un enorme cuchillo, pensando que de esa forma las autoridades y la burguesía —espantadas por tal desatino— corregirían los males de la sociedad. Este personaje cándido, según Ingenieros, era alguien que no supo adaptarse a la hipocresía social. Pero esta fábula extraña —que indudablemente surge de la secreta comicidad doliente de su obra entera— retrata el límite y el drama de las tesis del autor de *La simulación en la lucha por la vida*. Si, por una parte, todo acto del mundo de las ideas era simulación, por otra parte, el que lucha contra la hipocresía es un idealista que marcha hacia el cadalso. La ley del simulador lleva a pensar que cuando lucha contra la inverdad social, es un héroe derrotado, y cuando pierde la esencial gratuidad artística de esa lucha, es un infausto anarquista. Como en los recamados existenciales del propio Ingenieros, en la “filogenia” del simulador estaba agazapado el paso anterior del soñador anarquista.

De este modo, la simulación —en sus tres *cataduras*, por decirlo así— era un arte, una patología y un método para develar y restituir la procedencia de la ley. Era también una teoría de los encubiertos planos del yo y del mapa quebradizo del “aparato psíquico”. ¿Podía haberse

llegado desde el *yo simulador* al *yo inconsciente*? El irresuelto elemento volitivo implicado en la acción simuladora, podemos presumir, lo impedía. Pero Ingenieros, hacia fines de la década del '10, conoce pasablemente las tesis de Freud y al comentarlas, las descarta. En *Histeria y sugestión*, que es de 1904, apenas un año después de sus teorías sobre la simulación, Ingenieros vuelve a ofrecer la evidencia de su pluma versátil para los casos y ejemplos —todo Ingenieros está preso al estilo de la parábola, descripción del “caso” y demostración de una “enseñanza” —, *ahora* con la histeria juzgada bajo el concepto de sugestión.

Este concepto es, como aquí se dice, el punto de honor de las psiquiatrías que se agitan alrededor de las discusiones que enfatizaban el hipnotismo en el laboratorio de Charcot en *La Salpêtrière*. La sugestión significaba una provocación técnica para introducir en el paciente una ausencia de factor crítico, por lo cual afloran ante el médico, que sobre él ejerce una influencia moral, formas de imitación y obediencia que rondan “los fenómenos subconscientes”. Como [100] ustedes saben, en la gran discusión de esa escuela, el hipnotismo y la sugestión surgen como métodos a veces complementarios y a veces contrapuestos para crear ese momento fundamental en el cual aparecen “estados de distracción del que emergen desdoblamientos de la conciencia, errores inconscientes o elementos de subconciencia de una imaginación mal regulada”.

Ingenieros comenta con espíritu “eclecticó” estas situaciones en las que rondaba el fantasma del *inconsciente*, mientras que el lector contemporáneo —el que a fines del siglo XX ya asistió a la revolución

freudiana— se encuentra con escritos que lo llevan a la extrañeza de una época ahora sepultada por el triunfo psicoanalítico. ¿Podría haberse inventado un “psicoanálisis” en Buenos Aires, la ciudad del *Hospital San Roque*, la sede de la Orden médica de Ramos Mejía e Ingenieros, que era una suerte de *Salpetrière* argentino?, ¿pudo haberse desarrollado en aquella Buenos Aires un conocimiento de los pliegues internos de la psique en condiciones de imaginación teórica tales que pudieran disputar su fortuna crítica en un diálogo fructífero con el psicoanálisis vienes? Muchos se han hecho esta pregunta, en este o en otro tono, con mayor o menor convicción respecto a los medios intelectuales disponibles en Buenos Aires para desarrollar una aventura semejante a la del psicoanálisis.

Es que en 1906 Freud había ofrecido en la Facultad de Derecho de Viena una conferencia titulada *El psicoanálisis y el diagnóstico de los hechos en los procedimientos judiciales*, en donde trata la posibilidad de que el acusado sea forzado a probar él mismo, *por signos objetivos*, su culpabilidad o su inocencia. ¿Podía haber una “autodelación objetiva” de los delincuentes? Freud no está dispuesto a entusiasmar demasiado a aquellos abogados que lo invitan a conferenciar. El delincuente no es igual al histérico. Ambos guardan secretos, sabidos y retenidos con hábil proceder en el primer caso, y no sabidos y recónditos en el caso del histérico. En el neurótico, explicaba Freud, existe una ignorancia auténtica; en el delincuente solo “una *simulación* de ignorancia”. Y si desde el punto de vista práctico, en el psicoanálisis el enfermo puede ayudar a resolver sus enigmas, se supone que el delincuente sabe cómo entorpecer la tarea de los jueces. Resiste con su conciencia. Freud se muestra muy reticente con la posibilidad de que el psicoanálisis sea un

auxiliar judicial para que surja la “verdad objetiva” del crimen, experimentando en la propia conciencia del culpable.

La tesis de la simulación, propia de la criminología, no le parece adecuada a Freud para desarrollar ninguna teoría de gran alcance, por estar circunscripta a la conciencia volitiva del sujeto. El pensamiento de los médicos argentinos sobre el yo y la conciencia iría hacia itinerarios diferentes, presionados por la iridiscencia de esa ciencia nacional o ciencia de Estado que están construyen-[101]do, una ciencia que se vincula con el dominio de esferas institucionales, ausentada de la inspiración mosaica que hay en un Freud o de los grandes impulsos de los moralistas y ensayistas que descubren un yo literario-artístico que al escribir forja el gran teatro de la vida. Precisamente, uno de los olvidos o desconocimientos que Ingenieros lamenta en su teoría de la simulación, es el de Bacon. ¡Qué olvido! O más que olvido, puesto que dice que lo descubrió tardíamente, ¡qué ironía cuando llegan tarde a nuestro plan lectural los escritos que contenían una de las claves esclarecedoras de lo mismo que luchábamos por discernir! Es la ironía misma del escribir, pues se escribe antes y se conoce tarde.

Lo cierto es que en una obra como la de Ingenieros, poblada de referencias literarias con distintos grados de penetración en sus tesis morales y con distinta capacidad para ilustrarlas, la ausencia de Bacon y el posterior reconocimiento de esa ausencia resulta por demás sugestivo. Bacon comenzaba esas páginas sobre la simulación —apenas un tema más de sus ensayos— diciendo que “el arte de ocultar y de velar tiene tres grados: la reserva, discreción donde el hombre no permite que se remarque o perciba lo que es; la disimulación, negativa,

donde se deja entender por signos que no es lo que es y la simulación, afirmativa, donde el hombre se ingenia para fingir expresamente ser lo que no es”. El lamento de Ingenieros por no haberse encontrado antes con estos ensayos —tan estimados por otra parte por Macedonio Fernández— no deja de alertarnos sobre el compromiso real del concepto de simulación con la tradición moralista.

Pero también revela el modo de composición de Ingenieros, que escribe bajo la caución de un ideal científico en el campo de la psicopatología, pero nunca se aparta de lo que tampoco consigue definir muy bien, la mancomunidad entre patología y arte, entre enfermedad y teoría artística, entre estética y teoría de la neurosis. El mundo literario del que surge Ingenieros, tamizado por el estilo de cita culta y emperifollada propio de una sociabilidad un tanto advenediza —y no quiero aquí excederme en una crítica que correría el riesgo de ser torpe hacia lo que tanto quiero— está poblado de jactancias clásicas, lecturas de un médico ávido y bien dispuesto al duelo elegante entre referencias doctas. La simulación en la lucha por la vida, que se inicia con la finta gallarda de la invocación de Moliere, está inmersa verdaderamente en el clima de la *Metamorfosis* de Ovidio, ámbito crucial donde finalmente se explicarían con mejor tenor todas las vacilaciones de Ingenieros respecto al transformismo, el disimulo, el fumismo, el titeo y la simulación.

Así, en *La simulación de la locura* Ingenieros incorporará luego su descubri-[102]miento de un Ulises simulador, en verdad el modelo acabado del simulador, que negándose a seguir las huestes de Menelao debe recurrir a un ardid para liberarse de las obligaciones militares

(tema que lo obsesiona, absurdamente, a este Ingenieros “estatal”) por lo que decide “simular locura”, como cientos de jóvenes argentinos que en los tiempos en que este médico escribe, sin necesidad de conocer a Homero, intentaban con recursos que no tenían nada que envidiarle a los rapsodas griegos.

“Fue necesario —escribe Ingenieros— el ingenio agudo de Palamedes para sospechar del fraude.” Esta tentativa del héroe para escapar de las obligaciones públicas, finalmente descubiertas en el célebre episodio del arado, tienen otros comentaristas y críticos que Ingenieros se complace en citar: Ajax, en la *Metamorfosis* de Ovidio y Filoctetes, en la escena IV de la tragedia de Sófocles. ¿No podemos ver aquí que este estilo compositivo rondaba una hipótesis general de fusión? ¿Y qué se fusionaría en ella? El material de los legados artísticos de la humanidad con todo lo que surgía del relato de las vidas patologizadas. Tal fusión en Freud adquiriría, como sabemos, la estatura sobresaliente del “complejo de Edipo”, identificando en el nombre de la tragedia clásica la misma intimidad recóndita de una persistencia profunda de la psique y poniendo toda la escena creada al nivel de una historia de las formas de la conciencia.

Pero Ingenieros no consigue esa reunión magna de signos médico-retóricos o lucro-terapéuticos. Intentando el sitial de Palamedes de la Administración Nacional del país argentino, Ingenieros no consigue llegar a una síntesis decididamente más imaginativa, como la que había conseguido aquel otro doctor de Viena que había recurrido no al Sófocles de la simulación, sino al Sófocles de los secretos vínculos de la trama familiar, precisamente por rechazar las tentaciones de la teoría

de la simulación tal como testimonia la conferencia de 1906 que ya citamos. Es que la potencialidad del relato freudiano descansaba en la rara articulación obtenida entre el foco literario y el descubierto núcleo mito–científico del inconsciente, que lo lleva a perseguir e identificar la idea de destino familiar.

Y así, mientras Freud conseguía que su relato mantuviera la vitalidad del procedimiento narrativo al tiempo que se iba configurando una persuasiva hermenéutica de las pasiones, Ingenieros rondaba permanentemente sobre enfermedades cuyo *chiste* interno no podía desarrollar, absorbido como estaba por esta figura impresionante del *simulador*. Con ella, era posible acercarse a una configuración muy oscura del yo, pero no de índole trágica sino ético–histórica. El simulador ponía en crisis la idea de verdad social garantizada por el Estado e introducía una teatralidad incierta en el juego de las pasiones. Pero [103] es lógico admitir que ese concepto estaba cercano a las ideas de “carácter social”, “carácter nacional” o “psicologías colectivas” y llevaba entonces a la psiquiatría a considerarse el corazón del develamiento de las historias y luchas nacionales.

Estas primicias del pensar teórico exigían un respaldo literario, histórico y existencial que en las dimensiones que exhibía la aventura intelectual de Freud, no estaban presentes en este núcleo de médicos argentinos, a pesar del vasto campo de sus preocupaciones conceptuales y el horizonte desprejuiciado de sus lecturas. Quizás porque la idea de un Estado Nacional como promotor y destinatario del esfuerzo científico llevaba a tomar como desafío (y límite) la posibilidad de instituir interpretaciones nuevas sobre el pasado común y la necesidad

de conformar (y verse limitado por) una comunidad científica que cumpliera tareas de brazo científico de la administración de las disciplinas educativas, asistenciales y de internación.

Sin embargo, el punto de partida era promisorio en su desmesura. En *La simulación en la lucha por la vida* se llegaba a decir, en la senda de un decidido pandarwinismo, que toda virtud puede ser simulada, que también las piedras simulan, que la naturaleza simula como si fuera un órgano pensante pero que la historia también simula haciendo *mimicry* con la naturaleza. Del mismo modo, la locura la simulan los delincuentes menos alcanzados por formas de disgregación de la mente; pero los locos, en un alarde de sobresimulación, también simulan locura. Con estos elementos extraordinarios y contradictorios, la teoría de la simulación marchaba hacia un singular animismo para juzgar el mundo mineral y a un alegorismo biológico para juzgar el mundo histórico, y hacia un racionalismo de la perturbación anímica para juzgar a los delincuentes y a una clarividencia de la locura para desdoblarse en su propia autocomprensión.

El interés que nos provoca hoy este texto que no se sostiene en su argumentación profunda sino en un maravilloso agrietamiento de su propio juego conceptual, es el de perseguir en él las vacilaciones de un modelo científico. En su fracaso esencial (no un fracaso a posteriori sino el fracaso filosófico inscripto en su mismo cuerpo de ideas) este modelo nos ilustra sobre las potencialidades abandonadas que hubieran podido desplegarse luego del naufragio técnico de ese camino de reflexión. Y nos ilustra también sobre el camino inexplorado que quedaba expuesto a la intemperie, un camino que prometía una

filosofía del ser, una literatura de la astucia del vivir y un análisis de yo en términos del juicio sobre los planos públicos y encubiertos de la expresión. Al cabo, no se obtuvo ni una ciencia ni una literatura, sino el fruto sospechado de una mala [104] comunión. Y el descubrimiento y crítica de esta situación es lo que puede leerse en los trabajos que, haciendo estas u otras interpretaciones, han jalonado este tema, como los de Josefina Ludmer, Oscar Terán, Hugo Vezzetti, Lisandro Kahan, para mencionar los más recientes aportes en un campo que siempre gozó de un fervor bibliográfico inusual.

La ortografía demoníaca de la simulación

De ahí que la simulación es una idea colindante con la de locura, y prácticamente imposible de escindir de ella. Simular es un acto que extrae del sujeto una disposición ficticia conscientemente dirigida a producir excepciones en el mundo que le sean unilateralmente favorables, y para eso, las tácticas a emplear son un apaño surgido del teatro de la personalidad. Así, la locura siempre está en el trasfondo de ese acto simulador. Pero antes de que se propagara esta categoría psiquiátrica —*la simulación de la locura*— los médicos habían descubierto ese estado intermedio donde las fuerzas contrarias entrechocan continuamente, “en una confusión de luz y sombras, una mezcla incomprendible de la salud y la enfermedad, una combinación extraña de la razón y la locura”. Así se expresa José María Ramos Mejía en su primer libro, *La neurosis de los hombres célebres* de 1878, al cual ya aludimos, saludado entonces por el ex presidente Sarmiento en el diario *El Nacional*.

¿Esa investigación, que descubre la locura en la trama interna de la clase dirigente de un país a la manera de una “determinación monomaniática” —en consonancia con la “determinación económica” ensayada desde otras ostensibles corrientes de la filosofía de la historia—, podía resolver la incógnita siempre viva de la relación entre luchas sociales y las conciencias alienadas? Lo que aquí se presentaba como dilema no era el Estado y su necesidad de garantizar la verosimilitud de la ley contra la usurpación de identidades y honores. Era la propia materia de la historia sometida a una horma demencial que a la vez que agitaba polémicamente una teoría de la locura, arrojaba una atrevida interpretación para comprender las historias nacionales. Ambas teorías —la de la locura y la de la nación— se conjugaban para intentar la enorme empresa de detectar todo aquello que pasaba desapercibido a la cándida hipótesis de normalidad que no percibía que la historia familiar y colectiva de la nación debía ser vista *sub-especie psicopatológica*.

El problema que surge es que la asociación entre genio y locura obliga a introducir luego una excepción respecto a que “no todos los locos son hom-[105]bres de genio” pero sí que un estado prosaico y otro anómalo emanan del mismo núcleo secreto de la vida, lo que ponía a esta psiquiatría lombrosiana que admiraba a Swedenborg, en la antepuerta de la creencia en fuerzas psíquicas inconscientes. Todo ello a la manera de Schopenhauer o Nietzsche. Pero es cierto lo que sugiere Ingenieros sobre la índole personal y localista de *Los simuladores de talento*, publicado por su maestro Ramos Mejía en 1904, que mantiene sutiles paradojas que lo convierten en un proyecto extravagante, pues se condena a la falsificación de la vida por parte de la “imitación

chillona”, pero se sugiere que si el simulador puede llegar a la perfección, el talento es lo que puede ser imperfecto. De inmediato se presenta la apología de “la rara excelsitud de los tiempos primitivos”, una arcaica imperfección con un sentido majestuoso preferible a la “fiebre de falsificación” para la que el mundo moderno cuenta con recursos cada vez más perfectos.

En Ramos Mejía, la inversión de lo moderno a favor de lo rudimentario es un intento patético para juzgar con rudeza “el talento industrial moderno”. Y esta verdadera apología del candor oculto de las etapas más toscas de la humanidad, lo lleva a contemplar el espectáculo mórbido del mundo patas para arriba, extasiado por la enfermiza atracción de la “vida de abajo”, la vida de una fauna deformada que, como insectos, que “nacen” de la putrefacción de la materia. Complacencia, decimos, aunque el tono de agitación moral conduce directamente a la filípica por la ignominia imperante. Y no necesariamente para condenar al mundo de abajo, desmañado y torpe habitáculo de vermes humanos, sino para fijarse en la prestancia pseudo cultivada de los de arriba, en esa superficie que incluye con ganas a esos los argentinos “de bigotes zíngaros y prendedores hirientes”.

Con todo, es mucha la simpatía por el mundo de abajo que leemos en *Los simuladores de talento*, pues ahí palpita la vida exuberante: aún en la materia aparentemente inanimada o en el mundo vegetal, hay pulsación vital, como esas plantas de la India que usan entre ellas una “extraña telegrafía”. Y así como lo inanimado actúa en lo vital, es posible emplear los signos animales para entender lo humano o lo social. Ahora bien, esos signos se ocultan, se mimetizan, trastornan la

comprensión del orden, lo desdibujan hasta lo inconcebible, pues introducen la nota desesperante de asumirse como orden cuando su verdad es el caos, lo postizo, lo simulado.

La literatura de Ramos Mejía está destinada a pensar la fluctuación y ambigüedad de los signos cultívales. La miseria social y la descomposición de la materia desembocan en una incertidumbre moral obstinada. Pueden alentar una visión cruel de la vida, que haga necesario la normalidad represiva, o una [106] celebración permanente de salvajes alegorías. Los gusanos son elogiados como batallones de una estética de lo tenebroso. El gusto médico por la descripción ruda pero alambicada, asume un desenlace a la manera gótica, donde cada parte del mundo adquiere forma arquitectónica de fantasía opresiva. Todo acontece en una conciencia amedrentada y misteriosa. La visión gótica de hospitales y cementerios consagra la maniobra del merodeo, estilo locomotivo y literario cuya esencia es el preciosismo, la suspensión de la espontaneidad y la preparación para lo alucinante.

La fantasmal proyección de lo humano que se manifiesta, nos deja frente a una ciencia con amor por lo tenebroso, donde su pensar se reviste metafóricamente de claves ojivales encaminadas a auscultar almas turbadas con un pesimismo altivo que sabe ser despectivo consigo mismo. La ambigüedad de los signos consiste en que éstos significan, pero en un mundo todo traducido a jeroglíficos que bailotean en una confusión obnubilada y se ha perdido el rastro de toda interpretación. De ahí que solo es posible desentrañar la confusión si se acepta pensar en estado desesperado, atrapado por el vino de los traperos y el noctivago decadentismo de las musas agónicas del desastre.

En *Los simuladores del talento*, los signos de la pobreza se reconocen no solo por la vestimenta sino por formas de la audición, de la dicción, de la voz, como manifestación de una antropología siniestra que obtiene sus motivos humanos de la alegoría de la oruga. Baudelaire y el célebre soneto de las correspondencias, seguramente inspira a Ramos Mejía para suponer que colores, sonidos y perfumes buscan su enigmática equivalencia, y que esa promesa de enlace es lo que anima secretamente el vínculo de la naturaleza perdida con lo humano siniestrado. Simbolismo que también se reconoce en que su escritura remite a una disoluta ciencia de los signos, muy suya, por la que los signos se afanan en reunirse en una “asamblea de jeroglíficos”. En Ramos Mejía son los ideogramas del mundo animal repercutiendo en el orbe político, los signos del mundo natural en el cosmos social y los signos de la decadencia vital en el ámbito de la vida.

Simular era moldear y traicionar con recursos anímicos calculados, una materia esencialmente transformable. Porque de algún modo la simulación yacía previamente en la materia y en los bio-tipos naturales, tal como esa *homocromía mimética* entre insectos y follaje que menciona Ingenieros y que de algún modo trastoca el movimiento de apareamiento entre colores y sonidos, lo que componía una heterocromía más al gusto de un “simbolismo” desligado de la preocupación simuladora. Ramos Mejía cree que hay signos opacos que evidencian dificultosamente un mundo —signos de olfato, de vi-[107]sión, del tacto— que son alfabetos enloquecidos que la ciencia debería conducir a su interpretación segura, para conocer al fin la naturaleza y el hombre social, pues no habría tanta diferencia entre lo que da sentido al mundo histórico y la realidad del cadáver que se pudre.

¿Pero cómo atravesar el umbral engañoso que ofrecen esos signos, detrás de los cuales parecería haber un inaccesible y metódico plan? ¿Cómo descifrar esa “ortografía demoníaca”, esos gestos hechos pictogramas que nos desafían en las paredes de la ciudad con sus “expresiones impenetrables”? ¿De qué manera soltar el significado preso en esos jeroglíficos y conjuros de una “ciencia popular” que deja sus comunicados en la ciudad bajo claves herméticas? La forma de interpretar, quizás, estriba en primer lugar en la tolerancia que el pesquisa debe tener ante lo hierático o lo “indescifrable”, y luego en invocar la argucia propia de un Champollion del país argentino, por la que habría que conectar cada grafito inescrutable con la posibilidad de que las larvas clandestinas suelten el secreto de un drama público ya elucidado.

Las “faunas de la miseria” pueden mensurarse, en su escala de degradación, según lo que el olfato del ropavejero dictamina respecto a las estribaciones que ya ha atravesado la miseria en una familia, y en qué estado se halla cuando concurre al montepío. Del mismo modo, en la medicina legal “la presentación de tal o cual clase de insecto indica la época de la muerte, o mejor dicho, la edad del cadáver”. ¿Estas comparaciones no parecen el goce subrepticio del médico perverso, con sus paralelismos abominables entre la crisis social y esas “ciencias del subsuelo”? Es que la miseria tiene su “olor baudelaireano”. Un buhonerro con su fisgoneo olfativo, conoce el estado de necesidad de un desdichado. Entonces, el olfato revela el tratamiento simbolista por el cual sirve para descubrir el mapa de las jerarquías sociales, esa “gramática desbarrada” que se encuentra en Huysmans y se encontrará en Proust.

Traperos, médicos burladores, aves negras abogadiles eran indicados como parte de esa “fauna cadavérica” que Ramos Mejía ve en las sociedades. La sociedad son esas babas metafóricas trazadas por los bichos parasitarios, esas materias descompuestas rellenas de estopa metafórica, todo recuerda un trecho de Baudelarie, que Ramos Mejía incorpora a *Los simuladores de talento*, en el cual se ve un esqueleto viejo de buey con las patas para arriba, en la actitud lujuriosa de sus piernas abiertas, brindando placer a la menuda tropa de insectos que se apresura a devorarlo. ¡Esto no lo ha podido pensar ninguna mente lasciva, insana o perturbada sino un hidalgo que cultivaba una “artística depravación”, cuya ascendencia familiar provenía de las luchas civiles argentinas del siglo XIX, y que había creado la Asistencia Pública y sería pre-[108]sidente del Consejo Nacional de Educación de la República Argentina!

Sin embargo, podía decirse que esa mente extraía su jocunda lascivia de una oblicua influencia de la picaresca española del siglo XVI, con su agitación satírica, sus intrigas de sobrevivencia, sus disfraces de la astucia hambrienta, su secreta y aduladora suspicacia sobre los amos y su probable servilismo, redimido al final de la vida por una quimérica virtud. Quizás, Ramos Mejía fue el autor de una picaresca de Buenos Aires en el pasaje de un siglo a otro, en medio de un territorio proto-estatal y lúdico-científico, donde metáforas como la del “insecto necrófilo”, retratan una visión pesimista de la sociedad con multitudes serviles y amordazadas, con sus inmigratorias luchas por el honor y con ciudadanías de mentalidad troquelada como por papel carbónico. Tales privaciones sólo podrían fertilizarse por un retorno al romanticismo de las primeras multitudes revolucionarias, cápsula perdida en

el tiempo que albergaba un aroma ahora sí disipado —en esa “tranquila” Argentina gobernada por Carlos Pellegrini— entre los vapores de la vida mercantil y la somnolencia servil del *hombre carbono* o del *burgués aureus*, conceptos anteriores de Ramos Mejía, con los que señala las existencias que detienen el fluir de la historia con su cobarde conservatismo.

En estas condiciones, ¿no son estas especulaciones un tipo de literatura social que como exquisitos polvos dormitivos absorben el aroma de *Las flores del mal* pero con un revestimiento darwinista? ¿O sino, siguiendo una preocupación ostensible de ese momento cultural, un intento de adecuar la “selección de los más fuertes” a las derivaciones de la “voluntad de poder” nietzscheana? El mundo instintivo parecía igualar a humanos e insectos. ¿Había escapatoria a esta continuidad que era menos una cuerda evolutiva homogénea que un campo minado de metáforas? ¿Son lo mismo el “escuadrón humano” y las alimañas que van detrás de olores de putrefacción? ¿A quién le estaría reservada la vida no animal? Y los inmigrantes, ¿de qué magnitud debía ser su espera evolutiva mientras iban disfrazados de gaucho en carnaval y sorbiendo su caldo en la cena con ruidos torpes sin dejar residuos en la olla, hasta convertirse en “el argentino del futuro”? ¿O esos niños de gracioso exotismo en sus apellidos, saliendo como chorro de las escuelas pobres? ¿Cómo se daría en ellos el *transformismo*?

Ellos, al fin, demostrarían la “plasticidad del inmigrante”. No sería abusivo afirmar que el nombre de *positivismo* que viene a recubrir todo esto, consigue desplazar o desmerecer con su ya definitiva secuela peyorativa, las propias implicaciones asombrosas que soporta. En la

obra de Ramos Mejía la “lujuria del invertido” era comparable en su clandestino placer o en su tranquila inten-[109]sidad, al usurero de talante avaricioso que reproduce al animal en celo en aptitud dominante y reproductiva. ¿No estamos entonces ante un pensamiento que puede elevarse hacia cúspides irritantes de arbitrariedad, y al mismo tiempo, a graves demostraciones de cómo el afán científico tropieza consigo mismo en las mallas del barroco alegorizante? Gelatinoso espectáculo —tan lóbrego, inspirado y arbitrario como vituperable— que leemos en la representación del usurero que muestra una actitud amorosa y furtiva, con lo cual la observación del carácter humano se basa en vastas alegorías del comportamiento animal. No debe asombrarnos, pues así se suele exhibir el pensamiento mítico, en sus alcances totémicos y quiméricas analogías.

La ciencia que quiere desentrañar ese pensar totémico, es apenas un reverso complementario que entronca directamente con el pensamiento mítico. El avaro es una “amante misterioso”, y siempre aparece la equivalencia entre un sórdido oficio secreto y su réplica agraciada y saludable. Y la misma equivalencia, el mismo juego de equívocos, señala a la ciencia que desea pensarlo; no sabemos si en sus varios rostros, esta ciencia estetizada y teatral se resolverá en el conocimiento emancipador o en la represión a las pobres víctimas clasificadas en el libro de los desviados.

La ciencia general de la inversión

A la salud la acecha lo mórbido. Y de la pasión y el honor del usu-

rero —que siempre es el lucro— se deriva, como reencarnación, el hombre económico actual. Así, Ramos Mejía ve toda situación retrabajada por su contraria: la *inversión*. Toda figura mundana es entonces un eslabón primitivo de una deformación que sigue su curso, perfeccionado sus máscaras y funciones. Más allá del poco acierto sobre el origen del capitalismo —que evidentemente no tiene en su base al usurero sino, seamos obvios, al burgués ascético— el razonamiento de Ramos Mejía está recorrido por una hipótesis clasificatoria que tiene su inspiración y molde previo en lo que un sabio argentino —y le digo sabio porque así se le dijo— cuyo nombre era Florentino Ameghino, había llamado “la fórmula dentaria”. Ameghino (y no voy a demorarlos con un nuevo personaje argentino, aunque éste también lo merecería) era efectivamente un sabio, no por “lo mucho que sabía” sino por la posición explicativa que le daba al conocimiento respecto a la materia de vida, a lo que podríamos llamar la totalidad de la vida o al origen de las formas vivas. Sus colecciones de fósiles pampeanos, en su mayoría, están en el Museo del Hombre, aquí en París, pues solía venderlas para resolver su peculio vital. Deja una obra escasa, desacreditada e ingenua, [110] pero en su momento de gran repercusión en la arqueología mundial. Una de sus conferencias, sobre la inmortalidad de la materia, no deja de recordarnos el apasionante escrito de Auguste Blanqui, *La eternidad por los astros*.

Es que entre los tantos sostenes que tiene la obra de Ramos Mejía, es imposible pasar por alto el que le ofrece la obra de Ameghino, quien había estudiado el “plan de organización de los vertebrados” en *Filogenia*, su libro “monumental” de 1884, en el que lanza una formidable meditación sobre el *Toxodon* o el *Tyotherium* pampeanos, en

medio de clasificaciones transformistas basadas en leyes naturales y proporciones matemáticas. Al proponer una “zoología matemática” o un “estudio matemático” de la organización de los seres vivos, las formas vivas actuales deberían darnos por cálculos precisos el conocimiento de los que los precedieron. La ciencia matemática deductiva se convierte así en el auxiliar de un “pitagorismo arqueológico”.

Como vimos, en *Los simuladores de talento*, al aludirse a las “reencarnaciones del usurero”, Ramos Mejía había pensado en una serie de mutaciones que se deslizan a través de un hilo conductor atávico que mantiene ligados —en una secreta cuerda continua— al “voraz prestamista” y al *homo economicus* actual. Sus “rasgos mandibulares” son de aquellos insaciables y voraces, estrujando siempre a la presa. Pero la mandíbula es también una metáfora y se convierte en una remisión a la idea de “fórmula dentaria” que había sido lanzada por Ameghino para el estudio y clasificación de las especies. La idea de *fórmula dentaria* acudía para elaborar su clasificación genealógica de tipos biosociales en el cuadro de su naturalismo metafórico. Por ejemplo: esa clasificación serial (casi novelada) de la mutación “del usurero al capitalista”. La metáfora no preservaba de errores históricos ni de obstinadas manías señoriales —que en forma latente contenían el grano dormido de la junción entre arqueología y racismo—, pero significaba también el grado de quimera e invención lingüística al que había llegado aquello que se denominaba ciencia, pero que era en verdad un ancho terreno para visualizar los modos infinitos en que se conciben a sí mismas las retóricas del conocimiento.

Las fórmulas eran clasificaciones construidas por el método de la

deducción matemática, lo que da un valor numérico que establece distintos tipos de escalas e identifican infinitas variedades que, al cabo, se acercan analíticamente a la verdadera continuidad y unidad de la materia orgánica. Estas variedades de especies, extraídas de fórmulas observadas sobre la masa de materia orgánica, permiten visualizar una evolución arborescente para las faunas fósiles. Entonces, se producía la ufana demostración respecto a que del colosal Megaterio al peludo muy pequeño, o del Glyptodon pampeano a [111] los armadillos, la distancia no era de ningún modo abismal. Así, acudiendo a las proporciones matemáticas artificiales, se iban siguiendo las sucesivas evoluciones de cada serie, cuidando de distinguir con nombres específicos cada ínfima mutación, para no confundirlas, poder jalonarlas, y pasar sucesivamente de unas a otras.

¿Cómo leer hoy estas obras, cómo destilar el turbio encanto de textos cuyas flores del mal siguen despidiendo ante nosotros equívocos aromas, acatamientos sombríos a una historia preparada también para el vil hostigamiento a hombres justos y al mismo tiempo presentándonos el testimonio de una escritura cuyos vivos colores, si resurgen, muestran en pleno despertar el problema general del escribir y del pensar? En efecto, el problema es cómo leerlas. Cómo fraguar frente a ellas lo que se llama, lo que podríamos llamar una ética lectora que suponga el gusto por lo que no nos gusta, y lo que no nos gusta ponerlo bajo una inspección que no le extraiga tan solo lo eximio de la escritura despellejándola de su carozo ideológico, sino asumiendo el enigma completo de un texto para reagrupar en una decisión de izquierda cultural toda la herencia que ante nosotros tiene que ser simultáneamente rechazada y asumida, confiscada y abandonada. A eso llamamos

ética libertaria del lector.

Solo así podemos encarar el caso de una literatura como la de Ramos Mejía, que no solo trataba sobre la locura sino que también era una literatura loca. Para ella las inteligencias eminentes que se abisman luego en manías obtusas pueden ser la trama interna de la historia. No se estaba pensando en una psicopatología de lo cotidiano donde la razón y la demencia conjugan la trama de los días —como en Brueghel, en el que por otra parte Ramos Mejía piensa continuamente— sino en el Estado. Era una Psiquiatría de Estado paralela a una Historia Oral, las que fundaban una ciencia real argentina, luego de la caída de Rosas y ahora que estaba llegando a su fin el ciclo de vida de Sarmiento. Para Ramos Mejía, el pensar sobre la locura es un modo auxiliar de la historia. La Historia Argentina, pues. La misma de la que hablaban los monumentales libros de V. R. López y Mitre, y que venía a obtener una cifra interpretativa que la sacaba de la “historia batalla” y la ponía en manos del peso que tenían los “factores hasta entonces ocultos” para explicar lo meramente visible. Como quien fuese a decir que la historia es la historia de las luchas de clases, aquí se dice con similar énfasis, en una abreviatura que se pretende concluyente y rigurosa, que la historia es la historia de las neuropatías de la vida estatal.

¿Tiene nombre esta ciencia? Inspirado en Macaulay, Taine y otros autores [112] que la pluma citadora de Ramos Mejía invoca incesantemente, se la nombra: *histología de la historia*. Aun Ameghino no ha publicado la *Filogenia* y la avidez bibliográfica de Ramos Mejía se detiene en otros autores, con sus mandíbulas devoradoras que no descansan en desenterrar citas y citas de los anaqueles del siglo, desde

Charcot a Andrés Lamas, desde Lord Byron hasta Rivera Indarte y una infinidad de autores ahora ignotos que solo una investigación paleontológica de la cita podría volver a identificar. Con la *histología de la historia* se estudian, entonces, “los móviles ocultos que encierran ciertas acciones que parecen incomprensibles” y “se descubre el misterioso motor de muchas determinaciones caprichosas escudriñando la vida hasta en sus más pueriles manifestaciones”.

Si se agrega que con este método Ramos Mejía pretende “descender hasta el hombre privado buscando en sus idiosincrasias morales el complemento necesario del hombre público”, no puede dejar de llamar la atención la manera recurrente en que el pensar histórico insiste en buscar sus motivos en las napas “invisibles” de los actos humanos. Y aun absorbido su lenguaje por metáforas fisiopatológicas, este modo no deja de recordar desde los llamados clásicos a la “historia económica y social” hasta las más recientes proclamas a detenernos en las “vidas privadas”.

La teoría de la historia de Ramos Mejía, toma así los mismos motivos de la “teoría de la belleza” de Darwin, por la cual el canto hechicero, placentero y sereno de los pájaros “reposa sobre un vasto y perpetuo aniquilamiento de la vida”. Lo que sobrevive y se muestra apto para las empresas más emocionantes y bellas, es lo que resulta luego de las meticulosas y mínimas masacres de sobrevivencia que propone la naturaleza. De todos modos, esta apelación al darwinismo del más fuerte para explicar por qué una raza templada podía resistir las tareas políticas de la Independencia, choca de inmediato con una visión contrapuesta que Ramos Mejía comenta con la tranquilidad de quién

ya ha explicado de qué manera un núcleo anímico común produce las opuestas zonas de genio y locura. Y así dirá que los grandes acontecimientos políticos, como la revolución y la guerra de la independencia argentina, tienen una acción poderosa en la génesis no solo de ciertos estados nerviosos sino también en la enajenación mental misma.

Es cierto que es Esquirol el que aquí se solicita para dar sustento a esta aserción, pero estamos en el corazón del problema. Como ya vimos en nuestra primera conferencia, la locura puede ser el origen de una conmoción histórica, así como también puede explicarse por ella. En este caso, Ramos Mejía está pensando en que las formas de la locura son provocadas por la inquietud de los [113] tiempos movedizos y el destino revolucionario de la época moderna. He aquí la Comuna de París. ¿No han aumentado los casos de locura durante su desarrollo?

Porque el ejemplo de la *Comuna*, de 1871, que obsesiona a Le Bon, también aparece en las entrelíneas de *La neurosis de los hombres célebres*. ¿Se trata de una mera comprobación médica sobre las estadísticas de locura del año 71, o del temor que infunde la interpretación *communard* de la historia? No pasaría mucho tiempo para que José Ingenieros —el futuro discípulo— y Leopoldo Lugones, ambos de no mucho más que veinte años de edad, fecharan *La Montaña*, salida en 1897, a partir de la gloriosa caída en el *Père Lachaise* de los revolucionarios blanquistas y jacobinos. Pero a Ramos Mejía no le interesa conmemorar, y si está claro que su talante condena cualquier acto de los insurgentes europeos, el motivo de su atención lo gana esa fascinante incerteza respecto a dilucidar si una revolución es locura de la historia, o la locura en la historia emerge de una revolución.

Así, la revolución rioplatense con su corte de sucesos extraordinarios y pasmosos, llevaba a escena toda clase de delirios. Y aquí sí, ciertos comportamientos de las instituciones militares y jurídicas de la Revolución de Mayo en la Argentina son comparados con los de la Comuna parisina. Ramos Mejía, poseído por la teoría de la locura en la historia, se entusiasma más por ella que por la impugnación que obviamente se esperaba de un caballero argentino del orden, tan distante como pudiera estarlo su biografiado Juan Manuel de Rosas de los “asaltantes del cielo”, a los que éste observa desde Southampton como espantajos del caos.

Pero estas consideraciones llevan de inmediato a tratar la cuestión del terror. “El terror es la palanca más poderosa para despertar todos los trastornos que pueden ser no solo dinámicos, sino también orgánicos.” Es con estas intuiciones fortísimas y deshilvanadas, que Ramos Mejía se lanza entonces a considerar las tendencias psicopáticas de personas de la vida política argentina del siglo XIX, como por ejemplo, las pulsiones suicidas del Almirante Brown, “viejo paladín de nuestras leyendas marítimas que poblaba su mente de perseguidores tenaces”, o la hipocondría del Doctor Francia, “cuyo espíritu selecto estaba rodeado de sombras como un César degenerado”, o la fibra oculta de vesanismo que ponía en marcha la pluma de Juan Manuel de Rosas, o por fin el histerismo de Bernardo de Monteagudo, que entraba pavoneándose a las iglesias de Lima o Buenos Aires en las misas dedicadas a las festividades patrias, con paso teatral y con ropas atildadísimas, “cuando las naves se poblaban de mujeres que masturbaban su imaginación, acariciado [114] por el efluvio de aquellos senos trémulos que tanto prometían a su tenebrosa impureza”.

Era el reverso patológico de la galería de héroes que había construido la historia del general Mitre. Este general era el creador de los tipos historiográficos canónicos del país argentino: Ramos Mejía, sin cuestionar las interpretaciones políticas de Mitre que se inició joven como autor de novelas románticas y de manuales de artillería y que fue traductor del Dante y escritor documentalista que traza la historia argentina bajo la óptica de la ciudad de Buenos Aires, escribe el “reverso neurótico” de esas épicas. Y en verdad, debe apartarse del documentalismo de Mitre a favor de otro historiador no menos apegado al centralismo despótico de Buenos Aires, Vicente Fidel López, pero partidario de una historia nacional vista desde el ángulo de las voces familiares, el relato oral y el testimonialismo trágico, a todas luces más apropiado para insertar allí la idea de “locura en la historia”.

Ramos Mejía parece partidario de la “selección natural”. Su exaltada descripción de los estragos del combate vital, fundada en una literatura que apela a demasías góticas, provoca el problema clásico del lector, que es enteramente un problema de naturaleza ética. ¿Puedo aceptar los hallazgos abismales de una escritura cuyas consecuencias enunciativas parecen contraponerse a la significación de lo *humanamente humano*? El darwinismo nos ofrece estos singulares problemas. Hombres dulces, amantes de las más esbeltas aventuras del conocer, nos remiten a conclusiones abominables. La afabilidad del estilo choca con lo ominoso de las creencias. ¿Puedo conmovirme por soluciones literarias como las que logra Ramos Mejía —casi nunca inferiores a lo mejor de Sarmiento, el escritor que lo precede en inspiración—, cuando también me conmueve con repugnancia su fría descripción del infierno para los crucificados por la naturaleza cruel?

Pero hay más. En Ramos Mejía hay una verdadera *irresolución teórica*, que en nada es diferente a la que parte el corazón de las filosofías morales y sociales contemporáneas. ¿Es una institución la que finalmente genera y da forma a los entes que combate, o éstos tienen una vida autónoma? ¿El capitalismo “encuentra” a los obreros, que estaban a su espera; el manicomio a los locos, que yacían al aguardo; la cárcel a los bandidos, que se hallaban expectantes? La tradición dialéctica y otras más que a sí mismas se llamaron “genealógicas”, contra la idea del mero racionalismo liberal, insistieron que un sujeto era una escisión interna de una amalgama social que no percibía su verdadero acto causal, generativo o productivo. Ramos Mejía encarna estos dilemas en las condiciones de ese lenguaje que había creado y que a su vez era la prisión que lo confinaba. [115]

Es el lenguaje “bio–metafórico” que de algún modo guardaba la mejor evidencia de aquello que quería desentrañar, las secretas vinculaciones “lombrosianas” entre genio, talento y locura. Incluso escribiendo aguafuertes, palabra que con mucha frecuencia aparece en la publicística de esa época. Otro escritor argentino la hizo famosa, pero no es impropio afirmar que el manejo expresionista de la crudeza y de la incerteza moral hace de Ramos Mejía un autor que sería el más estricto, sino el único verdaderamente importante antecedente de Roberto Arlt. Tampoco parece inoportuno recordar aquí que Ingenieros, en su *Personalidad moral de Ramos Mejía* —su elegía al maestro de 1916— también emplea la expresión aguafuertes en relación al estilo de *Los simuladores de talento*: “El simulador silencioso y el sinfulador multiparlante son dos aguas fuertes imperecederas”.

¿Qué es el aguafuerte? Una plasmación pictural grabada sobre la plancha dura de la imaginación sostiene el método expositivo de Ramos Mejía. Algo así como la herencia dramática de la *causerie*. El aguafuerte pinta con el arma de la coloquialidad, la suave ironía mundana y el desprendimiento bonachón del escritor que comprende piadosamente la rareza de las vidas. Pero de repente irrumpe el aspecto dolido e irresoluble del crimen, que solicita ávidamente ser considerado una “bella arte”. Ramos Mejía roza y más que roza estas cuestiones con el aguafuerte entendido como un vitalismo artístico, la insensata tensión de la poesía que desea ser la imposible traducción de la pintura. Y piensa que hay que dar personajes históricos capaces de reaparecer infundidos de algo de la savia que en su momento tuvieron, “con un átomo siquiera de la vida sorprendente que hace caminar y palpitante en el cuadro a los *Síndicos* de Rembrandt”. Es el problema del *Laocoonte* de Lessing.

Es evidente la vinculación entre el género de las “siluetas”, del “aguafuerte”, la “personalidad moral”, el “brindis” y la “causerie”. Una de estas palabras, como ya hemos señalado, está unida al nombre del gran escritor argentino Roberto Arlt, maestro de las aguafuertes, al que en esta universidad de París 8 no le faltan interesados en su literatura, que se mantiene viva luego de más de medio siglo en que sucesivas generaciones de lectores del país argentino a su turno la van solicitando. Pero esencialmente esos géneros, formas irónicas o sarcásticas de la biografía, del elogio fúnebre o del saludo conmemorativo —de los que es innecesario recordar qué tratamiento les dio un Barrès o un Sainte-Beuve— suponen el manejo sublime de una materia inestable, allí donde la biografía se diluye en la historia y allí donde la historia se

desmenuza en el sino biográfico.

Para ser más precisos, Ramos Mejía fue un maestro en el género de las [116] siluetas. Las llamó “siluetas repujadas” y con ellas no es desatinado pensar que quiere reescribir con personajes argentinos el mismo cruce de vidas modernistas que Rubén Darío había retratado bajo el concepto de la *rareza*. Puedo recordar ahora una magnífica silueta que Ramos Mejía ejecuta de Hipólito Yrigoyen, una relevante y recordable figura de la política del país argentino, país del que llegó a ser presidente, silueta escrita en 1911 con una singular perspicacia y con barroquizado esplendor estilístico. Sobre todo si se tiene en cuenta que aquella popular figura política traerá el rumor de unos tiempos nuevos con los que Ramos Mejía no habría de concordar, lo que lejos de inhibir el trazado del cuerpo moral del aguafuerte yrigoyeniano, lo inviste de un espíritu de exquisita lontananza. Precisamente, la idea de *personalidad moral* contiene el género de la biografía artística salida de un taller agnóstico destinado a soportar la defección de la muerte, y tanto las hace Ramos Mejía de otros como merecerá él mismo aquella muy elocuente escrita en ocasión de su fallecimiento por Ingenieros, donde se exploran formas confesionales y balances autocríticos frente al muerto. Es el egregio arte antiguo de la autobiografía encubierta, frente al itinerario y al altar laico de otras vidas ya consumadas. Género en el que también descollara Paul Groussac, como lo muestra en *Los que pasaban*, en donde comprendemos qué cerca está de él Ramos Mejía y hasta qué punto el adverso prólogo de Groussac a *La locura en la historia* —lo que vimos en nuestra primera conferencia— revela el juego de acercamientos y rechazos que podía a unir a estos hombres del estamento intelectual de las peñas aristocráticas argenti-

nas a comienzos del siglo XX.

Bien se ve que se está pensando con todos estos ejercicios en una fusión entre la vida, la historia y el arte, que de algún modo se corresponde con la búsqueda del punto de junción entre la locura y el genio. Si la “neurosis de los hombres célebres” anticipa una crónica de la historia bajo el acceso de la locura, era necesario poner en cuestión —sino resolver— lo que la acción política le debe a las monomanías, así como lo que la enajenación le debe a un clima histórico convulsionado. Ya vimos cómo Ramos Mejía propone una cuestión cuya falta de resolución hace al encanto de su prosa y de su intención teoricista, pero de este modo él mismo adquiere algo de la turbiedad del que *en la historia*, ve una verdadera *historia de la locura*.

En ella, la historia lanza sus signos borrosos, vitales y siniestros para que el intérprete diga en qué momento el pasado insiste ante nosotros con su retorno lúgubre o risueño. La búsqueda de la risa en la historia está del lado de la vitalidad de los autócratas delirantes o de los tiranos sangrientos. La búsqueda de la palabra misteriosa que de repente reúne el cuerpo pulverizado de las [117] multitudes está junto al vaticinio de un futuro de hombres emancipados. El descifre de los signos trazados en las paredes de la ciudad, está en el flanco del respeto al enigma que proponen los lenguajes amorfos, donde genio y simulación se conjugan. La crítica a la Inquisición está del lado de un enérgico alegato contra el terror en la historia, pero se cierra sobre la lápida espantable de una aceptación del sacrificio de los débiles como secreta razón de la vida. En los papeles dormidos de la historia yace una incógnita a develar. Todo ello, creo, puede leerse bajo la mirada de un

hoy conturbado —a la Argentina de estos tiempos agitados me refiero— en las escrituras de Ramos Mejía.

Es el terror de lo ya ocurrido, porque quizás para Ramos Mejía todo pasado encierra una incógnita o una amenaza de terror. Solo dándole vitalidad artística a la escritura se puede recobrar la vida transcurrida y el desciframiento de las oscuras causas de ese terror. Allí está la locura, la simulación y el sentimiento emancipador político. Era menester, para Ramos Mejía, desentrañar las competencias de cada uno de esos gigantes de la historia. Creyó que lo hacía para fundar un orden sin sobresaltos y protegido del acecho de las nuevas multitudes hostiles y descontentas. Pero también estaba escribiendo —simulador él mismo— una apología del acto político súbito y excepcional bajo el auspicio pagano de las implacables metáforas de una biología sacrificial.

No es fácil ahora saber hasta qué punto estas ideas merecen ser consideradas con un nostálgico respeto por una generación que enredó la ciencia y el arte con el orden de Estado; o si vale la pena volver sobre ellas para extraerles lo que tenían de pasión por el conocimiento a pesar de sus odiosas reflexiones sobre la necesidad del sufrir; o si al colocarlas en un cuadro histórico momentáneo, solo deberíamos concluir que fueron un gesto pintoresco y equivocado de una ciencia argentina, compañera de elitismos antimodernistas y recostada sin más sobre Taine, Spencer, Le Bon y en un patologismo de la historia extraído de la lectura afiebrada —tal el caso de Ramos Mejía— de *El crimen político y las revoluciones* de Lombroso.

Sin embargo, queda suelto el problema —o el tema, o la circuns-

tancia— de la *simulación*. Pero ese era el concepto nuclear de la metáfora positivista, que con él llegaba a una definición de la cultura que la convertía en un dulcificador de las formas directas de la lucha por vida. Simular implicaba en última instancia un acto de la *personalidad escindida*, por el cual se garantizaba una mejor adaptación al mundo a costa de una deformación ética, anímica y experiencial. Lo mismo que en todo el positivismo, la pregunta que aquí se abre es si la simulación era una forma de cultura generada por las funciones adaptativas del organismo o si correspondía a una oscura ética social que [118] lindaba con lo artístico en la medida en que el yo se enmascaraba con una “dramaturgia de la personalidad”.

El grado más alto de esa simulación era la *simulación de la locura* —o “*moral de Ulises*”— por la cual el yo llegaba al punto máximo de tensión. Porque, en definitiva, en la simulación no puede saberse si hay locura y en la locura puede siempre sospecharse una simulación. Vibración última de la “personalidad moral”, esas dos figuras conjugadas, simulación y locura, encarnaban el máximo desdoblamiento que podía realizar la conciencia lúcida, más allá del cual entraba en la zona recóndita del automatismo psíquico o de la biología inconsciente. La simulación de la locura es la última hebra que unía al sujeto con su conciencia sagaz y al igual que la fusión entre genio y locura, revelaba cómo la demencia era el bastidor necesario de todo acto humano en el mundo.

Sartre: moralismo y simulación

¿Podían estas consideraciones sobre la locura y la *existencia si-*

muladora dar lugar a un paso más amplio respecto a la fenomenología de la conciencia? No podían hacerlo, sin duda, encerradas en sus metáforas biológicas, en el gusto por las hermenéuticas satánicas y en una conciencia funcionarial, más aún, dichosamente para-estatal. Y si bien estaban cerca de cierto irracionalismo vitalista que es la sombra interna del positivismo declarado, no concebían el impulso fundador de la fenomenología, señalado por el intento de explorar lo dado, el ser bruto y pre-reflexivo de las cosas mismas tal como se dan en la conciencia. Mucho menos concibió el positivismo el movimiento por el cual son posibles esos datos de la conciencia, la intencionalidad, pues la conciencia no es receptáculo de acciones del mundo exterior, sino lo que se revela en el “algo” al que se dirige en el mismo momento en que se dirige.

Que la conciencia revele antes que nada la propia relación que establece con el mundo, no podía ser concebido por este positivismo que identificaba el conocimiento con las operaciones literales del mismo sujeto psíquico y empírico que conoce. Lo contrario del llamado a la “intuición de las esencias”, que percibimos a través de una conciencia que juega sus evidencias originaria sin supuestos, producto de poner el mundo bajo reducción y abrirse así a la conciencia que se mira a si misma. Es el producto de suspender el mundo para que se hagan presente sus esencias, la radicalidad de la presencia del otro en mí y la potencialidad del “mundo de la vida” para proteger las raíces mismas del pensar. [119]

Desde luego, no eran éstas las preocupaciones de un pensamiento que pudo llegar con Ingenieros al reconocimiento decisivo del plano de

vida denominado “inexperiencial” y a una cauta comprensión del “misticismo moral”, tal como se expresaría en la filosofía de Emile Boutroux, al que le dedica un largo escrito de homenaje. Nada más lejos de las preocupaciones de Husserl esa suerte de neometafísica moral como la que anuncia el último Ingenieros. *Meditaciones cartesianas*, que es de 1929, resultado de una obra que venía desplegándose desde comienzos del siglo veinte, formulaba el problema del origen del conocer con un activo desconocimiento de los positivismos que consideraban a la psique una materia, convocando —sin embargo— a una filosofía considerada como ciencia rigurosa.

No voy a hacer ante ustedes una consideración de lo que sé que conocen muy bien. Sabemos que estamos ante una aventura intelectual decisiva del siglo veinte. Solo me interesa preguntar, un tanto traviesamente, qué condiciones se harían necesarias para que este pensamiento bio-genealógico del positivismo, tan contrastante con el de la fenomenología de raíz husserliana, formulara insólitamente el problema que puede ser una de las derivaciones de esa fenomenología. Problema que eventualmente hubiese podido ser escuchado por ella como problema de valía y referido desde luego en otro lenguaje. El problema, ustedes ya lo saben, de la simulación. Digamos ya: de las *existencias simuladoras*, del *dasein* —y aquí exagero mucho, solo los incito con la tolerante disculpa de ustedes—, del *dasein de la simulación*.

Sabemos entonces que las diferencias del legado positivista y su derivación metafísica están a la vista respecto a las consecuencias que abre el descubrimiento de la conciencia intencional, mentada por

Brentano ya entrada la segunda mitad del siglo XIX, en el mismo momento en que se levantaban las grandes alegorías naturalistas del positivismo. En este rastro, hubiera sido inútil o desacertado el planteo de un problema como el de la simulación, de inequívoco signo moral. Husserl, en las *Meditaciones cartesianas* había formulado sobre el yo idéntico, el yo existente para sí mismo en “ininterrumpida evidencia” y que sería un “sustrato de habitualidades”.

Es lo que lo llevaba a afirmar el “yo que yo soy, duraderamente resuelto de ese modo”, el yo que proviene de una opinión o acto en el que me reconozco y que me lleva a reconocer que soy el yo resuelto de ese modo, el yo que yo soy yo, el “de la opinión correspondiente”. Y aun abandonando esa opinión que soy, “siempre me encuentro con ella como con la mía” o me “encuentro a mí mismo como el yo que es de esa opinión”. El yo personal estable y duradero que subsiste en medio de las mudanzas es ese yo mío. [120]

En cambio, el yo fraudulento que José Ingenieros sitúa entre el arte y la locura está embebido en las formas pre-racionales y estetizadas de la experiencia vital, sin flujo de vivencias pero con un juego de amagues de la conciencia replegada. Ese juego que alude a la retención de los significados públicos de la expresión, es objeto de diversas técnicas de velamiento y pretexto. Como vimos en el transcurso de esta charla, esta es la situación propicia para pensarse en un yo de índole moral que se presenta como ideal a ser obtenido luego de suprimidas las tendencias simuladoras que desplazan la verdad social de la verdad de la conciencia. Herencia, sin duda, del pensamiento moralista, del ensayo de un yo introspectivo que hace sus balances mundanos según

distintas conveniencias de visibilidad en relación con sus deseos y predomios. El ensayismo moralista está justamente implicado en la definición práctica de un yo inmerso en el juego de espejos de su “verdad personal”.

Pero si pensamos en algunas de las páginas vibrantes que se escriben en nombre de la “ontología fenomenológica” —justamente las que firma Jean Paul Sartre en *El ser y la nada*, escrito en 1943— tenemos un exigente ejemplo de cómo la simulación podía llegar a un ámbito en el que resuena esa herencia del moralismo escéptico y mundano, y de alguna manera, el eco del problema del *dasein* de la simulación. Sartre investiga sobre un ser del ser en el cual no se postulaba el inconsciente y sí *formas ontológicas del yo* también ajenas, desde luego, a cualquier trama biológica. Estamos pues frente a la idea de *mala-fe* sartreana, que vibraba con los efectos que le confería el sutil tipo de agitador filosófico que era su autor.

Para Sartre las conductas de mala-fe son las que tienen en apariencia la “estructura del engaño”, pero en ellas “es a mí mismo a quien oculto la verdad”. Entonces, en vez de una dualidad engañador-engañado, la mala-fe implica la *unidad de una conciencia*. ¿Por qué Sartre enfatiza de tal modo una idea *monista* de la conciencia? “La conciencia se afecta a sí misma de mala-fe”, dice. Queda aquí involucrado el debate con la idea de inconsciente. La mala fe, aspecto normal de la vida para muchísimas personas, no puede rechazarse ni comprenderse por parte de cada uno. Pero sería un error recurrir a la noción de inconsciente, con lo que solo se logra restablecer la dualidad entre el engañador y el engañado. Sin embargo, el psicoanálisis no

puede explicar acabadamente la censura del sujeto que “sabe que algo rechaza”, un saber que como todos no puede ser ignorante de sí mismo y que sabe que está repeliendo a modo de una censura con conciencia de sí, pero que *a la vez censura para no ser conciencia*. Esa censura es entonces de mala fe.

El psicoanálisis quiere suprimirla con su dualismo entre la conciencia y el [121] inconsciente separándolos por la censura, sin poder establecer que en tal censura hay un *proyecto de enmascaramiento* que se sabe a sí mismo y que de hecho restituye la unidad de la conciencia. Al dejar de lado “la unidad consciente de psiquismo”, Freud debía luego “unir los fenómenos a distancia en un unidad mágica” que evita la verdad fatal que siempre ha golpeado a las puertas de los psicoanalistas que le fueron luego adversos, respecto a que *el nudo de la psicosis era consciente*. Se disimulan conductas que no pueden dejar de registrarse en el momento en que se producen.

Los ejemplos de los que se había servido Sartre para ilustrar la conciencia de mala fe, recorrieron las aulas universitarias de todo occidente. ¿Quién no recuerda la historia de la dama que ha concurrido a la primera cita? No hace falta mucho esfuerzo para percibirla en algún café de la *rive gauche* a fines de los años 30 en medio de una atmósfera ensoñada, reservada y sutil —aunque el ocasional paseante no puede dejar de lamentarse ahora por el sesgo impersonal y banalmente decorativista que exhiben el *Café de la Paz* y *Les Deux Magots*, pero pasen por alto esto que les dice un argentino que como tantos de su generación cultivó quedamente esas prestadas mitologías urbanas—. En cuanto a la dama, ella deja inerte su mano en las manos del caballe-

ro que inesperadamente las ha tomado. “No retirarlas es consentir voluntariamente, es comprometerse; pero quitarlas es romper esa armonía turbadora e inestable que hace al encanto de esa hora.” Y así, esa joven que abandona su mano pero *no se da cuenta que la abandona*, se convierte en “puro espíritu” no consintiente pero tampoco resistente en el goce de disociar cuerpo y alma.

Es el procedimiento para mantenerse en la mala fe. Desarma conductas, gozando de su deseo al tomarlo como no siendo lo que es, confundiendo, dirá Sartre, “la facticidad con la trascendencia y la trascendencia con la facticidad”. En la ambigüedad de esa situación, la pareja se hace *cosa* pero es así que ocurre su trascendencia, “precisamente en el modo de la cosa”. Cada uno en el modo de ser lo que no es. No se puede decir que están allí ni que no lo están. Pero a la conciencia no se le oculta “la imposibilidad de ser sincero” porque la sinceridad es también de mala fe. Y nuestra incapacidad de reconocernos y constituirnos como siendo lo que somos solo la sobrepasamos no hacia otro ser sino hacia la nada.

Esta situación que Sartre denomina “estructura de mala fe” define toda el sentido de una presencia humana en el mundo y no se puede desconocer su fuerte compatibilidad con la “estructura de la simulación”. Pero ésta no provenía de la idea de un ser que siempre frustraba su trascendencia y que nunca se hallaba situado en un punto fijo de su facticidad, sino de una disposición [122] orgánica adaptativa que atravesaba un arco que iba desde la mimesis con el ambiente hasta una estética de bufonadas y encubrimientos del yo. En estas condiciones, la simulación era un hecho orgánico y cultural que frustraba la rectitud

del mundo veritativo. Pero si, por un lado, era un hecho necesario en la lucha por la sobrevivencia —y la simulación evidenciaba que ésta se hacía con medios transversales e irónicos propios de otro momento civilizatorio—, por otro lado era el poder constituyente que venía a fundar la cultura y el arte. Los medios morales, intelectuales y artísticos se instituían precisamente por la restricción a los impulsos primitivos, los ponían en jaque, pero no alteraban la continuidad con la herencia del mapa animal de la conciencia.

De todos modos, lo que nos interesa no es practicar un ejercicio comparativo en el que un tema radicalmente olvidado, como el de la simulación, obtuviera la chance de un último fulgor bajo el recuerdo de otro tema, no menos olvidado, pero gozando aún del piadoso respeto hacia quien lo formulara, ese Sartre de los bares de los años cincuenta y sesenta de esta ciudad. Nos interesa percibir, al modo de una ucronía, cómo se producían los acontecimientos en el seno de la teoría de la simulación tal como dio especialmente en las instituciones de la *paideia argentina*, para que desde allí se levantara un obstáculo que impedía llegar a las *cosas mismas* de la fenomenología, la que supone que el ser no “aguarda” atrás del fenómeno, sino que es instituido en el propio fenómeno y se explicita en lo vivido por la conciencia.

Por eso, el conocimiento sólo puede ser un intento fugitivo de captar la vitalidad de una nada pues al conocer nos arrojamos fuera de la conciencia pero al mismo tiempo nos anulamos como no siendo la realidad que queremos conocer. Y así, ese ser que en la reflexión se pierde es el mismo que debe recuperarse “fugando de sí mismo” y ser él mismo esa fuga. Fuga desesperante pues en ella se da y al mismo

tiempo se posterga el conocimiento, por eso la reflexión es el fundamento de su propia nada. Hegel había escindido la conciencia de lo igual a sí mismo para conducirla a una integración más alta. Sartre conduce esa escisión a la *nada* que separa la conciencia entre sí y sí mismo. Distancia absoluta que es el conocimiento en fuga y que nos recuerda vagamente la realidad de la simulación.

¡Qué diferencia con el ser de la simulación! Bien lo sabemos. Pero también qué lección importante obtendríamos si ambos capítulos del conocimiento pudiesen anudarse en el mismo legado de los pensamientos sobre el yo moral, desbiologizándose el *yo simulador* y adquiriendo la conciencia de la nada las primicias de una reflexión moral escéptica al conjuro de la mala fe. La simulación estaba atenazada a metáforas biológicas y solo podía llevar a una tesis [123] estetizante del yo, no poco interesante al momento de verlo andar por la risa del mundo. Sin embargo, no conseguía esconder una caución moral que se volvía moralismo cauteloso para las masas e idealismo visionario para los hombres superiores, que al perseguir la quimera propendían al “perfeccionamiento anticipado de la especie”.

Eran límites conceptuales que podrán adjudicársele al “espíritu del mundo” que les tocó vivir, pero que también se refieren a las condiciones de trabajo intelectual que se daban en la sociedad argentina. Ingenieros fue discípulo de Ramos Mejía, Sartre fue discípulo de Husserl. Para cualquier conciencia enterada —la de todos, la de ustedes, la de algunos, la de nadie— estos nombres tienen una sonoridad diferencial que enseguida vibra en nuestros oídos apabullados. En un caso escuchamos a la Argentina del Centenario, el país optimista

con su tranquilo proyecto cosmopolita que no obstaba para las represiones sangrientas como la de la Semana Trágica, nombre que en Barcelona y Buenos Aires significaban sangre obrera en las calles. La del Hospital San Roque en Buenos Aires era una hermandad de médicos jugando a la Salpetrière que, en una magna catarsis moral, intentaron enlazar en el mismo monolito de alabastro las vestales de la ciencia y el cuidado de la identidad oficial de la nación.

¿En el otro caso qué escuchamos? Podemos escuchar el eco de una carta de Sartre a Faulkner donde le dice que hay que novelar el tiempo de Heidegger y no el tiempo de Descartes. Pero sepamos la diferencia, porque aquí no solo escuchamos a un filósofo en el mundo, que escribe novelas y obras de teatro —el problema también estaba formulado en el joven Ingenieros, aunque no intenta la ficción— sino que escuchamos la crisis filosófica europea al mismo tiempo que la crisis de la novela, el aroma irrepetible, como son esos aromas, del descubrimiento de la fenomenología como filosofía de la intuición de lo vivido y de la evidencia originaria.

Esta aventura filosófica se desarrollaba en un mundo de catástrofes sociales y revoluciones alentadoras. La herencia que se estaba reelaborando era la de la “crisis de las ciencias europeas” mientras que la Unión Soviética originaba discusiones y propagaba más que módicos optimismos y valía la pena ponerle objeciones al psicoanálisis de Freud, como ya antes habían hecho Max Weber y Antonio Gramsci. La “simulación”, en cambio, concepto de las psiquiatrías charcotianas y afín a las psicologías sociales surgidas de Le Bon, permanecía en el país argentino como estrella filosófica de un pensamiento de científicos

estatales, perdiendo la posibilidad de ser explorado en las potencialidades que tenía al anunciar, aun con el peso del fantasma de Darwin [124] que lo atenazaba, las operaciones del *propio yo* para tornar ambigua su presencia vivida en el mundo.

Desde luego, Ingenieros ve los primeros años de la Revolución Rusa con simpatías hacia el “maximalismo” y ya había descartado el psicoanálisis por no ser mucho más que un agente del “refinamiento de la libido”. Pero la Argentina era un mundo político encapsulado. Ingenieros llama *reflejo* a lo que ocurriría en la Argentina inspirado en los avatares de las lejanas tierras de Lenin, pero todo eso debía ser “adecuado a nuestra propia situación”. ¿Qué faltaba de aquello que en cambio pudo tener Sartre después de diez años de lectura afiebrada de Husserl y del viaje de un año a Berlín? ¿Qué faltaba para identificar de qué modo esos reflejos remitían *problemáticamente* al flujo mundial, y *contrario sensu*, en qué consistía lo que se debía expresar en términos de una situación histórica singular?

Una aventura intelectual autónoma en el área histórica correspondiente al país argentino —aunque sospechada y tantas veces anunciada— se hacía esperar sordamente. El pensamiento de la crítica aceptaba ser en la Argentina un pensar de receptividad, mero reflejo de la novedad mundial. Solo con suerte aparecía alguien —en este caso quizás Ramos Mejía, pero ciertamente no solo él— que a fuerza de originalidad en la escritura, lograba desviar interpretaciones y producir una obra descabellada, triturando involuntariamente aquello mismo que él citaba para implantar. ¡Y además, Ingenieros! Si le sacamos esas vestiduras que quiso lucir, las de un cientismo apoyado

en una criminología falaz, solo rescatado por un espíritu de oculta comicidad existencial, queda la escritura de un angustiado moralista, involuntario heredero del ensayismo filosófico de grandes escritores escépticos y de esbelta observación del drama de los pequeños vínculos e irónicas “moralidades”, donde sin esfuerzo encontramos a un Montaigne o un La Rochefoucauld.

Sé que ante esto ustedes no mostrarían su sorpresa apenas por la cortesía con la que me han tratado, pero estoy tentado de proponer a Sartre como uno de esos grandes moralistas, aunque por cierto vestido con las virtudes de una ontología fenomenológica o de una “nausea” que revela la fragilidad del ser en el mundo. Solo así sería suficientemente tentador situarlo en la dinastía de los sutiles analistas de las formas de pretexto que encuentra la conciencia para hacer de su presencia en el mundo una táctica literaria y un arte de fingir. Moralistas, digo, en el sentido de producir enunciados sobre los desajustes entre el vivir y el pensar, entre las fórmulas de la existencia buena y los obstáculos que el mundo propone para consumarlas. (Y en este sentido, sin duda Camus y Foucault son más *moralistas* que Sartre; pero también Althusser, cuya [125] estremecedora autobiografía es un compendio de reflexiones sobre el dislocamiento del yo, la confesión y la simulación.) Pero si por un momento aceptamos estas consideraciones, no sería inadecuado unir en la tenue intención de una frase, los nombres de José Ingenieros y Jean Paul Sartre, y quizás sea este el modo de llamar la atención sobre un modo de lectura, y si somos más ambiciosos, sobre un estilo posible para componer una teoría de la cultura argentina, de su merecida autonomía y de lo que puede hacerse con el vasto caudal de sus citas,

amistades y preferencias.

París, junio de 2002.

(Agradezco la traducción de Laura Brondino y las observaciones de Rada Ivecovic sobre las formas de leer textos provenientes de otras culturas, y la de Patrice Vermeren sobre los alcances de la teoría de la simulación.)

[126]

Quinta Conferencia

LA IDEA DE MUERTE EN LA ARGENTINA

Solo puedo comenzar esta charla expresando la satisfacción de estar en la Universidad de São Paulo, con el corazón contento, como dice cierta canción argentina. Y aún más, de estar en esta aula acogedora, recinto que conozco muy bien, en compañía de tantos amigos. Para muchos de ustedes es el lugar habitual donde dan clases o las toman, para mí el lugar donde se agolpan irresueltas emociones del pasado. Agradezco al profesor y estimado amigo Renato Janine Ribeiro, quien imaginó que yo podría conversar con ustedes sobre este tema que él mismo me sugiriera, y a la directora de la carrera de Filosofía, Olgária Mattos, por la forma tan cariñosa en que me ha presentado, que por un momento consiguió hacerme sonrojar, aunque íntimamente no puedo negar que me ha llenado de felicidad, como siempre lo consigue el hecho de comprobar que si no hemos sido olvidados, entonces se nos devuelve un poco de lo vivido. Pues el yo emotivo, por el mero vivir se va deshilvanando. Pero de repente se le restituye un capítulo anterior perdido, que muy sencillamente es donado por la gentil memoria de los otros.

Por otro lado, aún estamos bajo la impresión de la admirable defensa de tesis de Eduardo Rinesi, de la que los profesores Gabriel Cohn y Marilena Chauí, aquí presentes, también han participado. La tesis ha

tratado la idea de tragedia en la teoría política y según el desarrollo que ha realizado Eduardo, algo se presenta obstaculizando la acción, y ese obstáculo, digamos así, es la forma del destino. La forma por la cual convive en todo momento una porción de voluntad en el trazado de la acción y otra porción desconocida que amenaza el resto, por lo cual se genera una sensación de lo ingobernable y lo incognoscible, aun en medio de los trazados más enérgicos de cualquier actividad.

Quizás leer es una actividad que sugiere esa clase de obstáculo y también lo es dar una clase, cuyo trazado real queda desmentido a menudo con el súbito quiebre de lo que se cree conocer, objetado por el asalto de la fortuna, por lo desconocido dentro de lo conocido. Eso siempre ocurre y, sin embargo, las proporciones de una clase, el paisaje que la rodea, los muebles de la sala, el [127] modo de exposición, el alumno que toma apuntes o los escuchas condescendientes, en todo parecen contribuir a que esas contingencias no se presenten. Pero en verdad tendríamos que desearlas, aunque no hacemos otra cosa que protegernos de ellas. Los libros en la valija, en esta sacola de profesor, que poco a poco van ganando el escritorio de la sala, esta escrivaninha, son una forma elocuente de esa protección.

Tengo, como pueden ver, una pila de libros sobre el escritorio. El profesor con sus libros. Largos años de dar clases, y confieso que aún me despierta un sentimiento de alborozo y preocupación el modo en que los libros imponen su presencia física. Sofocantes primero, luego se van consultando con un sospechoso amor, con una sospechosa mansedumbre de la que nunca tenemos que arrepentimos pero que pone una nota de incomodidad en nuestra libertad lectora, o quizás en

nuestra libertad sin más. He aquí esos libros que acompañarán mi charla, mi palestra.

En primer lugar, en la base de la pila, el *Facundo*, de Sarmiento, que descuento que los amigos brasileños aquí presentes conocen; luego *Vida del Chacho*, de José Hernández, luego *El payador* de Leopoldo Lugones y luego un volumen que recopila diversos escritos de Rodolfo Walsh, del que elegiré comentar la *Carta a mis amigos*, un escrito de 1977.

Es traicionera, sin embargo, la pila. Ya anuncia de por sí un orden, ya sea que comencemos de abajo o de arriba. Aquí formé una columna que respeta el tiempo en cada libro fue escrito: 1845 el de Sarmiento, 1863 el de Hernández y 1913 el de Lugones. Y todos ellos anteriores a lo de Walsh, que es nuestro contemporáneo. Pero me permitiré alterar esas facilidades. Por eso inicio una consideración respecto a la *Vida del Chacho*, de José Hernández, que me parece ser una fuerte meditación sobre la muerte política, la muerte por decisión política o la política como crueldad, como venganza, como advertencia sobre tiempos aciagos.

Leemos una primer cláusula en este libro que nos impresiona: *Los salvajes unitarios están de fiesta*. El general *Chacho* Peñaloza había sido asesinado por el ejército enviado por Buenos Aires. No es fácil encontrar en cualquier otro texto proveniente de una figura política relevante una frase así, tan estremecedora, que abre el escrito con una amplia acusación sarcástica. Y tengamos en cuenta que aquí estamos ante el escritor que en poco años más escribirá el *Martín Fierro*. Hernández retoma un estilo que parecía haberse agotado con la caída

del gobierno de Rosas en la década anterior, pero escribe una vehe- mente proclama que contiene un anatema contra los enemigos a los que se acusa de un crimen salvaje. “¡Maldito sea!, maldito, mil veces maldito el partido envenenado con crímenes, que hace de la República Argentina el teatro de sus sangrientos horrores.” [128]

Prosigue con un estilo execratorio de tono muy elevado, pues en primer lugar apunta a consagrar la venganza como acto justificado en la respuesta a ese crimen, y en segundo lugar le advierte al general Urquiza, amigo del asesinado *Chacho* Peñaloza, que por un lado no debe “detener el brazo de los pueblos que ha de levantarse el airado mañana para castigar a los degolladores de Peñaloza”. Y que por otro lado, “el general Urquiza debe pagar su tributo de sangre a la ferocidad unitaria, tiene también que caer bajo el puñal de los asesinos unitarios como todos los próceres del partido federal”. Doble advertencia a Urquiza, para que no impida la venganza y para que se cuide él mismo, pues aunque ya es un hombre apagado, no lo perdonarán.

Confío, desde luego, que la vibración excepcional que tiene este escrito me exima ante mis amigos brasileños de tener que explicar las peripecias singulares de este momento histórico argentino, pero sépase que Urquiza, en ese momento cabeza reconocida del Partido Federal, inspira muchas dudas a sus propios partidarios por la condescendencia con que actúa frente al gobierno de Buenos Aires, en ese tramo histórico de precaria unidad nacional luego que el gobierno de Paraná fuera capital de la Confederación Argentina, en la magna escisión que había enfrentado a casi todo el país del interior con la Provincia de Buenos Aires. Muchos de ustedes conocen la ciudad de Paraná, la bella capital

de Entre Ríos. El nombre Paraná, nombre de la orografía y de la poética argentina, es compartido con Brasil, territorio en que el gran río da nombre a un Estado provincial. De modo que no es un nombre escaso de consecuencias políticas y literarias entre nosotros cuando hace resonar sordamente su remota toponimia indígena.

Pues bien, José Hernández escribe esta pieza excepcional seguramente de una sentada, y va a publicarla de inmediato en un diario de Paraná. El tono del escrito, luego de imprecicar contra el partido “envenenado por crímenes”, cambia bruscamente y se dirige al propio Urquiza. “Representétese el cadáver del general Peñaloza degollado, en medio de su familia (...) ¡En guardia, general Urquiza!, el puñal está levantado, el plan de asesinaros preconcebido...” No preciso esmerarme mucho para destacar la excepcionalidad de este escrito, que al igual que el *Martín Fierro*, va tomando diversas “personas” hablantes, comenzando por la voz del propio escritor y asumiendo luego la de un *deprofundis*, que puede ser la de sus personajes, y mas allá, la del arquetipo de la situación, el rastro moral último del verbo que trata sobre el crimen, que denuncia, impugna, previene y desafía. Es la palabra de la justicia radical, que adopta la venganza como recomienzo de la cultura, y que despliega una retórica del “yo acuso” en todo semejante al género que después Zola hiciera célebre. El *yo* que [129] acusa acepta distintos enmascaramientos, y finalmente entendemos que la primera persona singular es el hilo endeble que deja de serlo al asumir la voz colectiva, la de la nación.

Pero *Vida del Chacho* tiene una característica que lo acerca a ciertas modalidades de la investigación de los crímenes del Estado realiza-

dos por particulares o periodistas independientes que ejerciendo una fiscalía heroica —cuando la voz popular del común queda en silencio— denuncian a riesgo de vida un horrible delito encubierto desde el mundo oficial. Nos asalta de inmediato la presencia de *Operación Masacre*, escrito por Rodolfo Walsh en 1957, libro que tiene varias reescrituras y que es hoy un clásico de la literatura nacional. Su tema es el relato de una verdad, investigada por un periodista solitario y un tanto descreído, de alguna manera pensado como personaje “cruzado” entre el periodismo intrépido que surge por encima de la pusilanimidad generalizada y el detective privado un tanto bohemio y fracasado del “policial negro”. Walsh no escribía ese tipo de policiales, sino otros que recaían en la figura del enigma y de un relato cercano al *more geométrico* de la pesquisa detectivesca de gabinete, presa a las fábulas lógicas de la racionalidad del tiempo cronométrico, súbitamente interrumpido por un asesinato.

Pues bien, *Operación masacre* está enclavado entre la investigación del ciudadano particular que busca huellas criminales con una lupa y una pipa, y una visión del drama de los hombres presos a una tenaza de poderes que los aniquilan. Ahí el destino reparte inmoderadamente sus dones. Esa falta de discreción del destino era lo que le interesaba a Walsh pues todos los hombres que una noche son condenados al fusilamiento, eran pequeñas criaturas frágiles, no solo porque eran esencialmente inocentes frente a la gran “razón de Estado” de la política y no solo porque sus compromisos con el intento de retomar el gobierno a través de una sublevación insurreccional civil–militar eran muy poco consistentes para la mayoría de los que iban a ser fusilados, sino porque en todos los casos, todos los hombres políticos, todos los

militantes, deben enfrentarse con la cifra final de su *condition humaine*, su irreversible endeblez existencial.

Pero *Operación masacre* contiene también una fuerte hipótesis sobre el tiempo real del Estado, el tiempo legal que habilita o no a producir castigos ejemplares, que aun tan brutales como se presentasen, podían esgrimir su propia ley, en este caso una ley marcial, como habilitación escrita que abre la puerta a un mal que, estipulado por la palabra pública del Estado, lo sería menos. Walsh establece que las detenciones de los hombres que marcharán después al fusilamiento en el basural (un fusilamiento también sin regla, pues todos corren [130] ante los fusiles temblequeantes de la policía) se realizan antes de que entre en vigencia la ley marcial. Este hecho le importa mucho, es una ley de muerte pero ley al fin. Los asesinos van a violarla. De modo que el trabajo de investigación lo es siempre de una conciencia del Mal. Resulta más verosímil para la restitución del valor sagrado de la justicia que los propios asesinos también estimen una ley, por más cruel que sea.

Por eso, la denuncia de Walsh se parece a la de José Hernández en *Vida del Chacho*. En un caso se había vulnerado una regla que decía cómo fusilar; y los fusiladores, al negar haber actuado *al margen* del mecanismo inflexible impuesto por ellos mismos, demostraban que su conciencia estaba alcanzada por la más drástica de las condenas, un oscuro desasosiego que habita en cualquier alma criminal llevándola a un deseo de ley. Eran culpables desde su propia conciencia de culpabilidad. La teoría de la conciencia de Walsh es romántica: aún en lo más negro del daño a la condición vital, el criminal no quisiera gozar

jactanciosamente de esa condición.

La investigación pone entonces una cuña entre la criminalidad realmente existente y el frágil revestimiento de ley del que quiere muñirse el asesino. En el caso del asesinato del *Chacho* Peñaloza también se trataba de conjeturar sobre las razones por las que Sarmiento y sus adláteres habían dado a conocer el crimen dos días después. Se trataba de darle un aspecto menos sanguinario en los propios partes de guerra del Estado. Los asesinos de Peñaloza podían horrorizarse también, secretamente, sobre las dimensiones de su crimen. Y ésta podía ser la primera evidencia de que el crimen tenía un primer gesto de reprobación esencial en la misma conciencia de quienes lo habían practicado.

¿Cómo saber lo que es una verdad, cómo saber la verdad? Cualquiera que sea nuestra posición frente a las artes de un develamiento o de un hallazgo de lo oculto, buena parte del trabajo de develación queda establecido cuando se apodera de la *conciencia del “otro criminal”*, del criminal que convive con la sorda molestia de su crimen. *Vida del Chacho* y *Operación masacre* son libros fundadores de la historia criminal de la nación, de la nación historizada a través de un esencial hilo de sangre que la recorre como memoria esencial y clandestina. Hernández y Walsh cambiarían mucho luego de escritos estos dos libros capitales. El primero iría mucho más severamente hacia el dominio de la ley, tanto de la ley del *ethos* cultural nacional, la llamada en el Martín Fierro “ley primera”, como de la ley organizadora común, de carácter social, muy alejada del clamor de venganza que carga la *Vida del Chacho*.

El segundo iría hacia un pensamiento sacrificial, ajeno a la ley del Estado, de los códigos o de la conciencia arrepenida. Al punto que en un final que [131] escribe para *Operación masacre* en las últimas ediciones del libro, comenta la represalia contra el general Aramburu, responsable último de aquellos fusilamientos de 1956, secuestrado y muerto por la guerrilla en 1970, como un acto material de justicia. Ante la hipótesis de que el Aramburu muerto en aquel año se hubiera arrepenido de los hechos del '56, Walsh dice que “esa metamorfosis carece de importancia aun en el caso que fuese verdadera”, pues era “un estremecimiento tardío de su conciencia burguesa”, y que de alguna manera al ser parte de una minoría usurpadora, “siempre estaría obligado a fusilar”.

Concluye así *Operación masacre* en el mismo punto donde había comenzado Hernández su *Vida del Chacho*. Pero en verdad, el escrito de Walsh se sigue leyendo con fervor. En la Argentina Walsh es un escritor estudiado por renovadas generaciones estudiantiles, no ha sido abandonada su lectura y suele considerársele uno de los más insospechados aunque involuntarios “escuchas” de la sonoridad literaria de Borges —en mi Facultad, en Buenos Aires, el aula mayor lleva su nombre, en el barrio de San Telmo hay una plaza con su nombre y en general no es menos conmemorado que Borges—. *Operación masacre* es un escrito que se inicia a partir de un núcleo de fuerte melancolía. El tema que está presente es el de la abdicación personal de ciertos bienes estimados que un tiempo inclemente llama a abandonar. Ha sido muy estudiado su prólogo, que es una pieza muy lograda en la que el escritor recuerda quién era antes que los sucesos que iría a relatar lo transformasen radicalmente.

Es el tema de la *metamorfosis*. Y esa palabra él la emplea en el posfacio referida a Aramburu, declarando que no cree en la metamorfosis que habría cambiado la conciencia de este general. Otra metamorfosis es la que lo ocupa cuando traza su propio itinerario a partir de dos escenas muy vigorosas. Una, la del escritor y periodista que le gusta jugar al ajedrez en un café de la ciudad de La Plata, y otra la del investigador obsesionado por su tema, que durante un año no podrá pensar en otra cosa que en esos hombres corriendo entre las balas en un maloliente basural, muchos de ellos muertos por el Estado que no supo siquiera cumplir sus propias leyes draconianas. Entre esas dos escenas se producen tensas invocaciones, pues la vida calma y bucólica del ajedrecista que en su vida bohemia conjetura poder escribir alguna vez una buena novela, es amenazada por esta investigación que se ve “obligado” a hacer, investigación que lo obliga a cambiar de nombre, de domicilio y a portar armas.

Por eso este prólogo propone una gran reflexión sobre el papel del escritor que es tomado por un vendaval, que debe aceptar una obstinación abrupta que por azar le cambia la vida. Si solamente fuera postulado un camino de Damas-[132]co, estaríamos ante la potencialidad de un llamado que basta que aparezca para reencaminar a las vidas apáticas o indiferentes. Pero Walsh no es lineal, sino lo contrario. En cada pulsión o en cada acto, late un principio de denegación interna. Por eso, a cada paso de la investigación el relato debe detenerse en un pensamiento de nostalgia por lo que pierde de su mundo anterior. “¿Puedo volver al ajedrez?”, se pregunta, como aguijón que lo va acompañando con la melancólica visión de las escenas idílicas abandonadas.

En otras palabras: ¿existe algo así como un único pensamiento absorbente, solo expandido hacia delante, que ocupe todo nuestro radio de gravedad existencial, un mapa completo de nuestras sensaciones y experiencias? Indudablemente, un pensamiento así no existe, no puede existir esa ocupación íntegra de nuestra esfera reflexiva por un tema exclusivo, sino que el pensar es un enunciado que siempre lo acompaña la sombra de una denegación de lo pensado. Por lo cual, pensar es siempre originar otro pensamiento que sostiene una sospecha por lo pensado antes. Somos existencias pensantes que desprenden siempre un impensable que contradice la misma materia que nos ocupa como reflexión positiva. Ese impensable es la reserva imaginaria frente a las precariedades y riesgos a los que conduce el pensamiento de acción.

Esto puede decirse de este gran prólogo de Walsh, que nos da una imagen muy severa del intelectual llamado “comprometido”. Realiza ese compromiso, pero por lo menos este Walsh, tan tajante y contundente en sus opciones morales, mantiene un halo literario que juega a declarar que lo que hizo, hubiera preferido no hacerlo. Hay pues un dolor por el mundo que abandona. Y que corresponde a la fuerza de su denuncia sobre el abandono del mundo de la ley. Restitución de la ley en un caso, restitución de la vida sosegada y lúdica en otro caso, son dos imposibles que alientan el foco melancólico que gobierna aún el modo denunciante de Walsh, también el de su forma literaria más estricta en sus alcances públicos.

Muchas veces ha sido comparado el *Facundo* de Sarmiento con *Operación masacre* de Walsh. El escritor argentino Ricardo Piglia, que

muchos de ustedes conocen y han leído con gran interés ha dedicado grandes observaciones a esta relación. Por mi parte quiero hacer una observación respecto a cómo en el *Facundo* hay también un contraste entre lo que se elige abruptamente y la nostalgia por lo que se abandona. En este caso, lo que se elige es escribir el *Facundo* como una misión política, ganado por una urgencia ostensible y un llamado al combate. También aquí se asume la fuerza retórica de lo que no hubiera preferido hacerse y sin embargo se hace.

Sarmiento actúa como si no hubiera querido escribir un libro que intenta [133] lidiar con un enigma que se resiste a la interpretación. Sabe que esa resistencia, aunque da dignidad a un escrito, le impone un estilo de trabajo basado en una cierta tauromaquia que nunca llega a las últimas estribaciones de un develamiento. Finge, suponemos entonces que finge que está escribiendo un libro que no le gustaría escribir. Un libro parecido a *El Príncipe* de Maquiavelo, llamado *Facundo*, un libro que ahora nos parece claro que guarda un cierto clima de remedo hacia *El Príncipe* (al odiado Juan Manuel de Rosas lo hace un discípulo de la “inteligencia de un Maquiavelo”) y que debe anunciar el fin de los tiempos de la Esfinge, para lo cual se necesita quizás el concurso de un levantamiento militar pero más que seguro, se necesita “estudiar prolijamente las vueltas y revueltas” de los nudos que mantienen en estado enigmático la vida del país.

Es así que Sarmiento debe elegir entre escribir en la premura de desatar esos nudos o en estudiar con los atributos de la ciencia la conformación singular del desarrollo nacional. Esta gran contradicción no aparece de inmediato. Al contrario, cuando formula el modo en que

ha de escribirse ante los reclamos para conocer el enigma nacional, dice que hay que fijarse en los antecedentes nacionales, en la fisonomía del suelo, en las costumbres y tradiciones populares, y este programa —que coincide sin duda con el de la historiografía francesa de la época— exige un tipo de escritura que se deberá parecer a las proporciones clásicas del ensayo. Pero no cualquier ensayo sino uno que pueda fusionar su letra con el cuerpo de carne de la política activa.

En el prólogo que escribe para una edición posterior del *Facundo*, Sarmiento redondea apreciablemente la idea que tiene de este tipo de escritos, mencionando que su libro —“mi pobre librejo”— se había tornado un objeto de lectura intenso, que al ser leído ávidamente los ejemplares quedaban “ajados y despachurrados” llegando a todos lados. Llegaba a los campamentos militares, a las cabañas del gaucho y ¡a las propias “oficinas del pobre tirano”! Este mundo lector que imaginaba Sarmiento hacía del libro un ensayo político que desataría nudos “que no ha podido cortar la espada”. Era superior entonces a la propia lucha militar y sin duda orientaría a ésta.

Encontraría su mismo lector absorto en el propio Rosas, paralizado en el acto por los efectos del escrito que lo maldice. Tales poderes que imantan un texto de combate que inmoviliza a su adversario cuando éste se lee en ese espejo que lo menta, deberían ser considerados un libro-mito. Así lo dice Sarmiento: el libro recorre las estaciones del drama nacional en los asentamientos de los mismos protagonistas del texto, despachos, campamentos, viviendas, en donde cada uno leerá las páginas de su propio destino. En esa recorrida por “las [134] hablillas populares” *Facundo* se hace “un mito como su héroe”. No

encuentro nada más semejante a esta idea del libro-mito que la del *libro viviente* con que Antonio Gramsci califica al Príncipe, como acto de escritura y de formación de una causa aglutinante.

Por eso, es muy difícil aceptar que Sarmiento no supiera lo que estaba haciendo. Sin embargo, finge no saberlo. Y nunca entenderemos lo suficiente como para terminar de aseverar que los grandes libros lo son porque contienen en sí mismos el coqueteo con los argumentos que supuestamente hubieran impedido escribirlos. Walsh en *Operación masacre* no sabe si debe seguir o no la investigación, frente al sosiego virgiliano de un café donde se habla de ajedrez y de novelas de enigma, de alguna manera el more geométrico que siempre nos protege ante el llamado de la aventura. ¿Pero no es ésta una simulación? Sarmiento también traza una simulación semejante cuando imagina que lo que está escribiendo por el imperio de la prisa, aparece en sustitución de lo que hubiera querido hacer y no puede por no estar aún preparado para ello. Escribe el *Facundo* por no poder escribir un estudio riguroso sobre la sociabilidad argentina, acaso más allá de las consideraciones sobre el suelo y la fisionomía del país que los historiadores del momento recomiendan como punto de partida de cualquier escritura histórica. Citamos: “Este estudio que nosotros no estamos aún en estado de hacer, por nuestra falta de instrucción filosófica e histórica, hecho por observadores competentes habría revelado a los ojos atónitos de Europa...” Etcétera, etcétera.

El *Facundo* tiene esta tensión entre una ciencia imposible que debe abandonarse *por ahora* y el libro real que escribe, por el que pide tolerancia mientras no aparezca un Tocqueville que “premunido del

conocimiento de las teorías sociales, como el viajero científico de barómetros, octantes y brújulas, viniera a penetrar en el interior de nuestra vida política, como en un campo vastísimo y aún no explorado ni descrito por la ciencia y revelase a la Europa, a la Francia...”. Etcétera. Sarmiento, desde luego, se inspira en Tocqueville y sabe que él también está galanteando con el exotismo de los apuntes del viajero que podrá contar con “teorías sociales” pero que sabe que antes que nada él valdrá por su mirada artística, amiga de desafiar al misterio y desentrañarlo en un juego que puede implicar dejarse impregnar por él. Pero lo que indica que aún no está en condiciones de hacer —esto es, desplegar esa teoría social con barómetros y octantes— no parece ser otra cosa que un hábil fingimiento que tiene la misión de darle a todo el libro el encanto de algo “mejor” que podría ocurrir a cambio de lo meramente “bueno” que ahora ocurre.

Pero este juego de lamentaciones elegantes, que lo lleva a Walsh a desolarse [135] por abandonar la tranquilidad doméstica deshistorizada y a Sarmiento la ciencia más exacta y estricta, no puede ser más que un recurso literario para dejar en el lector la angustia de que lo que se está haciendo se hallaría en el lugar en que debería haber otra cosa, mucho más estimable. Aparentar que se cree esto le da una inusual fuerza a lo que se escribe, al confundir sobre todo a los contemporáneos respecto a que un texto será efímero pues está a la espera de que aparezca una verdad más contundente y mejor planteada. Pero lo que se declara precario tiene una fuerza singular y deja mal parados a los “científicos” o al “more geométrico” de la vida calma y coherente. Porque el librejo precario sería el futuro texto definitivo, el que inscribiría en sus banderas una radical superioridad respecto a la “teoría

social”. Tal teoría quedaba amparada por sus propios pliegos nobiliarios, pero ella sería olvidable y perecedera frente a una escritura robusta y ejemplar.

Esa escritura atravesaría las épocas y las carnadas de lectores sucesivos, pues llega a la verdad profunda de su propia ciencia y de las razones inmortales por las que se lucha. El libro viviente, entonces, perdura mucho más que el libro barómetro. Y tan seguro de que sería así, el libro viviente creyó que por ficticia cortesía debía declarar su propia fragilidad y llamar a que se escriban otros libros más verdaderos. Dominando a la perfección su ironía, el libro viviente realizaba el gesto de su propio abandono pero intuye que sería él y no el libro de “geometría social” quien quedase en la memoria de los tiempos.

Operación masacre y *Facundo* son libros cuyo tema es la fundación de la vida nacional bajo la dialéctica de la muerte y el crimen político. La pregunta esencial respecto a cuándo es justa una muerte y si hay muertes que podrían ser no políticas, se presenta como originaria de la decisión literaria, así como esa decisión literaria se presenta en el umbral mismo de la idea de nación. Por eso creímos poder darle importancia a cómo cada uno de esos libros coloca una hipótesis de abandono, abandono de la vida plácida en Walsh y abandono de la ciencia en Sarmiento.

No son abandonos cualesquiera, porque se presentan como una pérdida compungida pero en lo íntimo del goce escritural ese abandono se desea, se conquista y se labra como profundo deleite del yo literario. En ese caso, que Sarmiento pusiera a “Europa” como lector colectivo y destinatario de los portentos latinoamericanos, no deja de

ser una ironía. Pero ese nombre, Europa, también favorece una vacilación irresoluble respecto a qué habría de escribirse, si algo semejante a las “teorías sociales” que recorren a los países “avanzados”, o la literatura de fuertes tipos nacionales y exotistas que cultivan los románticos, con su juego de arquetipos capaces de asumir distintas [136] vestimentas como prueba de una versatilidad simbólica y del poder de los sueños en la historia, que se posan sobre los hombros de un modelo y luego se reproducen bajo máscaras diferentes.

El *18 Brumario* de Marx está así concebido, bajo la idea de que cada época puede soñar ser otra. El *Facundo* de Sarmiento, que lo precede en mucho menos de una década, tiene expresiones de “teatralización de la historia”, aunque ciertamente para condenarla, cuando dice que la Argentina produce al fin desde lo profundo de sus entrañas “al mismo doctor Francia en la persona de Rosas”. Y más adelante, cuando en la lectura de *El último de los mohicanos* de Fenimore Cooper encuentra nítidas semejanzas entre las usanzas campestres argentinas y las de la pradera norteamericana, sugiere que son las condiciones del medio las que traen formas culturales semejantes.

Sin duda, esto no podría afirmarse del modo tan raudo que emplea Sarmiento, pero le permite laborar con la idea de “plagio”, por la cual un mundo cultural dado reaparece con otros atuendos pero expresando las mismas figuras profundas del espíritu. Quizás el romanticismo —con el que todos ustedes habrán luchado alguna vez para encontrarle una definición— pueda reclinarsse sobre este hecho del plagio en la indumentaria. Pero entendiendo por indumentaria la ensoñación de un espíritu que no desearía cambiar las formas eternas

del mundo aunque sí quisiera verlo ante un lujoso guardarropa teatral encargado de despertar las pasiones.

Quizás por esto mismo podemos notar hasta qué punto el comienzo y el final de *Facundo* recuerdan al *Príncipe de Maquiavelo*, desde esa idea de que la fortuna es ciega y alguna vez abandonará al tirano hasta las páginas postreras con el sabor de quien llama a liberar un territorio “de los bárbaros”. En estas cadenas de sustitución en el guardarropa romántico, *Facundo* podría presentarse como un tratado a la manera del *Príncipe*, pero desplegado o reduplicado “en la figura de Rosas”.

Sin embargo, como todos saben, es con *Los sertones* de Euclides da Cunha que el *Facundo* suele militar en las vecindades de los anaquelos de la cultura de América Latina. Pero *Los sertones*, mucho más que aquellos mantos fantasmagóricos que pasan de figura en figura, tiene ese formidable recurso de la “inversión de papeles” por el cual los condenados surgidos del interior de las religiones de la barbarie de repente se transfiguran en virtud de una “plástica estupenda” y se convierten en viejas estatuas de titanes recobrados. Recuerdo ahora las reflexiones de Walnice Nogueira Galvão sobre el estilo de Euclides da Cunha, al que ve compuesto alrededor de un sistema abrumador de oxímoros, que es la figura donde la muerte se pre-[137]senta horrorosa pero queda como alma fundadora de la historia.

Me apresuro a admitir que dimos un largo rodeo para identificar la idea de la muerte en los territorios en guerra a través de una literatura de conjuro, maldición y abandono. Lo único que puedo decirles para justificar mi propio abandono de un camino más directo para abordar

el encargo de Renato, es que esos modos literarios son los que surgen precisamente de la idea de muerte. No veo posible que se escriba sobre ella sin que las opciones retóricas no se conviertan a su vez en una meditación sobre la capacidad de justicia que se le dona a los muertos respecto a los hombres del presente vivo.

Los modos sociales de las literaturas fundadoras casi siempre buscan sus valores colectivos últimos cuando se hace la pregunta por los muertos y los crímenes que han sufrido o los crímenes que se está dispuesto a cometer pero revestidos de formas “civilizadas”, “nobilias”. Si la idea de muerte es así “la vida” de este tipo de literatura, debe encargarse ella misma de colocar la necesidad de exponer un deseo de muerte que la hace odiosa y acto seguido hacer de ese odio un profundo estadio de congoja e incerteza en los más íntimos pliegues del alma asesina. No son doctrinas de los muertos, no es el libro de los muertos de una cultura. Pero sostienen el balbuceo inmediato de una ética rústica que se asombra que haya que matar y pone a la literatura como el oscuro primer capítulo de esa ética que habla del crimen y sospecha que debe exculparlo haciéndolo fundador.

Por eso para proseguir ahora con los “libros de los muertos” que realmente se escribieron en la Argentina, debo mencionarles la doctrina de la metempsicosis de Leopoldo Lugones, que escribe uno bajo el título de *El payador*, en 1913, verdadero tratado sobre la “existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes”. En la busca de ese ser que es el “resumen formidable de las generaciones”, Lugones revela y descubre en el payador un resultado filológico compuesto por una descendencia de

ciertos momentos fuertes de la cultura, como el momento helenístico y el momento trovadoresco, antecedentes inmediatos de la formación heráldica de la Argentina.

Este libro proviene de conferencias dadas en el teatro Odeón —joya de la arquitectura del Buenos Aires de la *belle époque*, lamentablemente derruido hace pocas décadas— ante la clase gobernante y la élite política argentina. Lugones supone estar ofreciendo una poética de Estado que coloca la poiesis intelectual por encima de los estamentos armados (a las conferencias asisten los jefes militares también), casi en los términos en que Sarmiento, más de medio siglo antes, había indicado que un libro podía ser más efectivo que la espada para [138] cortar el “nudo” que paralizaba la vida nacional. Pero esta misma relación siempre sería un dilema en la estilística, en las proclamas y en la biografía cultural del propio Lugones.

Hay un impresionante pasaje en *El payador*, muy deudor de esta ideología de los muertos que esperan revivir a través de nuestro intento de hacerles justicia. Son esos muertos, dirá Lugones, los que padecen el horror del silencio, “sin otra esperanza que nuestra remisa equidad”. Y lo padecen “dentro de nosotros mismos, ennegreciéndonos el alma con su propia congoja inicua, hasta volvernos cobardes y ruines”. Esta frase nos revela una doctrina sobre los muertos que de alguna manera es contraria a la que vimos en Hernández, Walsh y Sarmiento. En éstos, los muertos son producto de los crímenes de la historia, y como no se puede dejar de estar en la historia, un juicio sobre la historia es un juicio sobre los muertos y los crímenes que en ella se refugian y de alguna manera la fundan.

Pero en Lugones son muertos a la manera de Barrès, muertos del cementerio simbólico que alberga la memoria antepasada de la nación, que actúa como un enunciado de justicia, reclamo y vindicta en caso de que la actualidad les sea remisa —y sin duda todo presente lo es— y que resulta ser la última conjunción de las verdades del drama nacional. Pues esas verdades pueden debilitarse o diluirse en el presente, en el abandono de una población siempre mezquina con la necrópolis que custodia en la memoria las fastos antiguos, mezquindad que justifica que se levante la voz del poeta para advertir a los remisos y encauzar a los negligentes.

Este pensar “en los muertos” pone en estado de deuda a los hombres del presente, y esta idea por supuesto que está imbricada en las solemnes alturas del pensamiento conservador, donde brota el ultramontanismo de derechas basadas en un ideal ritualista y arcaizante de gobierno social. Los romanticismos que tamizaron a la luz del decadentismo redentista esos “gloriosos sepulcros de los padecimientos nacionales”, pusieron lo que Marx llamó la *pesadilla de los muertos en el cerebro de los vivos* sobre otros cauces. La convirtieron en un linaje oculto que había que suscitar como una forma de escapar del “horror del silencio”, que en la voz de Lugones tenía un agregado: la pavorosa dimensión de estar “dentro de nosotros mismos”. Es decir, dentro de un presente vil, degradado, de ciudadanos expuestos a la cobardía cívica por haberse querido desligar de la eminente pesadilla del osario patriótico. Es decir, el silencio de los muertos puede equivaler a nuestra incapacidad de convertirnos en sujetos autoconscientes de la justicia. Pero para Lugones, esos muertos siguen trabajando en la sombra para nosotros, aún cuando seamos [139] indolentes frente al

contenido virtuoso de sus sacrificios.

Evidentemente, esta visión honorífica o heroica de un presente regido por los antepasados, esa heredad común que es la garantía del predominio de los pensamientos basados en la aureola del nombre, la jerarquía y la propiedad, ha fundado el linaje cultural de las derechas ilustradas. Y con ellas la idea de un respaldo mito-poético para sus acciones de supremacía, pues eran los traductores vivos de la voz ancestral que pedía justicia desde las criptas abandonadas, y la pedía sabiendo que podía y aún debía tropezar con la ignominia del presente. Esta nota de abyección e indignidad de los tiempos actuales era la montura necesaria de este pensamiento que moralizaba sobre la base de tiempos decadentes, a los que deseaba excomulgar sobre la base de un pasado de desoídas glorias, pero para hacerlo revestía su lenguaje de luctuosas y crepusculares metáforas.

Pensamiento en el filo del luto y de la fuerza, balanceándose entre el suicidio y la esgrima, entre códigos de caballería y de represión a las clases surgentes en nombre de extintas culturas de poetas provenzales. Pensamiento inspirado en el culto a Hércules o de los enigmáticos payadores de una pampa irreal, intercalados entre los vivos y los muertos, donde la propia vida del poeta agonal es una hebra dolorida puesta en juego como don sacrificial si la “redención nacional” no sobreviniese. Reverberación de un yo colmado y altivo que se pone como moneda de cambio de todo lo que pide y que convierte su propia inmolación en un acto inspirado por las musas, vocero de los muertos injusticiados y de la divinización del darse muerte por mano propia. El vive de esa recóndita analogía.

Esta genealogía de los muertos tuvo quizás su consumación y su coronación en el suicidio de Lugones, que la había formulado subterráneamente en toda su obra —obra dedicada al “ángel de la sombra” que introduce el sino de la catástrofe en la conciencia— y se fue agotando en ciertos destellos cultivados por políticos duelistas que por lo menos hasta la década del sesenta, notoriamente un Arturo Jauretche, un Alfredo Palacios —nacional, popular y gauchipolítico el primero; socialista ilustrado con toques de populismo heroico el segundo— se daban cita en bosques de extramuros, entre padrinos circunspectos, para establecer a primera sangre cuál era la huidiza verdad de un honor mancillado. Luego, la vemos reaparecer en las oscuras expresiones con que algunos miembros del gobierno militar instalado en 1976 se refirieron a su inicua faena. Es cierto que esas expresiones fueron episódicas, no solo por el laconismo que suele rodearlas, sino porque esos hombres tenebrosos no estaban interesados en crear una doctrina sobre lo que hacían, que maculaba la napa más [140] profunda de su discernimiento con el inapelable atributo de asesinos.

Uno de esos personajes fue el almirante Emilio Massera, que en un opúsculo oratorio del final del juicio a las Juntas a mediados de los años 80 afirmó que “una vez terminada la guerra todos los muertos son de todos”. Quizás no se reparó suficientemente sobre las implicancias y los orígenes de un enunciado de esa envergadura. Massera estaba señalando la necesidad de construir el panteón imaginario de esos muertos apelando a la idea de una comunidad de sacrificados que se habían combatido sin reclamar cuartel pero ahora yacían indiferenciados, lo cual fundaba una historia condenada a recordarlos en común.

La expresión *totus tuus*, que en la significación eclesial es una voz dicha por un miembro del rebaño que entrega su cuerpo al pastor —el cuerpo suyo y el de todos, pues ejerce una tácita representación— tendría aquí un significado demencial, en una verdadera inversión del pacto social de la teoría política moderna. Pues alguien que habría resultado indemne de la carnificina se habilitaba para rescatar con intención conmemorativa a *todos los muertos*. Pero la indemnidad del que convoca a todas las víctimas para una apropiación equitativa de los sacrificados, es precisamente la del victimario, que la logra por su posición desigual de comitente de una serie horrenda de crímenes.

Por eso, se puede entender ese discurso de Massera en la sala del juicio, una vez conocida la sentencia —discurso que no leyó, pero que al parecer fue preparado puntiliosamente— como un intento de retomar la literatura ultramontana sobre la patria de los muertos, que se fortalecía precisamente porque en los cenotafios secretos confín-dían sus huesos los que habían sucumbido combatiéndose mutuamente. Cesada la contienda, esos muertos sostendrían con sus osamentas circunspectas la “paz de los bravos”. Esta expresión pertenece también a la tradición de la celebración beligerante y a su teoría de la guerra imbuida del pensamiento honorífico de la caballería.

Pero supone un estado del conflicto en que el fragor de los actos de guerra conservó ese horizonte impreciso y extraño por el cual habría “reglas” o “códigos” en una actividad esencialmente vecina al horror, al destrozamiento de los cuerpos y a la muerte del hombre rendido. Sin embargo, esa república de sepulturas hermanadas solo era fruto de un ideario pestilente, el sueño imaginario de un represor sin

bravura que elegía cierta literatura presuntuosa para apartar los espectros de los hombres a los que tornó esclavos y luego sometió a una escala de padecimientos que tenían como destino final el apagamiento del nombre en las profundidades del océano.

Es que en el discurso de Massera se intentaba presentar el hecho “incon-[141]gruente” de que hablaba un militar triunfador que a su vez era juzgado, en un tribunal de grises magistrados, por sus crímenes de guerra. ¿Cuáles eran esos crímenes? Esencialmente, consistían en un tratamiento de los cuerpos prisioneros como materias despojadas de nombre, de dolor, de memoria y de destino. Se trataba de trascender las teorías de la guerra conocidas para asociarlas a la acción promotora de terror por parte de las instituciones del Estado. Eso suponía que la guerra, que se jacta de tener un lenguaje, debía subsistir en la invisibilidad de lo escrito, descansando enteramente en actos que quebraban el límite de la condición humana.

Pero Massera llegaba más lejos pues dejaba entrever que los muertos debían estar en algún lugar, y ese lugar a la vez indesignable y metafórico debía ser uno que sirviese para excusar a los asesinos, poniéndolos en un pie de igualdad con las víctimas sacrificadas. Ellas justificarían con su sufrimiento el deseo de los victimarios de hacer pasar como penurias compartidas su jolgorio de sangre. Y ésta verbena ensangrentada se realizaba con el rápido amparo de un argumento que hacía de las víctimas cuerpos innominados, les retiraba entidad humana para convertirlos en símbolos gráficos, numéricos o lingüísticos que podían suprimirse con lo que sería el equivalente de un simple acto de abolición gramatical. Así, el tormento o la decisión omnipoten-

te de la desaparición parecía la estilística de una palabra que fuese la que sórdidos académicos de la lengua hubieran decidido en un momento dado sacar de circulación, prohibiendo en la inmensidad de los tiempos que sea pronunciada.

En el caso de Massera, sin embargo, eran sus víctimas personales, los cuerpos que él mismo había seviciado —tomo aquí esta palabra más frecuente en portugués, pero no inexistente en castellano—, esos que invocaba como substancia mística del panteón nacional. Curioso corolario: la propiedad común de los muertos era declarada por quién los había matado, en un acto de poderío sórdido y enfermizo. Los antiguos lenguaraces de las grandes derechas clásicas que interrogaban cementerios gloriosos, como Lugones, eran sustituidos por patológicos personajes. Esperpentos que querían encumbrarse como asesinos que proclamaban un turbio acto de propiedad devocional sobre *sus* inmolados. Era el legado del pensamiento simbolista de las derechas tumultuales.

Pero en este caso encontraba eco en una espeluznante voz gangosa. La voz de las mazmorras represivas de esos militares del terrorismo de Estado. Pero de un modo u otro, aun en situaciones polarmente enfrentadas, el dilema de la voz indescifrada de los muertos subsistía como *punctum* fundamental de la interrogación política de los hombres y las sociedades. De estas muertes y de estos muertos quedan radicales testimonios escritos o homilías arteras como [142] las del Almirante Massera —que proyectaba ser un señor de vasallos de ultratumba, poniendo a su servicio y más allá de la muerte a los rehenes desaparecidos por su propia máquina exterminadora—.

Paso ahora a un escrito esencial que ya fue sometido a sobrados y exigentes análisis, como la *Carta a mis amigos* de Rodolfo Walsh, autor que ya he comentado cuando mencionamos a *Operación masacre*. Entre las reflexiones que esta *Carta* ha provocado se destaca sobradamente el de mi amiga, la escritora y periodista argentina María Moreno. Es que la *Carta* es sin duda una pieza esencial de lo que podríamos llamar, si me permiten la solemnidad, un escrito trascendental del sagitario de la nación rota. Por supuesto, estamos también aquí ante una vasta reflexión sobre la muerte. Walsh escribe un testimonio extraño y limítrofe en el que confiesa, luego de transcurrido cierto período desde la muerte de su hija, que ha reflexionado sobre ella: esa muerte le inspira graves consideraciones.

Escribe Walsh: “Me he preguntado si mi hija, si todos los que mueren como ella, tenían otro camino. La respuesta brota desde lo más profundo de mi corazón y quiero que mis amigos la conozcan. Vicki pudo elegir otros caminos que eran distintos sin ser deshonorosos, pero el que eligió era el más justo, el más razonado. Su lúcida muerte es una síntesis de su corta, hermosa vida. No vivió para ella, vivió para otros y esos otros son millones. Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya, y en ese orgullo me afirmo y soy yo quien renace de ella”.

Este texto tiene una dimensión teológico-política difícilmente alcanzada por algún otro en el turbado universo de la historia argentina. La idea de una “lúcida muerte” se sitúa muy cercana a una hagiografía martirológica. De algún modo, el largo aliento de un cristianismo sacrificial se infunde en esta oración walshiana. Y se pone a esa muerte como una ofrenda plena de justicia, con una vocación de entrega hacia

dimensiones colectivas de contornos sagrados y con detalles laicos de una lucha guerrillera que de todos modos suponía mártires dispuestos a una fusión mística con esos otros “millones” que eran el alma de la comunidad reivindicante. Walsh descifra, entonces, la voz muerta de su hija en un esbozo de reencarnación que figura entre los párrafos más asombrosos y conmovedores escritos en el seno de una historia de violencias y demasías: “soy yo quien renace en ella”.

Sin duda, podríamos ver aquí una reflexión sobre el sacrificio y martirio de las militancias políticas, tal como se resolvían en los textos e ideologías de aquellos momentos. No faltan, es claro, estudios sobre tales manifestaciones, pero sería necesario llegar a las últimas estribaciones de las teogonías laicas y [143] religiosas que se ponían en juego en esos ejercicios. Y así esas reflexiones adquirirían prestancia universal. En todos los casos, estábamos frente a diversos tratamientos de la cuestión de la muerte. Quizás se pueda decir que desde los tiempos del ala rubendariana de derecha en la Argentina —y el nombre de Lugones debe ser nuevamente solicitado— nunca como en las atmósferas setentistas se había considerado ese morir envuelto en la tempestad de la historia, bajo los auspicios de una literatura acongojada de estatura trágica, situada entre los dublinenses joyceanos y lo que otro irlandés —pero éste argentino: Walsh— llamó un “oscuro día de justicia”.

La crítica literaria rioplatense, o “platina”, como se dice entre ustedes, ha señalado desde hace mucho el afín linaje íntimo que hay entre la escritura de Walsh y la de Borges. Muchas de las inflexiones de éste son familiares para el lector de aquél. De alguna manera se podría decir que Walsh, en el recóndito eco de la literatura de Borges, había confi-

gurado el concepto de perseguido en su propio texto. Asombrosamente, todas sus crónicas de persecución y de investigación, que es la figura novelizada de un afán de verdad, lo tendría a él como cadáver secuestrado e invisible de su propio texto. El perseguido era él y con ello se vivía un paso más avanzado respecto al Sarmiento que con el *Facundo* evita ponerse él como nombre final sacrificado de la misma materia que quiere averiguar. Walsh es el perseguido que se ponía él como verificación final del rastro que dejaba su texto; el cuerpo postrero de él, capturado y desaparecido, es el que estaba escribiendo su literatura.

Sarmiento reclamó que los secretos que albergaba la nación en lucha —secretos de espanto y de muerte, en lo que no necesariamente su interpretación era la más justa— fuesen revelados. Dirigiéndose a la sombra de los muertos, a la sombra de un muerto, pensó que ella poseía ese secreto. “Revélanoslo”, escribió. Palabra estallada por dentro, inexistente en la conversación real, excedida de sílabas que la enrarecen. No puede decirse en portugués, que quizás no admite sin quebrarse estos retorcimientos.

Renato Janine Ribeiro, en su clásico *Hobbes*, nos deja el problema del lector de las obras como un componente interno de la gran teoría política, que se escribe para explorar también su propio interior textual. Un lector “interno”, que allí es el fantasma desdoblado del escritor que imagina distintos planos de lectura, nunca deja a las catedrales de la política hablar solo literalmente. Apenas me gustaría agregar que la idea de muerte yace también en ese lector inherente al texto, que lo ha escrito y que también lo niega con su latido de miedo o

de muerte. De ahí la visión de la liberación en un *lector sin miedo*, instancia a ser conquistada y que ronda nuestras vidas. Quise rastrear brevemente y de [144] una manera notoriamente incompleta, la subsistencia de esta idea en ciertos momentos de la literatura argentina. Antes ustedes, amigos argentinos y brasileños, amigos de la comunidad de pensamiento y debate que de algún modo componemos en estos tiempos difíciles. Ya que aceptaron tan gentilmente escuchar estas palabras, soy yo el que va a recordar este momento con el temor de no haber podido decir todo lo que debería estar en el rango de importancia que para mí tiene este encuentro.

São Paulo, agosto de 2002.

(Agradezco la presencia de Renato Janine Ribeiro, Olgária Mattos, Marilena Chauí, Gabriel Cohn, Afrânio Mendes Cattani, Samuel León, Jorge Schwartz, Eduardo Rinesi, Mariana Gainza, y de muchos otros amigos. Agradezco asimismo la observación personal que Jorge Schwartz me confió luego de terminada la charla.)

[145]

Epílogo

PARA UNA TEORÍA DE LA CULTURA ARGENTINA

He transcripto así mis charlas en París, y luego una en San Pablo, Brasil. Son lugares donde en ciertos momentos abominé descubrirme como el profesor que podría repetir algunos de sus temas anteriormente transitados. Imaginaba que me justificarían las distancias entre una clase en Saint Denis o en el *campus* de la *USP* en Butantá, y una clase, por ejemplo, en la “*Siberia*”, nombre que recibe en la Universidad de Rosario su parte módicamente aleada del centro de la ciudad, pero que por ese poco merece tan dilatado mote estepario. Podríamos suponer que esas diferencias serían capaces de pulsar todas las extremidades de un arco, lo que haría irrelevantes las repeticiones. Pero ni estas serían tantas, ni las situaciones eran tan diferentes. Salvo la traducción y la insalvable barrera que podía sentirse cada vez que un nombre argentino (esas pequeñas cápsulas abiertas frente a pizarrones donde se leen los de Leibniz o Montaigne) era soltada ante la inescrutable o amable tolerancia de los asistentes.

En verdad, no hay diferencia. Si no sabemos interesar en un lado no interesaremos en el otro. Pero yo no sabía si era alguien que iba a reclamar atención para una “cultura argentina” que pretendía mantener una visible autonomía o si venía a pegar pequeñas obleas laterales en el lugar donde el nombre mayor de las filosofías conocidas, admitía el colgajo tardío de sus traductores o recepcionadores argentinos.

Mejor hubiera sido aceptar que no hay otra diferencia que los distintos cuidados con los que tratamos nuestra vocación intelectual, en el mundo cultural que sea, y medir nuestras aptitudes en el plano más general de oficiantes igualitarios de los temas del dominio común. Pero yo no tuve tiempo y quizás tampoco voluntad para prepararme para esa gesta. Leo con gran interés los trabajos de Ernesto Laclau y veo en ellos una disposición a la vida intelectual general; se percibe que dialoga naturalmente con Žižek o Rorty y ha llamado justamente la atención de Derrida. Su argumento —franca herencia de las teorías del significante que han recorrido el siglo veinte— es de los que no parecen [146] resentirse por un acoso de los nombres ralos de las historias locales. Y sin embargo... no es difícil ver en esos escritos de elaboración tan meditada y aptos para su tránsito por los ámbitos universitarios europeos y norteamericanos, un cariz tenuemente argentino.

Tono que se refiere menos a la índole de los temas considerados, que sin duda pertenecen al elenco vivaz de cuestiones que se mueven en el principal intercambio intelectual de la época, que a cierto modo de tomar autores heterogéneos y articularlos entre sí. Esa articulación, por el peso del concepto “articulación” pertenece a la discusión general, pero por los elementos invocados en su juego pertenece al clima reconocible del lector argentino, a sus amplias dietas de lectura, entrecruzadas y abiertas.

Solo puedo atribuirle a mi culpable negligencia la tendencia a tomar los temas argentinos como si conformaran una teoría completa de la cultura a la que nunca le fuese necesario sustraerle lo que pertenece a la civilización general. Sé que es más bien lo contrario lo que se torna

regla, es decir, los “temas argentinos” son lo que restaría de singularidad resignada luego de deducido lo que por derecho pertenece al tribunal del *logos* universal. En esas condiciones no quedaría otra cosa que admitir el modo minusválido en que habría que referir los itinerarios de los textos producidos en este país, como capítulos periféricos de un acorde mayor o sino como un misterioso “sabor” que no evitaría en ningún momento declarar su pertenencia a un linaje histórico con raíces en una exquisita formación arcaica argentina. Digo que este último punto de vista es una equivocación notoria en el por muchas razones brillante y archiconocido escrito de Borges *El escritor argentino y la tradición*.

Para resolver esta cuestión, descartando que el destino de una cultura nacional sea el de una existencia meramente subalterna o bien un conjunto de “ficciones orientadoras” sin núcleos permanentes de reflexión o sin mayor autoconciencia sobre los materiales que produce, nos parece que es necesario volver a una perspectiva más adecuada para la lectura de los documentos escritos de la tradición intelectual argentina. En primer lugar, no veo ninguna razón atendible para sustituir la idea de que los textos producen distintos grados de relación con un tipo muy interesante de la imaginación mítica, que podríamos llamar la *lectura denegatoria*, la que rechaza la primer oferta de literalidad que siempre proponen tales textos. Esta relación de los textos con un acontecimiento de lectura de tan rara apariencia y denominación nada tiene que ver con lo que en los últimos tiempos se denomina “ficción orientadora”.

Esta idea proviene de un libro llamado *La invención de la Argen-*

tina, escrito [147] por Nicolás Shumway, profesor de la Universidad de Austin, Texas. Con ella debemos discutir ahora, dejando en barbecho la mencionada lectura denegatoria, en todo caso nuestra pequeña utopía de lector discutiente y amigo de las amenas peloterías del espíritu. Apresurémonos a decir que *La invención de la Argentina* es un libro notable, que desde el primer momento merece nuestra simpatía por el tratamiento que ofrece de la figura de Artigas, de la poesía gauchesca, por su aguda interpretación del itinerario de Moreno, por la percepción sensible de todo lo que hace al mundo de Echeverría y sus conmitones de la “Generación del 37” y las críticas a la historiografía mitrista, todo lo que en un estilo sin duda más comedido, recuerda las conocidas invectivas que con más urgencia y menores galas académicas practicaron sobre los mismos temas ensayistas como Arturo Jauretche o Jorge Abelardo Ramos.

Del primero, dice Shumway que sus obras son “muy entretenidas aunque poco confiables”, lo que revela que no corta su vínculo con él, aunque seguramente no debe considerarlo como en su oportunidad hizo Borges, el último exponente de la gauchesca del siglo XIX. De alguna manera, si es que esta palabra no mereciera prevenciones por su carga tan multiforme, diríamos que *La invención de la Argentina* es el libro de un populista, de un neopopulista o de un lector interesado de los textos clásicos del “revisionismo histórico” o aun de la “izquierda nacional” de los setenta, y que pasa todos los temas de esa notoria ensayística argentina a ciertos énfasis propios del ameno universitario norteamericano de “prosa entretenida” aunque no jauretcheana, que vuelca también su simpatía hacia las figuras más animosas de la democracia federalista del interior argentino, incluyendo no solo a

Artigas sino a *Chacho* Peñaloza. Debemos agregar asimismo que no tienen escaso interés las páginas que le dedica a Mariano Moreno, a Alberdi o a Echeverría.

Pero es preciso señalar la enorme deficiencia que tiene el concepto de “ficción orientadora”, entendido como el papel relevante que tienen los escritos políticos (o los implícitos valores ideológicos-literarios de los escritos políticos) en la formación de los campos reales de la política. Nuestra primera objeción desearía destacar la excesiva recarga que le otorga ese concepto al lector literal o al efecto literal de los textos. Este problema recorre todo el libro y lo extenua con una hipótesis de literalidad que al mismo tiempo que “ficcionaliza” la acción política, la convierte en una metódica propulsión que va homologando miméticamente la praxis histórica a los “escritos fundantes”.

Sin embargo, un recurso interno del mismo libro de Shumway contiene la crítica a esta literalidad. Cuando comenta el *Facundo* despliega interesantes observaciones, fruto de su aguda y clara comprensión de esa obra, postulando [148] algo así como su falla interna, una paradoja originaria por la cual “mientras *Facundo* es denunciado aún hoy por los nacionalistas como obra de un cipayo, anticipa los aspectos más originales de la ficción latinoamericana contemporánea”, por lo que una cosa sena la “asombrosa y profética” obra que en realidad escribe Sarmiento y otra muy distinta “el efecto que pudo tener en los lectores literales”. Esta idea de alguna manera se aparta del lector literal que en otros casos resulta ser el mismo Shumway.

Pero el concepto de *falla* que utiliza para señalar las *fisuras sísmicas* —otras de sus expresiones— que caracterizan a la cultura argenti-

na entre los ilustrados sin pueblo y los populistas autoritarios tiene en este último aspecto una versión realmente menor del mentado arco histórico cultural, de la que tanto un Ezequiel Martínez Estrada resulta mejor comentarista con su idea de “invariante histórica” como un Juan José Hernández Arregui resulta más atinado cuando intenta la hipótesis de una gran conjugación entre la doble falla de una idea de pueblo sin conjunto nacional y de un nacionalismo sin la práctica social de un proletariado transformador.

Desde luego, Shumway es un *crítico* perseverante de las teorías del “carácter nacional”, pues chocan con la obvia programática de este estilo de la academia anglosajona que embiste contra el “esencialismo” y el “sustancialismo” (de ahí el concepto *de ficción orientadora*, esos textos que no pueden sino arrojar imágenes que son coberturas ideológicas de la acción política) y se queda tan solo con una tesis sobre la oportunidad perdida del país respecto a una conciliación democrática y popular, que hubiera evitado las maneras consideradas sustancialistas que mantiene “la gente en las calles” que “expresa el mismo sentimiento en la ubicua frase: ‘*este país no tiene arreglo*’”. ¿A qué sentimiento se refiere? Al que se lee en libros como el de Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, libro que contiene ideas congénitas que predestinarían a la Argentina al fracaso. En estos términos, ya no es posible saber muy bien si el rechazo a la idea del carácter nacional por esencialista, es la última falla que *La invención de la Argentina* no puede develar. Pues acaba reduciendo la *Radiografía de la pampa* al plano donde se escuchan las caracterologías callejeras pesimistas.

Es como si la propia idea de ficción orientadora fuera el oculto

esencialismo del libro de Shumway, al verse imposibilitado de abrir más excepciones a su idea fija de la literalidad, como en el caso del pesimismo en *Radiografía de la pampa* —igual a pesimismo popular— y como en el caso de *El matadero* de Echeverría, en donde no se priva de ver una “intención antipopular”. Tomando livianamente las opiniones de Halperín Donghi sobre Echeverría (y de he-[149]cho, suavizando de una manera “posmoderna” el concepto de mito que usa este autor, concepto que le sirve para señalar de un modo no necesariamente justo las inadecuaciones de los intelectuales latinoamericanos a la realidad histórica, y que en Shumway aparece bajo la mencionada forma de ‘ficción orientadora’), leemos en *La invención de la Argentina* una apreciación que hace de ese cuento un intento de “desacreditar a las masas”. La discusión con este punto de la reflexión de Shumway no debe decirse que sea fácil, pues no menos que él, y por razones acaso más fuertes que las que él esgrimiría, nos opondríamos a cualquier giro antipopular que se desprendiese de los materiales y textos de la historia.

Pero Shumway percibe allí un viso impopular porque ha construido muy apresuradamente su idea de la fisura invariante de la historia nacional. Es evidente que Echeverría escribe documentos donde lo popular que se invoca no se corresponde con las propias alternativas políticas en las que participa, pero sus textos, como el *Facundo*, como *Radiografía de la pampa* o como la misma frase *a este país no lo arregla nadie*, no pueden ser sometidos a una interpretación tan estrecha, basada en una hendidura construida de antemano, como fruto del construccionismo insustancial que anuncia el propio concepto de *invención* (corazón del neo-populismo transmoderno de los

cultural studies). Se produce entonces un molesto reduccionismo de la ficción literaria, la ficción sin más, en nombre de otro tipo de ficción, la llamada ficción orientadora —precaria traducción del problema de la hegemonía— por la cual *El matadero* puede ser traído del mismo modo que la palabra *gaucho* o que la organización de las biografías argentinas por parte del general Bartolomé Mitre.

Ya en estudios provenientes del mundo universitario estadounidense, no semejantes pero evocativos de la misma orientación cultural que la de Shumway, se ha intentado convertir *El matadero* de Echeverría en un texto higienista o algo parecido. Es cierto que Shumway es lo suficientemente dúctil como para evitar esos desmaños negligentes, pero aun con todas las agradables cautelas que ensaya su libro desde sus mismos prólogos, no puede evitar el tropiezo en la cuestión de la literalidad: si es capaz de notar las contradicciones de Mitre en distintas etapas de su carrera política respecto al juicio sobre Dorrego, o la permanente contraposición entre su credo liberalista y las acciones despóticas que el porteñismo emprendía, le falta una visión más amplia del problema acaso inherente a toda relación entre texto y prácticas de historización. Esta relación es siempre desacompasada e inconsonante. Ya Arturo Jauretche, a quien no le hubiera desagradado Shumway, ya que de alguna manera había aprobado a su antecesor canadiense H. S. Ferns, había acuñado la expresión “política de [150] la historia” con propósitos muy semejantes, para señalar el modo en que se volcaba la interpretación del pasado según los poderes fácticos del presente, meramente victoriosos.

¿Cuál es entonces la novedad que aporta Shumway? Su concepto

de “ficción orientadora” o de “invención de la nación” es de aquellos capaces de perjudicar en una medida irreversible el buen trabajo que bajo otros títulos se había realizado. Así, el enfoque pos-populista de Shumway, cuyo punto alto es sin duda su buen análisis y reflexión sobre las *Cartas quillotanas* de Alberdi, corre el riesgo de perder la nervadura esencial de los textos y el peso ontológico asociado a sus sentencias más eminentes. Por ejemplo, si leemos en la *Vida del Chacho* de José Hernández una primer frase de severa contundencia —“Los salvajes unitarios están de fiesta”— no podemos dejar de sentir el vértigo esencial de la historia, el tesoro de voces perdidas y misteriosamente presentes en su distancia irrecuperable. La frase suena ajena en nuestras conciencias lectoras, no tenemos capacidad para albergarla en nuestra memoria cultural como no sea bajo un signo glacial de archivo o una página arcaica cerrada sobre sí misma. Si la considerásemos una “ficción orientadora” la convertiríamos en algo falsamente cercano a nosotros, la traeríamos al problema general de la fisura entre lo popular y las “minorías ilustradas” (problema sin duda esencial de la historia argentina) pero sin carácter ni esencia, sin reconocimiento de las revelaciones que encierra y de repente estallan ante nosotros.

Es que hay otra lectura posible y no es la inesencial que postula este ficcionalismo que resta con su pérdida de sustancia lo que eventualmente gana (y esto lo festejamos) con su sensibilidad hacia las corrientes democrático-populares de nuestra historia. Me inspiro para decirlo en las tesis de lectura de Martínez Estrada —tal como las expone en su *Sarmiento*— que son tesis que proponen un efecto de revelación capaz de sacudir nuevamente la conciencia invariante de las

líneas que fracturan el cuerpo moral e intelectual del país. “Leer con miedo”, dice Martínez Estrada, suponiendo que esos actos de lectura son formas políticas que restituyen cada texto a un presente que estaría vacío sin ellos, pero que a la vez nadie estaba reclamando. Por eso, la “invariante histórica” de la que habla el autor de *Radiografía de la pampa* no puede concebirse apenas como una fijismo o una metafísica inerte que paraliza la praxis, sino por el contrario. Hay que entenderlo como una forma de revivir los textos en el interior de una práctica política comunitaria y en los pliegues del presente histórico real.

Llamaríamos *lectura ontológica* (emparentada, desde luego, con nuestra lectura denegatoria) a esta variedad del tratamiento del archivo de textos del me-[151]morial de las sociedades históricas. Con ella, si es que el concepto no nos asusta, estaríamos en condiciones de entender el modo en que los textos no son en primer lugar “reflejos de las realidades políticas y sociales de su tiempo” (como dice Shumway en el capítulo que le dedica a Mansilla) sino formas literarias autónomas que siempre destinan en la conciencia lectora un recurso denegatorio de ese reflejo. (Denegatorio: esto es, nunca lo dicen todo y cuando dicen no cuentan con el significado pleno de lo que dicen, por lo tanto la lectura debe ser un atributo de sentido que contemple lo que todo texto ya carga como negatividad de sí mismo.)

Luego, cuando está en condiciones de construirse ese reflejo —sin duda debemos excusar esta palabra inapropiada— ya no aparece como portaestandarte de una literalidad al estilo de esa pobre semiología politizada que comenta el concepto de “ficción orientadora”, sino como una verdadera invención y no precisamente la que menta el

título del libro de Shumway. En este caso, se trata de una “invención” propia del construccionismo desontologizante de la academia norteamericana, que actúa con una idea transparente del legado cultural, mientras que la invención de la que nosotros hablamos supone un texto cuya eficacia social en algún momento debe estar relacionada a su mayor y no a su menor nivel de indeliberada autonomía artística.

Con este tipo de autonomía, los textos por un lado son más ficcionales que lo que supone Shumway. Para éste, José Hernández con su *Vida de Chacho* habría escrito una suerte de ficción orientadora que reitera la historia de las dos argentinas enfrentadas, la del interior democrático y la del puerto elitista. Pero también podemos ver en este fundamental escrito de Hernández un texto que se conecta directamente con *Operación masacre* de Rodolfo Walsh escrita casi noventa años después. Sin duda, podríamos decir que en este último libro hay también la misma “ficción orientadora” hernandiana, los hombres sencillos y rebeldes de la tierra y el poder militar alienado de la misma civilización que dice representar.

Pero lo que nos parece más relevante no es otra cosa que la vinculación que puede establecerse entre esos textos de épocas tan dispares, respecto a su peso ontológico: éste involucra directamente la capacidad de recrear la conciencia social con la fuerza de sentencias que en el caso de Hernández es el “maldito, mil veces maldito sea el partido envenenado con crímenes”, y en el de Walsh la invocación al *Basural de León Suárez* como arrastrada sombra parlante de la historia. Shumway conoce bien a Hernández y son muy perspicaces sus observaciones sobre *Martín Fierro* hacia el final del libro, aunque nueva-

mente interpreta la literalidad de la *ficción orientadora* del interior democrático argentino [152] Damos dos ejemplos de esas situaciones. En primer lugar, hay una referencia en el prólogo hernandiano del *Martín Fierro* al prólogo escrito por Vicente Fidel López para el libro de Ramos Mejía, *La neurosis de los hombres célebres*. En esa cita (sobre la que existe una importante reflexión de Josefina Ludmer en su libro *El género gauchesco*) Hernández acepta la idea de que hay diversidad de mundos culturales y que nunca será fácil la interconexión entre ellos, verbigracia, el mundo de un sacerdote de la India y el de un profesor europeo. No es un tema esencial de Ramos Mejía, pero la “neurosis” interna de la trama histórica nacional puede sostenerse de un modo más sólido en la idea de la memoria oral y privada de las luchas colectivas que mantiene Vicente Fidel López, que con ser un fervoroso enemigo de Artigas, defiende una posición historiográfica evidentemente más insinuante que la de Mitre, al permitir la apertura hacia el tratamiento de los mundos de vida, tonos biográficos y singularidades culturales de las luchas.

Shumway conoce la polémica de Mitre con Vicente Fidel López aunque no le da la importancia que debiera y que sin duda lo hubiera conducido a complejizar el esquema binario que sostiene, incluso al discutible precio de sobrevalorar una figura como la de Olegario Andrade. Puesto así el nombre de Ramos Mejía desde un envío que no excluye a Hernández, estamos situados en una cuerda que se tiende por encima de las trincheras del interior democrático y del elitismo liberal centralista, que proclama también enunciados democráticos pero presiona con metralla a los pueblos provincianos.

Precisamente aquí vemos el cuestionamiento de la lógica liberal racionalista desde un positivismo agitado por formas oscuras de conciencias pulsionales. Este vado del río de la historia anuncia otro más poderoso, que es el que une a Martínez Estrada con Ramos Mejía. Y ese es nuestro otro ejemplo. Ambos, Ramos Mejía y Martínez Estrada comparten una ensayística basada en juegos retóricos muy cercanos. Esto es particularmente notable debido a que ambos autores suelen ser presentados como protagonistas de dos momentos bien diferentes de la escolástica nacional de ideas. En efecto, Ramos Mejía parecería pertenecer al corazón del positivismo de raíz biologizante, y Martínez Estrada al ámbito más íntimo del ensayo caracterológico, espiritualista y alegorizante.

Pero ocurre que hay demasiadas evidencias del común recorrido retórico de ambos. Los recursos que ambos invierten para tratar la cuestión de las multitudes, la simulación y las alegorías de inspiración biologicista, además de las citas de Ramos Mejía por parte de Martínez Estrada (véase sobre todo el *¿Qué es esto?* de este último, escrito en 1955), alcanzan para forjar otro mapa de confluencias y oposiciones en la cultura argentina. A la vez, una implícita referencia lejana pero no extravagante de la idea de “zoncera” de Jauretche al modo en que la mordacidad sobre los “dislates argentinos” es tratada en el *Manual de patologías argentinas* de Agustín Alvarez, crean un ámbito novedoso para comprender los rescoldos del positivismo junto a un tipo de crítica histórico-cultural que en principio parecería no deberle nada. Pero lo que ciertas trincheras político-conceptuales separan, los modos retóricos conjugan por encima o en un momento posterior.

Por este camino, podríamos explicar a partir de otras notaciones la trama interna de la cultura nacional: se trataría de ver cómo ciertos textos y estilos permanecen como legados en ámbitos sociales contrapuestos y cómo en ámbitos homogéneos desde el punto de vista de la práctica política se verifican escisiones de estilo y de formas de conocimientos. Nos parece que este punto de vista es más cordial hacia las complejidades de la praxis que las *ficciones orientadoras*, más débiles que el mito y la hegemonía, pero igualmente lo necesariamente fuertes con su referencialidad histórica como para diluir la autonomía de la literatura.

Ciertamente, esta autonomía no va de suyo y no necesariamente es nimbado por ella el que proclama su exquisitez literaria. Por el contrario, puede ser más autónomo un texto de ocasión que refugie inesperadamente en su intención alegórica la cifra del momento histórico que tiene a su alrededor. Porque si no lo comprendemos así —como vados internos de leyendas culturales que entrecruzan significados a la manera de un quiasmo— se pierde la posibilidad de ubicar de un modo más atiborrado de significaciones reales al peronismo, ni más ni menos que al peronismo.

Leamos uno de los últimos párrafos del libro de Shumway: “El nacionalismo argentino también tiene una fuerte corriente aislacionista y proteccionista. Reflejando posturas ya articuladas por Artigas en 1816, Carlos Guido y Spano, Vicente Fidel López, Carlos Pellegrini y Emilio de Alvear, se manifestaron en contra del libre comercio y del endeudamiento externo en la década de 1870. Estos argumentos, con pocas modificaciones, siguen dando forma al nacionalismo argentino y son

poderosas corrientes tradicionales del peronismo”.

Pues bien, no parece acertada esta ubicación del peronismo, no porque en verdad este movimiento no haya cultivado un nacionalismo económico y cultural en sus más diversos matices, sino porque ni eso lo agota en todos sus significados (encubriéndose también otros igualmente relevantes) ni lo dispone más sensiblemente a lo largo de una serie que Shumway presenta tachonada de inverosímiles jalones, sobre todo si en ella conviven Artigas con su detractor López y Carlos Pellegrini con las corrientes tradicionales del peronismo —un Miranda, por ejemplo, que tan poco podría deberle al ilustrado presidente [156] que da su nombre a un gran clásico del turf—. ¿Qué queda al margen? Una sigilosa filiación del peronismo que debe atarlo más de lo imaginado a la trama del positivismo pedagógico, militar y cultural argentino. Y allí sí, se haría necesario una revisión de las figuras de V. F. López y Pellegrini, y especialmente la de Carlos Octavio Bunge.

Porque está por estudiarse el sutil compromiso que guarda el peronismo con algunas de las líneas maestras del positivismo, no solo por las huellas que deja en la formación intelectual del propio Perón (a su vez nieto de un médico vinculado a esa corriente de pensamiento), cuya “teoría de la conducción” compone una imagen del sujeto y del conjunto moral de la política extraída por partes iguales de la academia prusiana y de las tesis del yo experiencial que podrían leerse en textos como *El hombre mediocre*. También por su ideal organizativo y su definición del hombre comunitario. Desde luego, estas vinculaciones deben ser pasadas por innumerables cribas de lenguaje que en muchos casos las desfiguran hasta hacerlas irreconocibles, por la misma razón

de que es necesario rever el motete de positivismo, que es inadecuado para albergar tantos ensayos, estilos y retóricas culturales.

Como podemos ver, las *dichosas ficciones orientadores* poco pueden hacer en este nuevo portulano. Y si además se las ingenian para roer con meticuloso poder destructivo un libro digno y más que apreciable, nada debemos agradecerles. Será más certero concluir que tales ficciones son menos una manifestación del pensamiento colectivo (por lo menos expresado con la literalidad que imagina Shumway) que la propia mitología no asumida de un estilo de trabajo académico tan sutilmente desplegado como increíblemente ocioso en el momento de declarar sus propias operaciones mitológicas.

Ahora bien: no se vea en estas opiniones un pregón avinagrado de profesores argentinos poco duchos para laborar con sus propios documentos. Apuremos a decir hasta qué punto deben ser bienvenidos estos libros amistosos, cuanto más si tienen la sensible destreza del de Shumway. Y nuestro deber es leerlos de inmediato, en la certeza de un debate fraterno con estos compañeros de las universidades norteamericanas. Pero lo que no tenemos que hacer es desplazar las voces que surgen de la sociedad nacional, con sus textos tan característicos y bravos, por neobibliografías que ya se ven casi exclusivamente en nuestras cátedras universitarias, donde David Rock, Daniel James, Richard Gillespie, Alain Rouquié y Nicolás Shumway sustituyen a los correspondientes libros de autores argentinos que tratan esos mismos temas.

¿Qué he dicho? ¿Debo explicarme nuevamente con un prudente y cauteloso “entiéndase bien”? No es necesario, todos sabemos lo que

quiero decir, pues [157] convivimos desde siempre con la sagaz opinión de Martínez Estrada respecto a que los viajeros ingleses del siglo XVIII y XIX fundaron la literatura argentina. Esos libros y un puñado no escaso de otros que se conocieron en los últimos cincuenta o sesenta años (debe hacerse una mención especial al nombre del profesor H. S. Ferns) se cuentan entre los más significativos que se han escrito, se seguirán escribiendo y *se deberán seguir leyendo* sobre los asuntos culturales, históricos y sociales argentinos. Son libros amigos escritos por profesores de universidades mejor dotadas que las nuestras y en muchos casos —como todos los mencionados— plantean problemas relevantes. Pero lo que no es admisible es que nuestras materias de historia nacional descansen casi únicamente sobre ellos y que nuestros alumnos los lean privilegiándolos frente a otros de no menor valía salidos de las fraguas del drama social argentino. Un debate inicial con estas perspectivas de trabajo agitaría pues el modo en que indeseablemente ellos vendrían a cerrar nuestras plurales opciones de estilo con un canon ya prefigurado en los ambientes culturales de la universidad anglosajona o francesa. Ahora, ambos casi unificados por el aroma común de la globalización, o como la demos en llamar.

Pero esto no es responsabilidad de nuestros colegas extranjeros. Nicolás Shumway protege su muy buen libro diciendo que es una obra para dar a conocer a un público norteamericano los frutos de una investigación sobre un país que —felicitémonos por ello— entró con fuerte carga sugestiva en su vida académica y sentimental y en su viva preocupación intelectual. Pero veamos su fiesta de despedida, contada como epílogo de *La invención de la Argentina*: si se entiende bien lo

que formula, él desearía un consenso entre las distintas ficciones orientadoras que en esa reunión encarnaban sus amigos argentinos, que de un lado hablaban la lengua de un republicanismo universal y del otro un idioma “antisarmientino” denunciando una “historia oficial falsificada”. ¿Y cómo sería ese consenso? Uno que evitase que “los mitos divergentes de la nacionalidad (...) sigan siendo un factor en la búsqueda frustrada de la realización nacional”. Parece ser que Shumway piensa que sería necesario una reconciliación de ficciones o mitologías orientadoras, lo que sin duda en el plano en que él las considera, sí se podría dar.

Afortunadamente su libro es más rico y provocativo que su candidato credo consensualista. Al revés, ese consenso, pero sin ese nombre, se daría con el modo de lectura que aquí dimos en llamar, sin duda abusivamente, lectura ontológica, y a esta altura, elevando el parentesco, hermana carnal de la lectura denegatoria. Esto es, una lectura que gracias a vulnerar el primer acuerdo de literalidad que reclaman a los textos, se propone enlazarlos con otros textos [158] yacentes en la ciénaga de la historia. Un anzuelo lanzado en la oscuridad es lo que se precisa en este caso, para pescar una afinidad extemporánea entre textos, lo que hace que el primero que obraba como anzuelo está dispuesto a perder su soberanía o su literalidad. Existe en el mundo de manera denegatoria, es decir, está dispuesto a conocerse. Con esto surgirían tramas vinculares internas que arrastrarían en preguntas comunes textos de muy diversos alcances y significados.

Estas son, me parece, las cuestiones que yo discutiría en nombre de una teoría de la cultura argentina, discusión sobre escrituras y

panfletarismos diversos que en primer lugar forjan una carta de ideas que demoran todo lo que sea necesario (vagando por una “eternidad de los astros” como diría Auguste Blanqui) para juntarse al fin con la existencia dramática de las gentes y pueblos vivientes. Esa “demora” es lo que nos interesa.

Los textos irrumpen en la historia y la historia irrumpe en ellos bajo formas siempre originales y esa es la verdadera invención. Antes de orientar a nadie ni a nada, si son realmente textos, deben construir el modo de su propia autonomía, garantía esencial de la autonomía del lector. Éste podría religarlos luego con otros textos, que formulen una historia real de problemas en cuanto puedan responder a las interrogaciones de lo que encierran en tanto textos. Pero un texto que solamente *oriente*, antes de saber defenderse de quienes desean revelar muy rápido sus secretos, no es un texto muy fructuoso. Y si por ventura debieran inventarse países, es sobre textos venturosos y a veces un tanto enigmáticos que esas invenciones habrán de suceder.

Buenos Aires, octubre de 2002.