

PUNTO DE VISTA

Revista
de cultura

Año IV, número 12
Julio-octubre de 1981
\$10.000.-

El primer antimperialismo
latinoamericano.

Análisis estructural
del discurso político.

Literatura y crítica
en América Latina:
reportaje a Jean Franco.

Belgrano Rawson/Rodolfo Alonso/Masotta
Textos de: Isaías, Gola, Marimón, Príamo.



Punto de vista

En marzo de 1978, apareció el primer número de *Punto de Vista*. Su publicación venía, de algún modo a ejercer un derecho: abrir un ámbito de debate de ideas y elaboración cultural. El derecho a disentir nos parecía, entonces y ahora, una condición básica de la cultura, amenazada material y políticamente.

Reflexionar sobre la historia cultural argentina o latinoamericana, sobre los métodos críticos o las teorías sociales supone un punto de partida: la defensa de la libre discusión y la creación de un lugar —la revista— que permitiera generalizarla. Comprobamos que no existen condiciones aceptables de producción intelectual donde no puedan circular las ideas, que la censura ejercida sobre la producción cultural, la represión de la diversidad, la intimidación del antagonista, son instrumentos del conformismo correlativo a un estado autoritario.

Intentamos entonces reconstruir algunos eslabones del campo intelectual, y los doce números de la revista se propusieron defender, en la práctica, el espíritu crítico y nuestro derecho a la divergencia. Esto es, reivindicar la libertad de pensar, escribir, difundir ideas dife-

rentes: el derecho al punto de vista.

Esta revista es parte de un espacio cultural que se construye a pesar de la censura y el castigo a las ideas, pero que se construye también positivamente. Porque lo mejor de la cultura nacional se ha originado en la polémica, incluso en el exilio, a veces en la marginalidad o el descentramiento respecto de los aparatos homogenizadores. Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista* reconocemos: una línea crítica, de reflexión social, cultural y política que pasa por la generación del 37, por José Hernández, por Martínez Estrada, por FORJA, por el grupo Contorno. Descubrimos allí no una problemática identidad de contenidos, sino más bien una cualidad intelectual y moral. Se trata de nuestra responsabilidad en la defensa de la libertad de expresión y de pensamiento: que no haya en la Argentina culturas reprimidas o negadas. Y su consecuencia práctica, la creación de un ámbito donde algo de esto sea posible.

Encerrada en los límites de la amenazada producción material, la ciega torpeza del censor, el oscurantismo ultramontano de la universidad estatal, la cultura argentina, para construirse, debe hacerlo en la superación de estos obstáculos: contra la censura, por la diferencia de opiniones y la controversia. Frente a la crisis económica que afecta a las instituciones culturales y las editoriales, y frente a la clausura política, los intelectuales hemos imaginado, en estos años, formas y espacios nuevos para la discusión y circulación de ideas, posiciones, perspectivas. *Punto de Vista* entiende que su actividad hasta ahora, y en el período que sigue, pertenece a este horizonte. Ha constituido un Consejo de Dirección para que la fuerza de una práctica diversa y colectiva le permita responder mejor a los requerimientos de esta etapa. De sus lectores, de sus colaboradores y amigos dependerá también que su publicación sea económica, es decir materialmente, posible.

PUNTO DE VISTA

Consejo de Dirección:

Carlos Altamirano
María Teresa Gramuglio
Ricardo Piglia
Beatriz Sarlo
Hugo Vezzetti

Directora: Beatriz Sarlo

Suscripciones

Argentina, un año, \$50.000.-
Exterior, 6 números, 25 U\$S

Diagramación:

Carlos Boccardo

Ilustraciones:

Grahan Wilson y Mordillo

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

Revista de cultura

Año IV, número 12
Julio-octubre de 1981

Índice

O. Terán: El primer antimperialismo latinoamericano	3
Jean Franco: Ideología crítica y literatura en A. Latina	11
H. Muraro: El discurso político y la crisis del análisis estructural	16
Poemas de A. Marimón, P. Gola, J. Isaías y L. Práimo	22
Libros	25
H. R. Jaus: Estética de la recepción y comunicación literaria	34

Punto de Vista fue impresa en los talleres gráficos Litodar, Brasil 3215, Buenos Aires.

El primer antimperialismo latinoamericano

¿Cómo se constituye un sistema de ideas: la oposición, por ejemplo, América Latina/Estados Unidos? ¿Dónde —se preguntaron los latinoamericanos a comienzos de este siglo y aun antes— radica nuestro "mal"?

¿Quién o qué es responsable? Aquí se analizan las respuestas positivistas, espiritualistas, arielistas, formas de un primer discurso antimperialista en el continente

1. Entre la guerra hispano-norteamericana y el estallido de la primera guerra mundial, una serie de discursos antimperialistas comienza a cubrir la superficie política y cultural del subcontinente latinoamericano. Dichas intervenciones contendrán como elemento común la *protesta* ante el expansionismo estadounidense, por un lado, y como factor dominante aunque no exclusivo la *contra* propuesta defensiva de la *unidad* latinoamericana. Ambos movimientos podían, por lo demás, refugiarse en la dudosa estrategia de los "antecedentes". Antecedentes de protesta antinorteamericana, por ejemplo, son remarcables en la escritura romántica del Francisco Bilbao de *La América en peligro*, donde concluía en esa identificación entre el filibusterismo y la política exterior norteamericana ("Walker son los Estados Unidos") que ya no abandonará las caracterizaciones latinoamericanas del fenómeno imperialista. Precisamente, aquel mismo intelectual chileno —al que Alejandro Korn definiría como ese "errabundo para quien el catolicismo es el enemigo nato

de la libertad"— es el que, en fecha tan temprana como 1856, alertaba contra el "norte sajón" y que, en *El evangelio americano*, veía que los Estados Unidos "han caído en la tentación de los titanes, creyéndose ser los árbitros de la tierra". Protestas alarmadas todas éstas, que se producían casi cuarenta años después de que Bolívar confesara a Santander la conveniencia de excluir del congreso de Panamá a los "anglosajones" del extremo norte del continente "porque son omnipotentes y, por lo mismo, terribles".

Tampoco el segundo rasgo de aquel "antimperialismo" —la apelación a la unidad latinoamericana— carecería de precursores, que habían imaginado una respuesta semejante cada vez que había resultado amenazada la autonomía política, por parte de las potencias europeas o de los EE. UU. Podrán citarse entonces, como testimonios textuales de esa inquietud, entre otros tantos, el escrito de Monteagudo convocando a "una federación general entre los Estados Hispanoamericanos", o la Memoria de 1821 de fray Ser-

vando Teresa de Mier, o el proyecto alberdiano de 1844 sobre la necesidad de una "liga americana", por no referirse a los harto conocidos intentos bolivarianos o a los tratados confederales que hacia 1862 el chileno Vicuña Mackenna repasaba con reconocimiento pero sin ocultar un fracaso que atribuía a su pertinaz carácter defensivo.

En torno de este doble movimiento de protesta y *contra* propuesta defensiva se irá constituyendo en nuestra cultura la idea de que América Latina configura una unidad, integrada —según se pretenda— alrededor de esencias prehispánicas, coloniales o postindependentistas, y a la cual sólo un proceso exterior de balcanización habría venido a disociar. Latinoamérica resultaría así una misma entidad sustancial que realiza en acto potencialidades hasta entonces replegadas en el mutismo cálido al que la habría condenado desde siempre la presencia de lo Otro, encarnado en las figuras de los colonialismos o los imperialismos de turno. La "expresión" de dicha esencia-

lidad cabría recuperarla en aquella subterránea tarea de la escritura que revela que desde Bolívar hasta Martí, de Bilbao a Hostos, desde Cecilio del Valle hasta Ugarte y tantos otros, un hilo rojo antimperialista recorrería el denso entramado de la discursividad latinoamericana.

2. Si queremos desembarazarnos de Dios —decía Nietzsche— es preciso liberarse de la gramática. Si queremos independizarnos de todos los monoteísmos tan tenazmente elaborados de la historiografía latinoamericana, ¿a qué dioses debemos renunciar? En principio, habrá que “suspender” provisionalmente esas categorías continuistas mediante las cuales una historiografía sociologizante o metafísica ha concluido por diluir en matrices idénticas a una pluralidad de identidades diversas que en rigor se desarrollaron, más que según el “esférico” modelo hegeliano, como una superposición casi geológica de series descentradas. Por ello, el limitado objetivo de este trabajo reside en interrogar a algunos de los discursos antimperialistas del período 1898-1914, no para inscribirlos a priori en la senda luminosa de una continuidad inexorable, sino para que nos digan qué objeto constituían cuando pronunciaban el nombre “antimperialismo”.

El “imperialismo”: he aquí un vocablo alusivo y elusivo hacia fines del siglo pasado y principios del presente, pero no solamente para el saber de la intelectualidad latinoamericana. Piénsese simplemente en dos mojones cronológicos: *en 1882*, la Standard Oil Company,

de New Jersey, se convierte en el primer trust norteamericano; *sólo en 1910*, aparece el libro de Hilferding *El capital financiero*, al que bien pudo calificar Otto Bauer como “la obra que esperábamos *desde hace largo tiempo*”. Súmese a ello la demora implícita en la transmisión de estos mensajes teóricos incluso hacia las capas intelectuales latinoamericanas más conectadas con las producciones de la izquierda europea, y se podrá evocar la carencia de aportes provenientes de dicho campo con que podían contar los intelectuales latinoamericanos para reflexionar esa realidad fascinante y temida que encarnarían en los Estados Unidos de América.

Desde coordenadas positivistas o espiritualistas, esos sectores de la intelectualidad latinoamericana construirán el objeto de sus ataques antimperialistas identificándolo básicamente con aquella nación que lo sustentaba, más que con una categoría explicativa de la recomposición que operaba el capitalismo mundial desde las últimas décadas del siglo XIX. Naturalmente, esta identificación no podía sino producir efectos notorios sobre el “saber” acerca del imperialismo que de tal modo se constituía, pero además implicaba una mutación con respecto a la imagen de los Estados Unidos sustentada especialmente por los núcleos liberales del subcontinente. No hacía mucho tiempo, en efecto, que Sarmiento en su *Conflictos y armonía de las razas en América* había convocado a los sudamericanos, a que “seamos la América como el mar es el Océano; seamos Es-

tados Unidos”; o que Andrés Bello había señalado a dicho país como “nuestro modelo bajo tantos respetos”, actitud igualmente imitativa que alguna vez seguiría Justo Sierra ante aquel “maravilloso animal colectivo”.

Pero he aquí que cuando este paradigma ceda paso —con Martí a la cabeza— a una visión crítica, curiosamente dicho desplazamiento implicará la utilización invertida del caso norteamericano, con lo cual no se lograba sino exorcizar la misma imagen que hasta entonces se había tratado de emular. De tal manera, en una relación especular mutuamente fascinada, los EE. UU. y América Latina irán constituyendo una serie de saberes sobre sí mismos y sobre el otro sin los cuales resulta incomprendible la emergencia del antimperialismo latinoamericano.

3. Esa realidad que el sorprendente desarrollo del capitalismo norteamericano ponía de relieve resultaba francamente desencantadora para quienes intentaran adecuarla a explicaciones más o menos clásicas. Durante los últimos treinta años del siglo XIX, los EE. UU. habían experimentado un enorme crecimiento económico que lo conduciría a ocupar el primer puesto como productor industrial, desplazando a Inglaterra en este terreno. Hacia 1900, por ejemplo, el país americano cubría el 30 % de la producción manufacturera mundial, frente al 19 % de Inglaterra y el 16 % de la ascendente Alemania. Pero el rasgo distintivo y relevante del desarrollo capitalista norteamericano reside en el bajo porcentaje de sus exportaciones con respecto al producto nacional bru-

to, proporción que en los años 1904-1913 era del 11 % comparada con el 43,5 % para Inglaterra en la misma época.

Por tanto, si el desarrollo capitalista norteamericano se asentaba prioritariamente en su mayor capacidad de crecimiento cimentada en la expansión del mercado interno, es preciso buscar otro tipo de motivos "sobredeterminantes" de sus necesidades económicas en lo que respecta a la política imperialista que inauguran "oficialmente" en 1898. En este rubro habría que incluir consideraciones fundamentalmente geopolíticas, al igual que el "cierre de la frontera", fenómeno este último no sólo entendido como un hecho de connotaciones económicas sino como signo emblemático de toda la cultura del *pioneer* y de la mítica posibilidad del desarrollo individualista e igualitarista de la sociedad norteamericana, todo ello dentro de un bloque ideológico sistematizado por el protestantismo como mediador de las relaciones con los "católicos del sur". Como dato ilustrativo, recuérdese que con motivo del conflicto entre Inglaterra y Venezuela de 1895, los EE. UU. habían intervenido activamente y obtenido un arbitraje favorable que produjo una profunda conmoción en toda América Latina. Y no obstante, resultaría excesivo ver en este episodio el efecto directo de la presión de ciertos grupos económicos, ya que —como recuerda Alberto Aquarone en *Le origine dell'imperialismo americano*— fueron los sectores vinculados con el grupo Morgan los que, junto con los círculos más conservadores, trataron de mo-

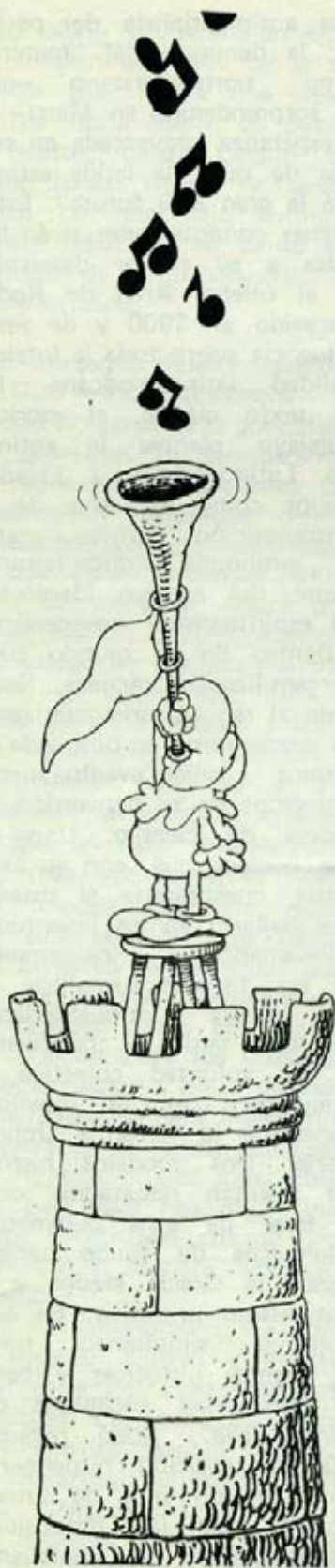
derar la actitud gubernamental, lo que a su vez provocó la respuesta airada nada menos que de Theodor Roosevelt, quien en su artículo "The Monroe Doctrine", al par que legitimaba la actitud norteamericana, fustigaba la conducta del mundo de los negocios y la "proverbial" cobardía de los ricos: "Cuando se trata de una cuestión de honor nacional o de un derecho nacional —concluía— ningún interés financiero debería ser tenido en cuenta ni por un solo momento".

Este lenguaje agresivo resultaba congruente con un clima internacional profundamente impregnado de prácticas y discursos imperialistas, que entrelazando ideologías misionales con temas "sociodarwinistas" pondría la plataforma teórica para una sociedad pronta a revitalizar la mitología del "destino manifiesto". Máxime cuando, luego de la fácil victoria de 1898, los EE. UU. se apropiaban de Filipinas, Guam, Puerto Rico, las islas Hawaii y obtenían un virtual protectorado sobre Cuba, reabriendo la conocida serie de atropellos —segregación de Panamá, intervenciones en República Dominicana, Cuba, Nicaragua, México...— que alarmarían hondamente a algunos círculos latinoamericanos.

4. Las respuestas de la escritura no se hicieron esperar, y uno de sus adelantados sería nada menos que el jefe del modernismo. En Rubén Darío, efectivamente, desde su artículo "El triunfo de Calibán" y luego, en 1905, la "Salutación del optimista", ya aparecen dos núcleos temáticos que animarán una buena parte de la pré-

dica antimperialista del período: la denuncia del "materialismo" norteamericano —que ya sorprendemos en Martí— y la esperanza proyectada en certeza de que "la latina estirpe será la gran alba futura". Estas mismas connotaciones serán llevadas a su mayor desarrollo en el célebre *Ariel* de Rodó, aparecido en 1900 y de vasta influencia sobre toda la intelectualidad latinoamericana. En ese texto clásico, el escritor uruguayo plantea la antinomía Latinoamérica / Estados Unidos como expresiva de la contraposición "espíritu / materia", antinomia extraída naturalmente del archivo ideológico del espiritualismo novecentista.

Dentro de un mundo cuya mercantilización rechaza, Rodó apela al registro aristocratizante del modernismo en búsqueda de algunos espacios eventualmente protegidos de su conversión en valores de cambio. Uno de esos núcleos que, con su existencia, cuestionaría al sistema cree hallarlo en las juventudes latinoamericanas, inaugurando así ese discurso juvenilista en la cultura latinoamericana que más tarde se transformará en voluntad colectiva al articularse con las movilizaciones de la Reforma Universitaria. Dos modelos históricos resultan rescatados sobre la base de esos parámetros axiológicos de fondo bergsoniano: la Grecia clásica y el cristianismo primitivo. En este repliegue simultáneo hacia las fuentes históricas y hacia la interioridad encantada del "alma bella", Rodó redescubría la tradición hispanocristiana, en un giro de brusca ruptura con las proposiciones laicizantes del liberalismo



y el positivismo latinoamericanos.

A partir de allí, el *Ariel* se mueve en el espacio que acaba de crearse: el "inviolable seguro" del "reino interior". En esa cámara cerrada cada uno puede ejercitar su ocio, opuesto según la tradición grecolatina al *neg-ocio*, es decir, a la dimensión de la vida económica. Producida entonces la escisión economía / cultura, esta última rescatará para sí el área de la pura subjetividad, "donde tienen su ambiente propio todas las cosas delicadas y nobles que, a la intemperie de la realidad, quema el aliento de la pasión impura y el interés utilitario proscribire".

Trasladado este mecanismo al terreno social, deberá deducirse la desdicha de aquellas sociedades que antepongan los valores mercantiles a los espirituales, pero además el dualismo economía / cultura se tornará productor de consecuencias teóricas a otro nivel. Puesto que si ambas esferas pueden efectivamente escindirse, eso significa que no todo el modelo norteamericano deberá ser condenado, sin más, al rechazo. Por el contrario, se tratará de integrar aquel "materialismo sin alma", en una justa medida, en el espiritualizado universo latinoamericano.

Espiritualismo, moralismo, elitismo, subjetivismo, son en fin una serie de categorías que el mecanismo rodiano produce para generar uno de los discursos de más larga duración dentro de la tradición del primer antimperialismo latinoamericanista, como se pone de manifiesto en que aún Francisco García Calderón resultará tributario de ese modelo cuando, en dos

obras que cierran prácticamente el período seleccionado (*Las democracias latinas de América, 1912* y *La creación de un continente, 1913*), procede a la fusión de varios elementos arielistas. Sin embargo, la ambigüedad de este escrito del autor peruano en cuanto a las alternativas que deben oponerse al expansionismo norteamericano, parece apoyarse en la convicción de la inevitabilidad de dicho proceso. Esto no impide que deban señalarse las lacras de lo que se prevé como un desarrollo tan gigantesco como vaciado de espiritualidad, ya que toda la evolución de los EE. UU. anuncia "el triunfo de la mediocridad", "la tiranía de la opinión", la ausencia de una "aristocracia dirigente" y, en suma, "la vuelta al tipo primitivo del piel roja". En cambio, es en Europa —especialmente en Inglaterra y Francia— donde debe buscarse, nuevamente, el paradigma para los latinoamericanos.

Anteriormente a este arco discursivo descrito entre el *Ariel* y las publicaciones de García Calderón, desde el Brasil —esa zona tantas veces excéntrica al resto de la cultura latinoamericana— Eduardo Prado había formulado referencias sobre los Estados Unidos desde una perspectiva de derecha que definía otro abordaje diferenciado del fenómeno norteamericano. Su libro *A Ilusão Americana* había aparecido en 1893, o sea, dos años antes de que el secretario de Estado norteamericano Richard Olney declarara que su país era "prácticamente soberano en todo el continente", y que "su voz sería ley sobre los asuntos a los que restringiría su intervención". Y al igual

que lo harán otros textos de la primera década del siglo XX —como *Alma América*, de José Santos Chocano; *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, o *El diario de Gabriel Quiroga*, de Manuel Gálvez—, el brasileño Prado redescubría en su libro a una España que se representaba como venero de tradiciones positivas prontas a ser opuestas a las de los Estados Unidos de América. Pero este interés surge inmediatamente dictado como contestación a las tendencias pronorteamericanas que percibe en el interior de la República, incluyendo una crítica que en rigor apunta contra dicha forma institucional y en defensa del régimen monárquico.

De ahí el interés por describir a los EE. UU. como “más egoístas y prepotentes en sus prácticas que las monarquías europeas”, dominados por la “plutocracia” o “millonocracia” y la “diplomacia filibustera”, términos todos ellos que producen la adjudicación del carácter “parasitario” al capitalismo yanqui, connotación de larga fortuna en la reflexión sobre los Estados Unidos en el discurso de la intelectualidad latinoamericana. Ese carácter parasitario del régimen norteamericano lo definiría centralmente como un capitalismo “anormal” frente a lo que sería su expresión adecuada y, naturalmente, europea: “los plutócratas americanos —escribe Prado— no se satisfacen ya con el mercado nacional que el proteccionismo les entregó [...] En igualdad de condiciones, no pueden competir en los mercados del mundo con los productos manufacturados de Europa”.

Mas si en estos aspectos el texto de Prado puede ofrecer

puntos de contacto con algunos de sus contemporáneos ante el mismo fenómeno imperialista, difiere profundamente de ellos en lo relativo a la contrapropuesta de la “unidad latinoamericana”, imposible a su juicio dado que entre los países iberoamericanos “hay más odios, más enemistades [...] que entre las naciones de Europa”.

Por el contrario, aquella consigna será retomada hacia principios de este siglo por Vargas Vila que, en un tono apocalíptico al que tan bien se presta su romanticismo tardío de gusto dudoso, en su panfleto *Ante los bárbaros* planteará precisamente la urgencia de la “unión” entre los países latinoamericanos, que deberá acompañarse por el estrechamiento de vínculos con España, así como una “aproximación a la Italia y a la Francia, las dos hijas mayores de la raza”.

Además, y amén de la ausencia del señalamiento de las vías que operativamente pudieran conducir a dicha unificación por sobre aquellas estructuras nacionales que Prado había juzgado insoslayables, el texto de Vargas Vila incluye nuevamente la connotación moralista de un capitalismo degenerado y atípico al describir al régimen norteamericano: “No hablemos del Imperialismo Yanqui —dice—; el Imperialismo no existe en América; no existe sino el *Filibusterismo*”. Ante este producto teratológico, vuelve a afirmarse el civilizatorio paradigma británico: “el imperialismo inglés civiliza: testigos, la India enorme y próspera; el Egipto, Australia, Canadá, ricos y casi libres; el filibusterismo americano brutaliza: tes-



tigos, los filipinos cazados como fieras, los hawaianos desaparecidos, los panameños despojados. . . ”

Esta caracterización —que en el gesto mismo de su denuncia se cegaba empero la posibilidad de una comprensión más adecuada del emergente imperialismo norteamericano— tendería así a definir como enemigo no sólo fundamental, sino también exclusivo, al “peligro yanqui”. Justamente, con semejante título Manuel Ugarte había publicado en Buenos Aires su primer escrito antimperialista. En ese artículo, aparecido un año después del *Ariel*, el entonces socialista argentino alerta contra el expansionismo norteamericano, pero a diferencia de Rodó su discurso se inscribe en un terreno francamente político, lo cual no impide que la oposición hacia los EE. UU. tenga su contrapartida en una visión acrítica sobre la presencia del imperialismo europeo. No se trata, ciertamente, de atribuir —al modo de quienes poseen una concepción conspirativa de la historia— vaya a saberse qué intenciones “probritánicas” a este texto de Ugarte, sino de señalar —tomándolo como intervención significativa— de qué modo las características “territorialistas” asumidas en Latinoamérica por el imperialismo norteamericano vedaban la posibilidad de un análisis más preciso del mismo, y de qué manera dicha ausencia producía el efecto de un análogo desconocimiento del papel desempeñado por Inglaterra en la economía nacional correspondiente.

No obstante aquella limitación, existe ya en Ugarte una comprensión más compleja del fenómeno imperialista, que no

se reduce —según la matriz arielista— a un dato cultural “materialista o utilitarista”, sino que prevé un curso en donde el imperialismo norteamericano extenderá gradualmente su dominación “primero con la fuerza comercial, después con la política y por último con las armas”. Frente a este avance, resurge la contrapropuesta defensiva de la coordinación latinoamericanista no sólo ante el peligro de una agresión armada, sino como dique contra la penetración económica y cultural. Las naciones europeas pueden entonces desempeñar un papel positivo, lo que indica a su vez la necesidad de oponerse a quienes señalan en ellas tendencias antagónicas con las autonomías latinoamericanas, puesto que así “se nos ofusca con un peligro falso —escribe— mientras nos escamotean el verdadero”. “La verdadera amenaza no ha estado nunca en Europa; sino en la América del Norte”, expresa en ese mismo año 1901 en *La defensa latina*.

Dicho contraproyecto defensivo aparecía por cierto posibilitado teóricamente por esa unidad esencial que el libro de Ugarte, aparecido en 1910 con el título de *El porvenir de la América Latina*, construye minimizando las diferencias regionales de una América Latina en donde, “con ligeros matices, las inclinaciones, los sentimientos y los gustos son idénticos”.

Hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial, los textos de Ugarte siguen describiendo estas ideas centrales, tal como lo revela su conferencia de julio de 1912 sobre “Los pueblos del Sur ante el imperialismo norteamericano” y especialmente la

de un año más tarde, donde vuelve a diferenciar abruptamente la gravitación de los “dos capitalismo” sobre Latinoamérica. No obstante, como ha sido señalado, también es cierto que Ugarte ha intervenido anteriormente advirtiendo de modo pragmático sobre la conveniencia de que América Latina “afirme su prescindencia entre Europa [...] y los Estados Unidos [...]”; ni con aquéllos ni con éstos”. Sea como fuere, y habida cuenta de que el criterio aquí adoptado no pretende erigir a los autores considerados en “sujetos” soberanos de sus pronunciamientos, sino en soporíferos (*Träger*) de una serie de discursos producidos por dispositivos de saber que los desbordan, resultaría ilícito en este caso recortar uno u otro de los aspectos señalados en función de la imagen que se pretendiera favorecer a los fines alternativos del endiosamiento o la satanización.

El cubano José Enrique Varona, por su parte, producirá otro tipo de consideraciones sobre este fenómeno que nos ocupa en una conferencia de 1905 titulada precisamente “El imperialismo a la luz de la sociología”. En ese discurso impregnado de organicismo, se define al imperialismo como “la forma de dominación política sobre otros grupos diversos y de distinto origen, próximos o distantes del núcleo principal”, circunstancia a su vez condicionada por tres variables: crecimiento económico, aumento de población y una cultura “superior”, requisitos todos ellos que Inglaterra había llevado hasta entonces a su más alto nivel de cumplimiento. Ese país euro-

peo inclusive habríase beneficiado del intercambio desigual una vez que, llegado a cierto grado de desarrollo económico, debió "buscar desaguadero a su inmensa producción, buscar dónde emplear un capital ocioso, procurar que los múltiples productos de esa industria metalúrgica [...] no se estancaran sin salida", para lo cual "estos pueblos tropicales, ricos en materias primas y productos agrícolas, con población en buena parte atrasada, representaban mercado abierto y fácil de explotar, tierras donde extender los rieles; empleo, en fin, para su capital ocioso; campo, en una palabra, para esa expansión económica". Lo notable es que esta descripción se formulaba desde matrices positivistas, y si bien resultaba mucho más adecuada que otros análisis provenientes del espiritualismo, éste parecía sin embargo más apto para la organización de una ideología que posibilitara la puesta en práctica del "principio de escisión". Prueba de ello sería que Varona concluye este escrito con una respuesta no impugnadora sino imitativa, que pasaría por construir "una civilización más o menos aproximada" a aquel modelo ofrecido por "el incipiente imperialismo norteamericano".

Diez años después, Varona ensombrecerá su visión ante el hecho de la guerra mundial, y manifestará su escepticismo respecto de aquellos productos —saber, industria humana— que en otro momento le habían parecido bienes apetecibles del nuevo orden. Hacia esa misma época, José Ingenieros expresaba un desencanto semejante en su escrito *El suicidio de los bár-*

baros. Pero también dicho texto implicaba una violenta ruptura con las posiciones que él mismo había sustentado en su etapa más adherida al "bioeconomismo", cuando, hacia principios del siglo, había pensado en un proceso igualmente inexorable que conduciría desde "el coloniaje hasta el imperialismo".

El positivismo, a fin de cuentas, se hallaba fuertemente inclinado a aceptar el *factum* como *fatum*: puesto que el hecho imperialista era ineludible, se tornaba necesario asumirlo como un destino. Después de todo, y por arqueológica que deba ser nuestra mirada hacia el discurso positivista finisecular, esa tendencia a transformar lo dado en ontológico tenía como contrapartida, en sus exponentes progresistas, la capacidad para no subestimar alucinadamente los obstáculos de una realidad que no se disolvía simplemente ante las apelaciones culturalistas. Uno de estos representantes, el argentino Agustín Alvarez, ya en 1894 había designado como *South America* a esta parte del continente en donde "la borrachera de la razón pura" se le ocurría una de las causas centrales de su vorágine política. En un texto posterior —*La transformación de las razas en América*—, Alvarez extrae una serie de consecuencias francamente ominosas de una época latinoamericana que ve simbolizada en un México que, con sus trece millones de habitantes pero con sus vicios enormes, "no produce lo que la improvisada Australia en un territorio más pobre". No obstante, adoptando como modelos los casos australiano y japonés, así como confiando en la maleabilidad del

"factor raza" mediante la introducción de la educación masiva —con el consiguiente rechazo de la "solución bovina"—, Agustín Alvarez podía extraer conclusiones más optimistas que las del mexicano Francisco Bulnes en *El porvenir de las naciones hispanoamericanas*, libro aparecido en 1899. Allí, apelando a una concepción positivista decididamente primaria pero además profunda y expresamente adherido a una posición antidemocrática ("la enfermedad del siglo tiene su etiología en el sufragio popular"), el intelectual ligado al porfirismo distribuye a la humanidad en las tres razas alimentariamente definidas del trigo, el maíz y el arroz, de las cuales la primera es "la única verdaderamente progresista". Y si avizora cierta peligrosidad en la presencia de los Estados Unidos, dicho peligro no debe, a su entender, sobrestimarse. Por ello, ante el libro en tantos aspectos pionero de César Zumeta *El continente enfermo* —al que prontamente seguiría por la misma senda su compatriota Rufino Blanco Fombona—, donde el autor venezolano proponía la creación de "una confederación o alianza defensiva de todas las repúblicas latinas de América para mantener su independencia", Bulnes califica a este bolivarismo redivivo como una "locura hermosa, casi sinfónica", puesto que, finalmente, naciones como "Cuba, Haití, Santo Domingo, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Centroamérica no tienen más porvenir que la barbarie alentada por la miseria y la guerra civil. . ."

Una vez definido el retraso en términos de coordenadas raciales, naturalmente los datos ex-

teriores debían relativizar su capacidad explicativa. El "mal" latinoamericano no se hallará entonces fuera sino en el interior mismo de las configuraciones nacionales. "Nuestros adversarios —puede entonces concluir— ya los he hecho conocer, se llaman: nuestra tradición, nuestra historia, nuestra herencia morbosa, nuestro alcoholismo, nuestra educación contraria al desarrollo del carácter".

Pero dentro de esta tradición de un "positivismo de derecha", será Alcides Arguedas quien en *Pueblo enfermo* trazará uno de los cuadros más desesperanzadores sobre el futuro de las naciones latinoamericanas. Inscrito en la tradición del biologicismo de procedencia europea, pero también influido por *Nuestra América* del argentino Carlos Octavio Bunge, el escrito referido traduce la imagen de una Bolivia hundida en una decadencia irrefrenable, puesto que son los datos raciales mismos del fondo indígena —al que se suma esa "clase de gentes híbridas" que componen el mestizaje— los que impiden cualquier posibilidad de resolución de las tareas nacionales pendientes. Siendo la raza y el medio los factores dominantes, la conclusión de este admirador de Simón Patiño no sólo es ominosa ("todo es inmenso en Bolivia; todo, menos el hombre") sino también inexorable, hasta el punto de tornar inimaginable la adopción del modelo norteamericano ("mundos enteros de diferencia separan [...] a nuestros agricultores indios de los agricultores yanquis").

Existía además otro registro por donde circulaba una tercera vía de la discursividad latinoamericana y que se vinculaba, por cierto que más indirectamente, con la temática antimperialista. Esta línea se hallaba más preocupada por la detección de ciertas esencias nacionales, preocupación expresada por ejemplo en *La creación de la pedagogía nacional* de Franz Tamayo, escrito a lo largo de 1910, es decir, apenas un año después de la aparición de *La restauración nacionalista* de Ricardo Rojas. Cómo garantizar —se preguntaba este último—, "en medio de este cosmopolitismo de hombres y capitales", algo así como un "carácter nacional". Análogamente, la serie de cincuenta y cinco artículos periodísticos que componen el libro de Tamayo se interrogan por "el alma de la raza". Y si Rojas hallaba en la nacionalización de la educación pública uno de los resortes privilegiados para hacer frente a la desnacionalización que temía, el boliviano reaccionará contra la "aplicación de una pedagogía importada meramente de Europa". Pero a partir de allí el tema se amplía, dando pie a la denuncia de la penetración extranjera en el país del altiplano. Por fin, el "nietzschismo" de Tamayo le resultará idóneo para rescatar valores vitales que ubicará en el indio como "verdadero depositario de la energía nacional". El discurso nacional y antimperialista comenzaba así a recorrer los senderos que acabarían conduciéndolo a su encuentro con el indigenismo, cuya expansión a escala continental debería aguardar todavía el lapso de una

década.

5. El perfil tan rápidamente dibujado permite imaginar de qué modo, por imitación o contestación, la idea de "Latinoamérica" se iba conformando también de manera fundamental en relación con ese "hermano enemigo" del norte que toda una capa de intelectuales iba a convertir en objeto privilegiado de sus análisis y preocupaciones. Pero lo cierto es que, en el período señalado, algo se quiebra entonces en la cultura latinoamericana para no volver a recomponerse cabalmente nunca más: la adopción de un modelo de imitación acrítica calcado sobre las sombras del desarrollo norteamericano. Junto con ello, sin embargo, este primer antimperialismo albergará un dato constitutivo que lo habilitará y lo cuestionará de allí en más. Puesto ¿qué sujetos sociales podían ser portadores del internacionalismo latinoamericanista, a menos que se entienda por tal a esa sumatoria de actitudes defensivas ante lo que se visualiza correctamente como un proceso expansivo sin llegar empero a detectar las causas reales de su despliegue? No obstante, este deseo antimperialista sin sujeto social estratégico fue encarnado por esos sectores de las capas medias que desde entonces reclamarán una recomposición del espacio político y cultural en diversos países latinoamericanos. Nada casualmente, el proceso de reforma universitaria los iba a encontrar —luego de la quiebra del europeísmo implícita en la primera guerra mundial— en la primera fila de un suceso de connotaciones epocales en el espacio político-cultural de América Latina.

Jean Franco: ideología crítica y literatura en América Latina

La importante especialista en cultura y literatura latinoamericana, Jean Franco estuvo en Buenos Aires el pasado mes de mayo.

Jean Franco es docente en la Universidad de Stanford y en la actualidad integra también la dirección

de la revista *Tabloid*; revista de cultura de masas y vida cotidiana, aparecida en 1980.

De la charla que tuvo con Susana Zanetti para *Punto de Vista*, transcribimos especialmente sus expresiones sobre literatura latinoamericana.

Susana Zanetti: *Me gustaría que caracterizaras tus trabajos anteriores, La cultura moderna en América Latina, que creo es de 1967 y además es bien conocido por el público argentino, tu libro sobre Vallejo, César Vallejo: the dialectics of poetry and silence, aún no traducido al español, y tus actuales investigaciones, de modo de saber si te preocupan problemas similares —las particulares relaciones entre literatura y sociedad en América Latina, por ejemplo— y si contás con nuevos aportes metodológicos para encararlos.*

Jean Franco: Siempre me interesó la sociocrítica. Sin embargo, conviene aclarar que *La cultura moderna en América Latina*, mi primer libro además, estaba destinado al público anglosajón, al cual debía proporcionar una información que puede resultar obvia a un lector latinoamericano. En ese año 1967, se comienza a hablar en Inglaterra de la novela latinoamericana, difundida sobre todo por las críticas del *Times Literary Supplement*. Pero el público inglés recibía estos textos como algo totalmente ajeno, como cometas

caídos del cielo. Pensé entonces que era necesario escribir ese libro para mostrar la continuidad de ciertos problemas en América Latina, para ubicar la literatura en su contexto, dentro de una problemática social. Más recientemente he centrado mi interés en precisar ciertas cuestiones teóricas y, en este sentido, comencé a plantearme el problema de la narrativa en el marco de la cultura latinoamericana y en el marco de la teoría de la dependencia económica. En la actualidad, cobran para mí sustancial importancia los problemas formales, un poco minimizados en aquel libro en el que a veces me atení de manera algo literal a las declaraciones de ciertos autores y a ciertos rasgos de la literatura. Mi obra sobre Vallejo creo que de algún modo revela mi preocupación por vincular los rasgos formales de los distintos niveles del texto, entendiendo la forma como una especie de respuesta simbólica a situaciones sociales y psíquicas bastante profundas. Pero, como en este libro tenía nuevamente al público anglosajón como destinatario, debí tam-

bién consignar la biografía de Vallejo, la situación de un escritor en el Perú de principios de siglo... Es más, explicar qué significaba ser poeta en un pueblito como Santiago de Chuco, distante por entonces tres o cuatro días de camino de Lima. Mi intención es no sólo difundir autores, es también mostrar lo denso del contexto latinoamericano.

S. Z.: *Me parece que en este momento investigás las relaciones entre el intelectual y el Estado en América Latina, ¿Es así?*

J. F.: Apenas comienzo el tema. Releo algunos textos, sobre todo los de principios del siglo XIX en los que veo cómo se constituye un nuevo sujeto. Estoy examinando diferentes tipos de texto... Te diré, me interesan mucho, por ejemplo, la narrativa y los diálogos de José Joaquín Fernández de Lizardi, y creo que sería productiva la comparación entre el Pensador Mexicano, dentro del contexto de su país, y algunos liberales argentinos. Lizardi es uno de los primeros que visualiza, y pretende,

el cambio de un sistema de producción de la literatura, del patronato o mecenazgo al sistema de mercado. En el "Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores" de *El Periquillo Sarniento* plantea directamente qué significa un mercado para la recepción literaria. Además se ocupa de la cuestión "civilización y barbarie", valiéndose de estas mismas palabras, también ficcionalizadas a través de la utopía, la utópica isla de Sauchefú, cuyo sistema de vida se basa en la disciplina, en la ética del trabajo burgués; en ella todos trabajan por igual: era esta una propuesta de disciplina por el trabajo que significaba todo lo contrario de lo que ocurría en el México colonial, tal como lo veía Lizardi.

S. Z.: *¿Qué propuestas teóricas y metodológicas te parecen más correctas y más adecuadas para esa investigación?*

J. F.: Entre los muchos teóricos que me interesan podría citar al norteamericano Frederic Jameson, cuyo último libro, *The political Unconscious*¹ se ocupa del proceso histórico de la racionalización de la sociedad capitalista durante los siglos XIX y XX, y las marcas que el mismo deja en la narrativa. A través de "ideologemas" o fantasías colectivas considera a la literatura como una actuación simbólica, como una respuesta a la racionalización del capitalismo que había provocado, en el siglo XIX, una reorganización total de elementos que antes tenían otro sentido y otra organización en la sociedad tradicional; la percepción visual, por ejemplo,

¹ F. Jameson, *The political Unconscious; Narrative as a socially symbolic Act*, Cornell University Press, 1981.

adquiere un significado especial a fines del siglo: se advierte una insistencia en ella en la contemplación estética. Jameson se detiene en estos cambios pues entiende que entrañan una verdadera reorganización de nuestra relación con el mundo: de allí que se incline hacia ciertos textos de transición como los de Flaubert (transición del realismo hacia una novela más estetizante) o los de Conrad, por igual causa. Considero que Jameson encuentra una manera diferente de sintetizar la visión de un proceso histórico y de cómo eso se traslada a un texto...

S. Z.: *Estas cuestiones y estas metodologías ¿son compartidas por otros departamentos de literatura latinoamericana en Estados Unidos?*

J. F.: Las primeras tendencias sociocríticas en Estados Unidos, por lo menos las recientes, fueron promovidas por un grupo de Minnesota que se interesaba por las relaciones entre ideología y literatura. Otros encaran el problema de la producción literaria, aunque no resulta muy claro qué define la palabra "producción". Aclaro sin embargo que este tipo de crítica marcha a contrapelo de la tendencia dominante: en casi todos los departamentos de literatura se divorcia la literatura de su contexto social, se practica una crítica inmanentista. Es más, muchos estudiantes creen realmente que no se deben plantear las cuestiones sociales, que son ajenas a la literatura. En general, la crítica en los Estados Unidos se ha divorciado de la historia. Casi no hay estudios históricos,

de modo que no se sabe cómo ubicar a las figuras literarias. Es oportuno recordar que allí la tendencia más poderosa ha sido el New Criticism; se consideró el estructuralismo como una continuación natural de él y no como un modo de plantear una sociocrítica más rigurosa, más específica.

S. Z.: *Parece haber diferencias entre el modo de considerar la literatura latinoamericana en los críticos de los Estados Unidos y los de América Latina. Recuerda un artículo tuyo donde hacés referencia a la dimensión ética que se da en América Latina al trabajo crítico, en tanto en Estados Unidos tales investigaciones o tal reflexión sirven fundamentalmente a perfilar un camino individual.*

J. F.: Hay grandes diferencias, a pesar del predominio de los críticos latinoamericanos en la enseñanza en Estados Unidos. Por supuesto, hay que tener presentes también las diferencias generacionales. En cierta forma la crítica en Estados Unidos sobre estas materias es una crítica hecha y fundada por latinoamericanos, quizás por la generación de Anderson Imbert. Pero más tarde llega otro tipo de crítico latinoamericano, más joven y con diferente actitud. Angel Rama, es un crítico de fundamental importancia en el presente, también Noé Jitrik y Josefina Ludmer. En parte a ellos se les conoce en Estados Unidos porque han enseñado allí: los estudiantes se interesan por sus trabajos justamente porque parecen marcar otras líneas, porque dan algo diferente. Angel Rama aporta una densidad histórica al conocimiento literario, así

como un modo de abordar lo literario, que es muy diferente a la habitual en Estados Unidos. Por ejemplo, últimamente expuso una nueva definición de la ideología relacionada con la poesía en el análisis de José Martí aparecido en la *Revista Iberoamericana*, en el cual muestra cómo un díptico martiano puede ser una respuesta simbólica a cierto momento específico de América Latina: en otras palabras, analiza la ideología de las formas literarias y, por lo tanto, su vigencia social.

Creo que también cumplen un papel fundamental las nuevas revistas literarias de América Latina. Me refiero a la *Revista de Crítica Latinoamericana* que dirige Antonio Cornejo Polar en el Perú, a *Escritura*, de Angel Rama y, naturalmente, a *Punto de Vista* en la Argentina y a varias de México, país en el que algunas editoriales —Era, Siglo XXI— promueven esas corrientes críticas que señalé, ese nuevo tipo de sociocrítica basado realmente en cuidadosas lecturas abarcadoras de todos los niveles del texto.

S. Z.: *Valdría la pena insistir sobre algunos rasgos del mundo académico y universitario norteamericano ya que es muy importante el papel que esos centros no latinoamericanos tienen en la difusión (y en la selección) de nuestra literatura. Selección de profesores e investigadores, de temas, de autores y de obras a traducir, que pueden generar la canonización de "una" literatura latinoamericana: en suma, que de un modo un poco artificial se decida qué es o no literatura latinoamericana, se incida en valoraciones, etc. Pienso en Borges y Felisberto Hernández o en*

Roberto Arlt —y elijo al azar. Felisberto, creo, no presenta problemas de traducción; sin embargo, pareciera que se lo difunde poco... ¿A qué atribuí esto?

J. F.: Es una pregunta interesante. En primer lugar, creo que el mercado universitario es importante en Estados Unidos y no es casual que ciertos libros se repitan en los cursos y otros nunca se seleccionen. Conviene tener presente que en este caso literatura es lo que se enseña en la universidad: no se da una discusión general sobre literatura ni se visualiza un público general para ella. La universidad es la institución más importante en el consumo y en la discusión de la literatura latinoamericana. Creo que la cuestión de esas elecciones podría formar parte de un estudio sociológico interesante. Han tomado a Borges como a un paladín de la literatura autorreferencial. Todos los cuentos de Borges parecen parábolas de la literatura autorreferencial para la universidad. Decir autorreferencial es una suerte de consigna, ya: no hay que pensar en nada que no sea una descripción tautológica del texto. Y considero que se puede leer a Borges de otro modo, claro, pero desgraciadamente la tendencia dominante es tomarlo como a un gurú. Ahora bien, ocurre que hay otros autores que difícilmente se avienen a este tipo de lectura: pienso en José María Arguedas y en el Roa Bastos de *Yo, el Supremo*.

S. Z.: *Para ser por lo menos precisos, conviene aclarar que eso no ocurre solo en Estados Unidos. Pasa también en América Latina, aquí mismo en la Argentina.*

J. F.: Sí. Es interesante. Además, el hecho de que algunos autores promovidos por las editoriales no lograron éxito en Estados Unidos. Naturalmente, existe un grupo que hace de la sofisticación formal, digamos, criterio primordial de selección y así valora a Severo Sarduy o a Lezama Lima, aunque la traducción de *Paradiso* no se vendió bien, quizás por ser un libro tan cubano, en cierto sentido. Tampoco Sarduy ha tenido gran éxito, a pesar del fuerte apoyo crítico. Por supuesto que pueden haber concurrido motivos ajenos a la literatura. Por una parte, entonces, existe un público que exige textos realmente "legibles", en el sentido de Roland Barthes, y quizás no haya muchos dispuestos a desentrañar una novela como *Paradiso*; en tanto, por otra parte, autores como José María Arguedas, que hubieran tenido éxito, por alguna razón no se los traduce. El caso de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato es notable en este respecto.

S. Z.: *Se advierte en tus trabajos la preocupación por delimitar las peculiaridades del sistema literario latinoamericano, por deslindar las pautas constitutivas del mismo frente a la literatura europea. ¿Te interesaría referirte a estos temas, como por ejemplo en lo que hace a las diferentes relaciones entre lengua oral y escrita, entre cultura rural y urbana, o bien a esos rasgos que han sido señalados por la crítica, que hacen a una producción que tiene en su base la mezcla o la exageración?*

J. F.: Es un error muy grande

estudiar la literatura latinoamericana desde las pautas pensadas para otros países. La relación de América Latina con el resto del mundo es diferente de otras, y una de esas diferencias es, justamente, el modo en que se ha articulado la economía latinoamericana, con las economías dominantes. El hecho de que América Latina tuvo, durante mucho tiempo, modos de producción precapitalistas con formas culturales muy particulares —predominancia de la transmisión oral, por ejemplo, y de la cultura comunitaria, porque para gran parte del siglo XIX y hasta muy recientemente quizás, la cultura para la gran masa de la población latinoamericana ha sido oral y no escrita. Este fenómeno es muy diferente del proceso europeo, en el sentido de que en Europa la cultura escrita

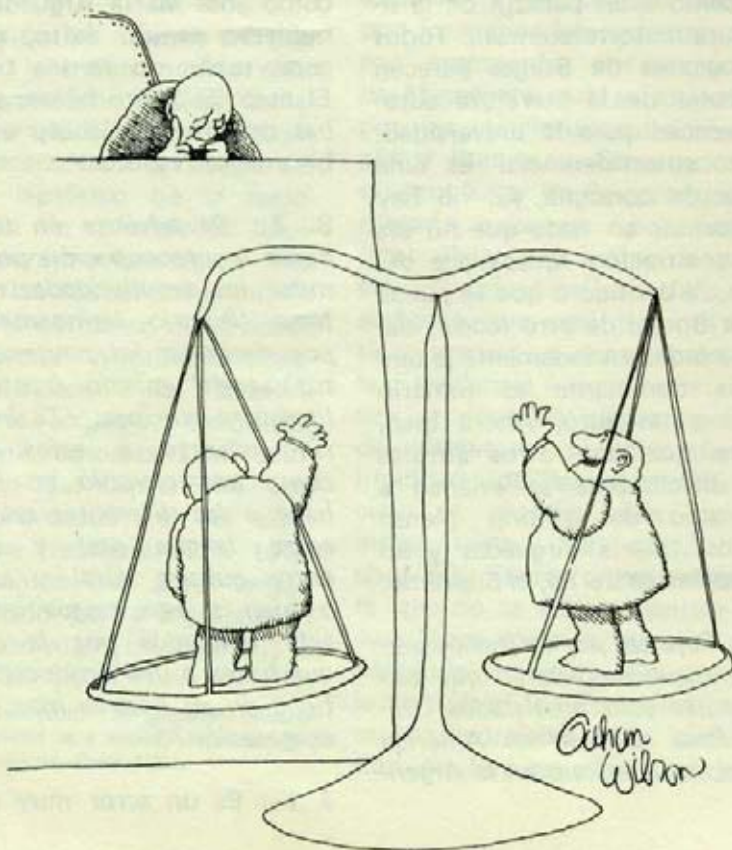
se difundió muy rápidamente en el siglo XIX, en tanto la cultura oral perdía importancia en la gran mayoría de la población. En América Latina mantiene una muy fuerte relación con la cultura escrita y su intercambio es constante.

La misma relación de los escritores latinoamericanos con la cultura "universal" —que se autodenomina "universal"— de Europa ha llegado a ser por momentos aplastante, pero a la vez ha sido un especie de desafío también. Aparece aplastante en esa casi obligación de ciertos escritores del siglo XIX de escribir novela realista urbana, en la cual tramas tomadas de la novela europea se articulan muchas veces con el costumbrismo latinoamericano produciendo efectos grotescos: *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno puede ser un ejemplo de esto.

Por otro lado, me llama la atención el caso de Machado de Assis, cuya relación con la novela europea se acerca a la parodia: *Blas Cubas* empieza después de la muerte del protagonista, como una suerte de burla de la novela cronológica europea, basada en la biografía de los personajes.

S. Z.: *¿Esa particular relación entre literatura europea y latinoamericana se evidencia también en las tensiones entre tradición y vanguardia en América? Te aclaro un poco: En la cultura moderna en América Latina decías que "por lo general los movimientos artísticos no constituyen desprendimientos de movimientos anteriores, sino como respuesta a factores externos del arte. Una nueva situación social define la posición del artista, quien improvisa o se vale de la técnica que considera adecuada a sus propósitos. Por ello la historia artística de América Latina no observa un desarrollo continuo sino que se presenta como una serie de nuevos puntos de partida."*

J. F.: Podríamos decir, por otro lado, que la tradición no es una tradición puramente interna en los países latinoamericanos; por el contrario, la situación clásica del latinoamericano es que se siente en cierta forma "ciudadano del mundo" con todas las tradiciones: un hombre de letras clásico como Alfonso Reyes, por ejemplo. Creo, por cierto, que existe una tradición, pero también existe junto a la actitud de ruptura el eclecticismo de los escritores. Pienso en Carlos Fuentes, Octavio Paz, en Lezama Lima. Si lees una página de Paz, de Fuentes o de Le-



zama Lima, estás frente a una suerte de guía por el universo de las letras, y esto es muy diferente de lo que ocurre en una tradición mucho más insular como la inglesa, que se constituye como un comentario, como un diálogo entre ingleses: desarrollo de tradiciones dentro de una tradición inglesa, de ciertos marcos nacionales con rupturas, por supuesto. En América Latina, en cambio, se da otra visión de la literatura (y te aclaro que esta observación no entraña un juicio de valor, este rasgo puede ser o no una ventaja, no me refiero a eso), es una visión de la simultaneidad de la literatura, de despliegue simultáneo. Recuerdo una conversación con Lezama Lima: su charla abarcaba a la vez a Plotino y Tomás de Aquino, a los poetas surrealistas. Todos convivían en el mismo plano para él. A veces este eclecticismo es demasiado insistente, como un despliegue de la erudición conspicua: o el consumo conspicuo de la cultura.

S. Z.: En *"Los límites de la imaginación liberal: Cien años de soledad y Nostromo"*, que publicaste en el N° 3 de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, señalás una organización de lo imaginario en la novela de García Márquez, liberado —o mejor— ajeno a los parámetros de la verosimilitud, de la instrumentalidad del lenguaje, que construye otra realidad escindida, en la que la imaginación es válvula de escape. ¿Es esta una particularidad de García Márquez o alcanza a un mayor número de autores latinoamericanos?

J. F.: Creo que se vincula con lo que dije antes; también ilus-

tra acerca de las teorías de Jameson y sobre el efecto de la racionalización del capitalismo. Un rasgo del capitalismo en América Latina es que ha sido impuesto violentamente, de allí que en el plano social ha producido un efecto de desfamiliarización, como el apuntado por los formalistas rusos: todo parece extraño, raro, desarraigado. En el plano literario ocurre algo similar ya que se produce una especie de desfamiliarización de ciertas situaciones o de ciertas convenciones, y ello conduce muchas veces a la parodia, a la exageración, a lo grotesco; una serie de rasgos parecen desorbitados cuando se ponen al lado de la verosimilitud europea considerada una norma, por ejemplo. De allí que crea necesario investigar muy cuidadosamente la ruptura con el realismo. El

realismo y la ruptura.

S. Z.: *Habría que precisar cómo se instauro la literatura latinoamericana, más allá de los modelos, o respecto de ellos considerar toda esa relación anómala de convenciones.*

J. F.: Sí, ya que el realismo es una forma de ajustar al lector a cierta visión, a cierta interpretación de lo real. Cuando la relación entre lo natural, lo real, cambia, como es el caso de América Latina, en vez de ajustar al lector a una visión de lo natural, produce una visión exagerada o grotesca, o como sea, pero diferente. Se habla de "real maravilloso"... En suma, todo esto ha sido quizás, un principio de respuesta a tu pregunta inicial, que se irá precisando en mi trabajo futuro. Ese ha sido y es mi proyecto.



El discurso político y la crisis del análisis estructural

Un estudio bien documentado de Jean-Pierre Faye sobre la génesis del pensamiento nazi en la Alemania de entreguerras replantea los problemas centrales del análisis de las ideologías.

No resulta fácil estar de acuerdo con Faye; muchas de sus afirmaciones teóricas resultan obvias o infundadas; su lenguaje es a menudo oscuro y, a veces, francamente pretencioso. Padece, sin duda, de todos los vicios de una camada de intelectuales franceses post-*Tel Quel*, empeñados en una suerte de rococó ideológico cuya confusión suele pasar, en ciertos ambientes académicos, por profundidad. Sin embargo, su obra¹ tiene tres virtudes innegables: dos de ellas directamente imputables a su autor, y la restante, involuntaria. La primera de esas cualidades es que *Los lenguajes totalitarios* (no así su colección de conferencias editadas recientemente en castellano bajo el título *La crítica del lenguaje y su economía*) es un libro basado en un trabajo empírico sobre la evolución del pensamiento político y jurídico de la Alemania de entreguerras, sobre la génesis de la ideología nazi, indudablemente bien documentado. La segunda es que vuelve a

¹ Faye, Jean-Pierre: *Los lenguajes totalitarios* (LLT), Ed. Taurus, Madrid, 1974; *La crítica del lenguaje y su economía* (CLE), Ed. Alberto Corazón, Madrid, 1975.

poner sobre el tapete el tema de los lenguajes políticos y retoma, de esa manera, toda una rica problemática cuyos orígenes se encuentran en la *Wissenssoziologie* europea, la tradicional "historia de las ideas" y los análisis de contenido de la escuela norteamericana de Laswell y Berelson. Su tercera virtud, la involuntaria, reside en que los peores momentos de este autor indican a las claras la crítica situación por la que atraviesa actualmente el análisis estructuralista de los mensajes sociales y, en especial, de los discursos políticos.

Es probable que atribuir a Faye la cualidad de volver a poner en cuestión el tema de los lenguajes ideológicos le resulte al lector un verdadero contrasentido. ¿Acaso no ha dicho Barthes alguna vez que el análisis ideológico es, en la actualidad, "la torta de crema de las universidades", es decir, el tema de investigación más frecuentado? ¿No ha surgido en las últimas dos décadas en la América Latina una escuela de investigación de los contenidos de los medios masivos de comunicación cuya finalidad es, justamente, explorar los significados y efectos ideo-

lógicos de éstos? ¿No es ya un lugar común —aun en las páginas de los diarios masivos— que se discuta si tal o cual película o programa de TV es, en realidad, una forma de criticar "al sistema" o bien, una manera sutil de apuntalarlo?

Sin embargo, salvo raras excepciones, la mayor parte de los estudios realizados sobre la estructura de los mensajes sociales de los últimos veinte años, ha buscado las características fundamentales de la ideología dominante en todo tipo de materiales, desde historietas infantiles hasta obras literarias, con excepción de textos políticos, a pesar de que la ideología es fundamentalmente la legitimación de una relación de dominio. Aun en aquellos casos donde se estudiaron materiales políticos, el enfoque se centró más en el análisis de la ideología de los medios que de las instituciones políticas que elaboran el grueso de los mensajes políticos reproducidos por aquellos. Por supuesto, es indiscutible que los medios no son mediadores pasivos o neutrales pero ello no quita que su principal función periodística

consiste en transmitir "comunicados" no redactados por ellos sino por organismos estatales, sindicatos, partidos políticos, cámaras empresarias o profesionales y otros organismos similares.

Un motivo de esa falta de interés por el discurso político deriva, en buena parte, de que el investigador de la comunicación social de la década del 60 y el 70 se consideró a sí mismo, en la generalidad de los casos, un cruzado de la desmitificación cuya misión era probar que nada ni nadie es ideológicamente neutral, que todo opera de acuerdo a una intención política, más o menos deliberada, desde la prensa supuestamente "objetiva" hasta el color del cabello de la modelo fotografiada en la tapa de una revista femenina. Hacia 1971, decía Roland Barthes, recapitulando los objetivos de sus primeros trabajos, que su libro *Mitologías* "no es político sino ideológico" porque "paradójicamente, en nuestro tiempo y en nuestra Francia, las peripecias ideológicas parecen más numerosas que las peripecias políticas". "Lo propio de *Mitologías* —agregaba— es tomar sistemáticamente en bloque una especie de monstruo que he llamado la pequeña burguesía (cuidando de no hacer de ella un mito) y golpear incesantemente sobre dicho bloque".² Era, pues, razonable que los textos seleccionados para el nuevo análisis ideológico, construido en base a las nociones de denotación y connotación, fueran preferentemente los menos sospechosos de encerrar intenciones claramente políticas: las aventuras de Bichín

entre los negros, el mundo del catch o el "strip-tease".

Dichos criterios de selección del *corpus*, se fundaban, en muchos casos, en el supuesto de que debía ser justamente en esos mensajes aparentemente "apolíticos", o extra partidistas, donde se encontrarían las influencias más típicas y menos conscientes de la ideología burguesa cuya influencia cultural sería, por ende, más permanente y de difícil sustracción. Un esquema de esta índole está implícito en la concepción de la ideología derivable de la obra de Lévi-Strauss —considerada por él, muy gruesamente, como un conjunto de categorías inconscientes que estructuran al "mundo"— y, más inmediatamente, de Althusser. Este último, en su opúsculo sobre "Los aparatos ideológicos del Estado", intentó demostrar que todas las instituciones no directamente represivas del Estado, como la escuela, o bien, pertenecientes al ámbito privado, como la familia, los medios masivos y las empresas, contribuyen a la unidad ideológica del sistema capitalista de producción. Esta teoría, dicho sea de paso, ni siquiera era nueva. Pueden encontrarse en las páginas de Durkheim sobre la integración social afirmaciones muy parecidas. Su mayor originalidad residió en amalgamar viejas nociones de la sociología positivista sobre el "equilibrio social" con el lenguaje marxista o, por lo menos, con una particular versión del marxismo.

A esas motivaciones, debemos sumar otras de carácter más específicamente "científico": las limitaciones del estructuralismo que, hasta el presente,

ha monopolizado en Europa y América Latina el ejercicio del análisis de los contenidos ideológicos de los mensajes sociales. Salvo algunas excepciones, este tipo de interpretación de textos, a pesar de las acertadas críticas al *content analysis* y las pretensiones de rigorismo científico de sus practicantes— arrojó, en el terreno del estudio de las ideologías contemporáneas, resultados francamente decepcionantes. En este aspecto no hay nada comparable a los estudios de Lévi-Strauss sobre la mitología o de Dumézil sobre religión, aunque ello no implica desconocer los aportes realizados por los semiólogos acerca del lenguaje fotográfico, la imagen, el cine o la historieta. Esos estudios se han centrado hasta ahora en el examen de textos de muy reducida extensión, sin hacer referencia a las circunstancias históricas de su producción, a las características de la fuente emisora y a las reacciones provocadas por éstos en el público receptor. Otro aspecto de estas indagaciones ha sido el excesivo refinamiento formal puesto a disposición de la creación de categorías heurísticas de análisis, en contraste con la pobreza de sus aventuras empíricas. No es en los textos de los estructuralistas donde se pueden encontrar respuestas a las principales y urgentes preguntas sobre la ideología de nuestra época que se hacen no sólo los especialistas en las ciencias humanas sino también el público en general. Temas tales como las diferencias existentes en la ideología del liberalismo y del neocapitalismo en los países desarrollados o la naturaleza de la fusión entre nacionalismo, religión y socia-

² Barthes, Roland: *¿Por dónde empezar?*, Ed. Tusquet, Barcelona, 1974, página 38.

CATALOGOS SRL

Distribuidora de libros

Germán García, Psicoanálisis, una política del síntoma (Alcrudo Editor).

René Descartes, Tratado del hombre (Editora Nacional de España).

Woody Allen, Manhattan, guión de su película (Ed. Tusquets).

Maurice Blanchot, Aminadab (segunda novela del autor. Ed. Alfaguara).

Pierre Aubenque, El problema del ser en Aristóteles (Ed. Taurus).

Rodríguez Monegal, Lezama Lima, S. Bondy, Pizarnik y otros, Julio Cortázar (Ed. Taurus).

Michel Foucault, Esto no es una pipa; ensayo sobre Magritte (Ed. Anagrama).

Andy Warhol, Mi filosofía de A a B y de B a A (Ed. Tusquets).

Sheila Rowbotham, La mujer ignorada por la historia (Ed. Debate).

Robert W. Fogel y Stanley Engerman, Tiempo en la cruz; la economía esclavista en los Estados Unidos (Ed. Siglo XXI).

Czeslaw Milosz, La otra Europa; autobiografía (Ed. Tusquets).

Wolfgang Abendroth, Historia social del movimiento obrero europeo (Ed. Laia).

Nicolás Maquiavelo, Historia de Florencia (Ed. Alfaguara).

Avenida Independencia
1860 - Tel.: 38-5708
(1225) Buenos Aires,
Argentina.

lismo en el Tercer Mundo, pueden encontrarse en trabajos de filósofos, sociólogos, economistas, historiadores y periodistas políticos pero no en los estudios estructuralistas sobre la comunicación social.

En más de un sentido, los aportes de la semiología han sido compensados por la difusión de prejuicios que hoy obturan el desarrollo del análisis ideológico, provocando un nuevo tipo de inhibición metodológica similar al generado en su momento por la obsesión cuantificadora de la sociología norteamericana. La nueva enfermedad, especialmente aguda en la generación de Faye y Kristeva, es lograr la "formalización" de los textos. Dicha preocupación por la formalización, con frecuencia "matematización", que está íntimamente vinculada a la cibernética y el análisis de sistemas, suele olvidar que las expresiones lógicas o matemáticas son meramente instrumentales y no pueden confundirse *a priori* con el rigor científico. En todas las ciencias, inclusive la física, los modelos no pueden reducirse a relaciones meramente formales, debido a que incluyen, y en ello reside lo específicamente valioso del modelo, entidades no-formales tales como "integración social", "electrón" o "inconsciente". Por otra parte, el modelo —allí donde este es "recortable"— exige siempre una posterior explicación en términos de alguna teoría más amplia que, en sociología, suele ser histórica o evolucionista, y, en el terreno de la comunicación, corresponde habitualmente a la teoría sociológica o psicológica. Contra lo sostenido por Lévi-

Strauss en alguna ocasión,³ *la comparación de los aspectos formales de modelos correspondientes a sistemas integrados por componentes no-formales diferentes, tales como las relaciones de parentesco, el lenguaje y la economía, no explica nada en sí misma.*

Entre los estructuralistas ligados al marxismo althusseriano, la obsesión por formalizar la comunicación social se yuxtapone en la actualidad a su admiración por las gramáticas generativas de Chomsky, resultando de ello la fantasía de descubrir un procedimiento que permita pasar del análisis económico al ideológico, es decir, "deducir" las ideologías de cada grupo social de la estructura del aparato productivo, y a la inversa. Análogamente, en el plano de la comunicación la aspiración es descubrir una suelta "estructura profunda" de las ideologías a partir de la cual, a través de procesos combinatorios, se explicarían todos los mensajes elaborados por una clase o grupo específico tal como estos son percibidos, es decir, tal como aparecen a nivel de las "estructuras de superficie". Lo sorprendente es que —si se dejan de lado las categorías de Chomsky, que se relacionan específicamente con la lingüística y no necesariamente han de valer para la sociología del conocimiento— dicho esquema de trabajo es conocidísimo desde hace mucho tiempo y ha tenido más de una aplicación. Las páginas de Carlos Marx en el primer tomo de *El Capital* relacionando los intereses de los sectores industriales y

³ Lévi-Strauss, Claude: *Antropología estructural*, Ed. EUDEBA, Bs. Aires, 1968, páginas 70 y siguientes.

Librerías

fausto

Av. Corrientes 1311
Tel. 40-1222

Av. Santa Fé 1715
Tel. 41-2708

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

ENVIOS AL INTERIOR
CREDITOS

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

Faye —subrayadas por el uso de las palabras “prolegómenos” y “crítica de la economía” que junta en un mismo párrafo nada menos que a Kant y Marx—, no son pequeñas. Esta “ciencia de la producción de lenguajes” estaría basada según su autor en la hipótesis de que es posible elaborar una “narrativa generativa” y describir las ideologías “como un campo completo de series de posiciones... que definirían la estructura profunda de los lenguajes”, es decir, “una prosodia del relato y de la misma historia”.⁴

Sin embargo, “entregado” a examinar su objeto de estudio —el surgimiento de la ideología nazi y las contribuciones que a ella hicieron los grupos nacionalistas durante el período de entreguerras— el autor se ve obligado, por la magnitud del texto que examina y la extrema dependencia de éste con respecto a las vicisitudes de la época, que imposibilitaron institucionalizar un lenguaje político unitario, a apelar a los procedimientos convencionales de historiadores y sociólogos. Paralelamente, no deja de examinar la retórica del lenguaje político y los aspectos filológicos de las fórmulas y términos propios del facismo y nazismo. Dedicó una parte considerable de su voluminosa obra a rastrear el origen de la categoría “estado totalitario” —que suele utilizarse tan desaprensivamente en la actualidad— y su peculiar recorrido a través de los discursos de Mussolini, el teórico del derecho nazi Karl Schmidt y los jerarcas del nazismo. Guiado por estos intereses, y parcialmente liberado de una semán-

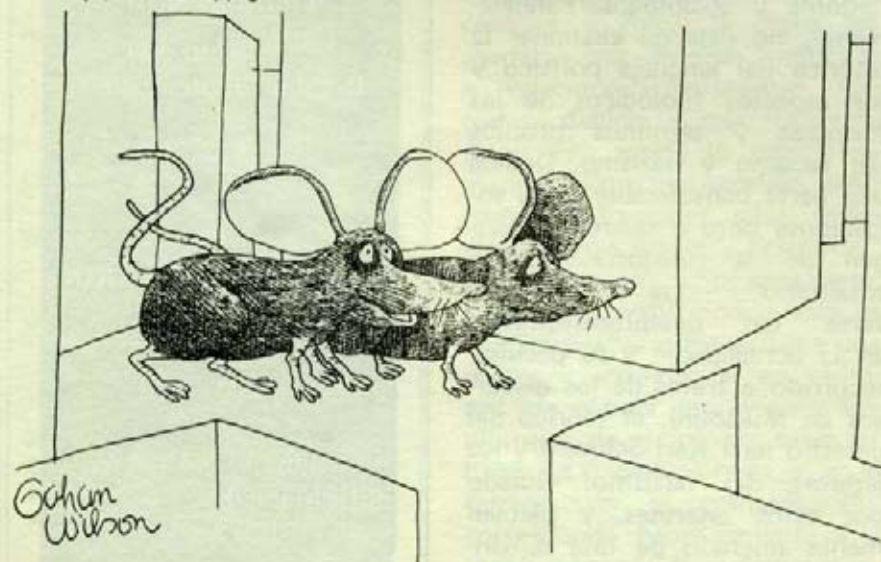
⁴ Faye, J. P.: LLT, páginas 106 y 107.

teratamientos ingleses durante el siglo XVIII con sus diferentes posiciones en materia de teoría económica, representan un buen ejemplo de ello. Lo que estos análisis no hacen es reducir las relaciones deslindadas a modelos matemáticos y lógicos, porque esto los empobrecería sin agregarles mayor valor descriptivo. El lenguaje de la historia y la economía política, sin ser ilógico, es mucho más rico que el lenguaje de las matemáticas y la lógica formal y, si a alguien le preocupa la formalización, siempre le queda a mano el recurso de dedicarse a ello leyendo los textos y reemplazando las categorías y nexos con un simbolismo adecuado.

Dichas ansiedades formalizadoras y matemáticas son, sin dudas, padecidas por Faye a pesar de sus esfuerzos por diferenciarse de los semiólogos franceses. Como muchos de ellos, pregonó la invención de una nueva disciplina inspirada por Chomsky; disciplina de la cual tiene sospechosamente *a priori* un esquema completo de sus alcances y categorías fundamentales y muy poco que mostrar de los resultados encuadrables en ese esquema. En este caso la nueva ciencia es una “sociología de los lenguajes ideológicos, como disciplina empírica, (que) podría desembocar en una semántica de la historia como disciplina teórica a establecer”. Esta sociología y esa semántica, reunidas, conformarían “una crítica de la economía general del lenguaje y de la acción”; crítica que, a su vez, “vendría, de rechazo, a perfilar los prolegómenos, o una contribución a toda posible revolución”. Las pretensiones de

tica restrictiva cuando se dedica al análisis del material, consigue identificar algunos aspectos centrales del discurso nazi hasta ahora poco tenidos en cuenta por otros investigadores, quienes se han preocupado más por la función psicológica de los conceptos claves de esa ideología (raza, Führer) que por su lógica interna. Una muestra interesante de los trabajos de Faye es la categoría del "entrecruzamiento" (Verschränktheit) —como la denominara Thomas Mann—, figura característica de la retórica ideológica de la postguerra alemana, basada en la identificación y plegamiento de términos diametralmente opuestos, que llegaría a su consagración a través de la fórmula, aceptada y difundida por los nazis pero no inventada por ellos, de la "revolución conservadora".⁵ Procesos similares de entrecruzamiento son observados por ese autor en los significativos discursos pronunciados por Goebbels, hacia 1934 en la cuenca de Rhur, en los cuales se calificaban a los grandes magnates

⁵ Faye, J. P.: LLT, página 74.



A veces se me ocurre pensar que somos parte de un experimento terrible. . .

de la industria alemana como modelos del obrero alemán, a la vez revolucionario y conservador. Este entrecruzamiento configuró una verdadera estrategia narrativa, en virtud de la cual todas las definiciones y barreras ideológicas fueron, durante el período de entreguerras, erosionadas y confundidas, fenómeno que se manifestó no sólo en el campo de la derecha nacionalista sino también en la izquierda socialista y comunista. Un efecto característico del entrecruzamiento es que, al unificar los opuestos en una única fórmula —que nada tiene que ver, aunque se parece sospechosamente a la famosa unidad de los contrarios de marxistas y hegelianos— ésta era capaz de adaptarse a los auditorios y coyunturas más dispares, ora poniendo el acento en el momento revolucionario, ora en el conservador y, a la vez, de producir la ilusión de que el lenguaje político ha alcanzado exponer la "totalidad" de la misma, es decir, recalcar en un fundamento metahistórico, aparentemente situado más allá

de toda crítica.

Además del "despejamiento" de nuevas categorías de análisis de los procesos ideológicos y del rastreo filológico de términos claves que serían recogidos más tarde por los nazis (como "völkisch" o "estado total"), Faye ofrece algunas excelentes páginas dedicadas a la reseña y el análisis de biografías de grupos y dirigentes políticos. Un ejemplo de esto es el extenso capítulo dedicado a la génesis y evolución del movimiento "nacionalbolchevique", desde el año 1918 hasta el momento en que la represión hitlerista ahogara toda oposición política orgánica dentro de Alemania.⁶ Examina, en primer lugar, la obra y vida de Heinrich Laufenberg, uno de los artífices de la Revolución Obrera de noviembre de 1918 y fundador del Partido Comunista Alemán, quien fuera objeto de las críticas de Radek y Lenin por levantar la consigna de la guerra popular revolucionaria, es decir, por proponer instaurar un gobierno bolchevique en Alemania y *al mismo tiempo* continuar la guerra contra la Entente. Luego examina cómo la ofensiva polaca contra la URSS provocó el acercamiento entre ésta y diversos círculos nacionalistas alemanes para quienes el enemigo común era la Entente. Esta convergencia se manifestó, por ejemplo, en una estrecha colaboración entre el gobierno soviético, algunos cuerpos francos y el Ejército imperial, que incluyó el adiestramiento de oficiales alemanes en Rusia con armas que, debido al pacto de Versailles, les estaban

⁶ Faye, J. P.: LLT, Sección II (2), "Nacional bolcheviquismo", páginas 217 y siguientes.

prohibidas. En el plano ideológico, ella estimuló la aparición, en diversos círculos militaristas alemanes, de un nuevo enfoque de la cuestión rusa según el cual la URSS había-se transformado en un país dotado de un régimen "respetable", con una "sana" política paneslavista en la que el marxismo era sólo una máscara ideológica del nacionalismo. Paralelamente, la Tercera Internacional reaccionó buscando la reconciliación de las alas intransigente y nacionalistas del Partido Comunista Alemán, reconociendo que, en circunstancias muy críticas como la atravesada por Alemania en ese momento, la burguesía nacionalista podría llegar a jugar un papel revolucionario.

La herencia política de Laufenberg fue continuada posteriormente por Ernst Niekisch, otro de los revolucionarios de las jornadas de noviembre de 1918, que sirviera de "puente" entre conspicuos dirigentes y círculos de la derecha nacionalista y grupos de izquierda comunista y socialdemócrata. Niekisch colaboró hacia la década del 20 muy estrechamente con Otto Strasser, dirigente del ala norteña anticapitalista y filobolchevique del Partido Nacional-socialista Alemán, quien intentara, en 1930, desplazar a Hitler de la conducción acusándolo de adoptar una orientación reaccionaria, favorable a los intereses de la gran industria.

Todos estos materiales autorizan a formular algunas conclusiones generales que, por razones de espacio, sólo cabe indicar con una enumeración de ítems discontinuos, a saber:

1) Los discursos políticos, fuentes inevitables de informa-

ción sobre las ideologías contemporáneas, siguen siendo un terreno de investigación hasta ahora muy poco explorados por los especialistas en comunicación. Para sociólogos e historiadores, interesaron exclusivamente como testimonio que permite inferir algunos aspectos de las estructuras políticas. A pesar de las rituales declaraciones de los especialistas en ciencias humanas acerca de la autonomía relativa de las ideologías, el discurso político en tanto expresión cultural regida por sus propias "leyes", permanece siendo un campo baldío.

2) Debe darse prioridad al análisis de los cambios o "inflexiones" de las ideologías políticas en respuesta a la presión de las coyunturas, de los cambios sociales de base y de la competencia entre grupos antagónicos por el poder, sobre la descripción de éstas a manera de cuadros estáticos. Los resultados de los estudios "dinámicos", con frecuencia difieren significativamente de los alcanzados mediante los enfoques a-históricos convencionales.

3) En el caso específico del análisis de los lenguajes totalitarios, queda aún por explicar cómo las "categorías de Estado Mayor", como "movilización total" o "Estado total", pudieron evolucionar en la América Latina y, muy especialmente en la Argentina, hasta empalmar con una concepción "populista" del Estado y la Sociedad (fenómeno que el mismo Faye considera asombroso y paradójico).⁷ En términos más amplios: el mundo actual es prodigiosamente fértil en la producción de formas de "fusión" de mundos ideológicos totalmente heterogéneos entre sí desde el punto de vista liberal o neoliberal, tales como la de islamismo ortodoxo, el nacionalismo pan-árabe y el socialismo tercermundista que se produce en el Irán actual.

⁷ Faye, J. P.: CLE, página 83. La frase "nociones de estado mayor" fue acuñada por José Luis Romero para caracterizar la ideología del Gral. Perón hacia 1944. Cfr.: *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina en el siglo XX*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1965, página 144.





Antonio Marimón

La tarde

Cruel engaño el de la tarde. El pasado y nuestros afectos,
Como una baba —un residuo gestual—, dejan fibras adheridas a las cosas.
A una polvera, un calzador de zapatos o viejas fotografías.
Las fotografías son como un colorante que cristaliza a las imágenes
En un remedo, en un simulacro.
Sus fantasmas parecen una invención del ojo,
Pálidos, feroces testigos de algo que fuimos, de una especie de falsa eternidad,
Representaciones, ni siquiera signos,
Horas perdidas que regresan desde una cortina de azufre
O un ojo estrábico.
Igual nos engaña la tarde. Atrás quedaron las lluvias.
De pronto nos sorprenden una dulce calidez, un cielo nítido.
La piel se estremece por un aire polar que se disuelve entre las ropas,
Sobre los abrigos y en las flores, los muros, cortinas y letreros.
Los gatos duermen bajo un rayo de sol que corta a la penumbra
Con la fuerza de una mano amiga.
Cruel engaño el de la tarde.
En las plazas se piensa que las hojas van a alfombrar la tierra,

Otra tibieza clásica, otras siluetas de bosques y montañas,
De rincones amados por la red de los hábitos y los gestos repetidos, se reflejan.
Otro malvón, otras rosas y dedos que las acarician como nos acariciaron
En interminable infancia.
La memoria y los afectos trazan adherencias y éstas saltan desde un hueco de luz,
Nos transportan en ilusiones, leves engaños, cajas oculares
Donde la mirada se concentra.
Mas no vemos lo que vemos, sino estratos de vida condensada en formas,
Formas que se mimetizan, diferencias y semejanzas, ecos que golpean la piel,
Abren y cierran llagas lacerantes, risas o nubes de cólera.
No vemos lo que vemos. Somos como un tambor en inaudible concierto.
Nada nos impide volar tras una melodía o dar golpes a otro cuerpo
Con la furia de las catapultas.
La tarde, a medias verdadera y a medias idea de la mirada,
Contiene a otro tiempo, contiene a la patria.
Menos que en entidad, nombre o discurso, por su transcurrir sin objeto,
Tenue y silencioso,
Mientras el sol declina, las montañas y bosques ingresan con lentitud a la noche,
Y un bolsillo va a la mano, un pañuelo a una niña,
Y un cadáver a un foso.
La transparencia deja paso a las sombras se desliza a franjas en el césped,
Nace desde el follaje o el telón de los edificios, los profundiza con suavidad,
Como si una bonhomía provinciana no acabara de morir.
¿Cuál es la tarde verdadera?
No la hay. El movimiento es su condición, en una están todas y ninguna.
Siempre yace un giro ya pasado, un aire conocido e inquieto
Que oscila una pérdida en cosas, rostros, imágenes o textos.
No la hay. La tarde vive como cenizas de mi memoria,
Se hiela en los cofres de aire que despiden la palabra

Patricia Gola

Preferiría degustar dulce fermento
sentir rojo licor abrirse
paso
como un amor tardío se abre
paso
como una fruta demorada se condensa
preferiría
y aún preferir es poco
y es que muero en cada intento
me diluyo en cada movimiento estéril
por recobrar una quimera
una promesa vacía, indecorosa
una sustancia huidiza
impredecible
un aliento que la distancia destierra
un espejismo que la proximidad
vuelve recuerdo.

Arboles doblemente árboles
cielo doblemente
colores
sombrosos, tranvías y murciélagos
doblemente
espacios en el tiempo suspendido
doblemente mágico
doblemente desasido de la tierra
raíces a la intemperie
doblemente olvidadas del Señor
resplandores mellizos que no encuentran a su doble
doblemente esperanzado
el ser humano
aprende
a callar.

Cae al abismo
un viento de plumas blancas
al abismo que se divisa, desliza
detrás de la piedra
al abismo cae
devora, ella sola
la sola palabra
al abismo dulce
no zurce ni cree en los sueños de Loria
al abismo madre
en la tarde de las golondrinas
al abismo asciende y enciende
desciende hasta la espesura
donde la cordura no encuentra
no acierta a hallar
la memoria.

Jorge Isaías

Soy

Una astilla
que el viento
voltea,
que la nube
no ve
que nadie
recoge.

Paisaje

Hay una nube
blanca
allá en el cielo.
Hay un cielo más azul
que encierra
una nubecita blanca.

¿Y qué hace
esta margarita
sola
a igual distancia
de la tierra
y el cielo?

Poema

Algas sucias
sobre tu frente

En mi mano
mueren
todos los otoños
que maduramos juntos



Escritura

Consejo de Dirección
Angel Rama — Rafael Di
Prisco

Revista de teoría y crítica
literarias

Número 9

Letras rioplatenses y narra-
tiva venezolana

Ensayos de: Hugo Achú-
gar, Hugo Verani, Sheilah
Wilson-Serfaty, Carlos Alta-
mirano, Beatriz Sarlo, Fran-
cisco Javier Lasarte V.

Número 10 (de próxima aparición)

Textos sobre: Ruiz de Alar-
cón, Bernardino de Saha-
gún, Xavier Villaurrutia,
Roa Bastos, de Angel Rama,
Margit Frenk, José Luis
Martínez, Jorge Aguilar
Mora, Roberto Echavarren.

Correspondencia a: Aparta-
do 65603, Caracas 1066-A,
Venezuela

Luis Priamo

Relato de otros tiempos

"El poeta, un vacío", dice Seferis.

Un ruido en la calle. Horacio Pierini, vecino, ciudadano, marido y padre, revisa el motor de su camión antes de salir al reparto de Pan Fargo, "El pan del Mundial", preocupado con el radiador, minucioso, responsable, como los hombres que inventaron el slogan, desechando alusiones al cuerpo de cristo por respeto a la censura o temor al impacto negativo en el público, y alegres al terminar su trabajo, que ellos denominan creación.

Salgo a la calle, saludo a Horacio y comienzo a leerle Seferis:

"... aquí donde nos encontramos hoy, insustanciales e inclinados / como las ramas del siniestro sauce. . ."

El hombre desatiende su trabajo y me escucha, grave, inmediatamente ensimismado. Cuando termino me pide el libro y lee él, en voz alta, todo el poema. Después vuelve a leerlo en silencio.

Nos demoramos más de una hora caminando al costado de lo que fueron las vías, conversando de Seferis, de Cavafis, de los dialectos griegos y los problemas de traducción, sobre el sentido de ese verso: "El poeta, un vacío", sobre la palabra "insustanciales" y esa metáfora: "inclinados como las ramas del siniestro sauce". Siniestro, el sauce. . .

Conversamos sobre el tiempo de Seferis, la época de nuestros antepasados insustanciales.

Nos preguntamos qué habría pasado si un hombre salía a la calle con un libro de poemas abierto en la página donde estaba el que lo había conmovido y, sin más, lo leía al vecino. ¡Un gag! El vecino demente y el vecino mofado. Pero no reímos.

Pensábamos cómo habrá sido ese tiempo terrible donde un poema también podía humillar, y cómo habrán leído ese verso:

"El poeta, un vacío".

María Teresa Gramuglio

El viaje y su relato

Eduardo Belgrano Rawson, *El naufrago de las estrellas*, editorial Pómaire, Buenos Aires, 1979.

“¿Pero de qué puede hablar un natural de Pajaritos, si no es de la muerte, las enfermedades y las calamidades sin cuento que nos acechan?”

En el mes de junio aparecieron nuevamente en librerías dos novelas de Eduardo Belgrano Rawson: la segunda edición corregida de *No se turbe vuestro corazón* (1a. edición, 1974) y *El naufrago de las estrellas*, con algunas modificaciones de tapa y formato. El relanzamiento simultáneo de ambos libros parece un momento oportuno para volver la atención hacia esta obra y otorga un marco especial a la lectura de *El naufrago*, que aunque recibió el Premio del Club de los XIII y tuvo favorables comentarios críticos en el momento de su aparición, pasó casi inadvertida para el público en general. Tal vez no sea ajena a este fenómeno —que, de paso, lleva a reflexionar sobre la incidencia de la crítica periodística en el éxito de público— la peculiar colocación de Belgrano Rawson dentro del entramado de

tendencias que articulan el espacio de la narrativa argentina actual; una colocación algo excéntrica, vinculada a una concepción de la escritura novelística que si de entrada lo separa netamente de esa negación de todo riesgo que caracteriza a la zona próxima al best-seller, lo aleja también tanto de las facilidades del populismo como de las dificultades de las vanguardias.

Es posible encontrar que la primera novela de Belgrano Rawson rinde tributo a ciertos recursos que fueron característicos de la novela hispanoamericana de la década de los 60: en la creación de un espacio imaginario —centrado en Pajaritos— donde transcurren las historias de violencia política y familiar, con su secuela trágica de separaciones, enfrentamientos, castigos y muertes; en la complejidad aparente que resulta de la manipulación de las técnicas narrativas, con el recurso a la fragmentación de la historia por medio de la alternativa de voces y de líneas del relato; en esa como exuberancia de una narratividad sin respiros, que se prodiga en situaciones memorables. Pero ahí acabaría su deuda, por cierto más externa que real, y que las variantes de la edición de 1981 tienden, por otro lado, a atenuar. Veamos algunas: los capítulos “Manual de sobrevivencia”, la historia narrada por Evaristo desde su lugar de destierro, pasan a llevar el nombre del perso-

naje narrador; se agrega la indicación “Pajaritos”, para situar espacialmente la serie de la historia familiar de Adrián Mondragón; se introducen cambios en la puntuación que segmentan y puntúan las largas unidades de la primera versión; junto con esto, el lenguaje se despoja de algún exceso de voces coloquiales y regionales, con lo que el texto refuerza una distancia lingüística necesaria para destruir esa fascinación por lo inmediato cuyo resultado más cuestionable suele ser el pintoresquismo. Estas variantes, aunque en algunos casos restan cierta impetuosa frescura al texto, y en otros bordean peligrosamente las pautas de la exigencia editorial, corroboran sin embargo la propuesta narrativa que se acaba de mencionar, pues operan todas en una misma dirección: la de alcanzar una escritura más controlada que, ordenando sus artificios, gane en densidad y resulte al mismo tiempo menos sofisticada para la lectura. Si esta hipótesis es correcta, se puede afirmar que *El naufrago de las estrellas* es, por el momento, la realización más acabada de este proyecto.

La más drástica de las variantes, la sustitución de los subtítulos *El culo del mundo*, en el tramo final de la serie *Adrián Mondragón*, por *De vuelta a casa*, se traduce en un cambio también drástico en el nivel de la historia: en lugar de la muerte de Adrián, se narra su regreso a Pajaritos, donde su prima Isabel, ahora su mujer, lo espera con un hijo. Este atisbo de final feliz contradice la lógica del relato y entra en colisión con el clima trágico de las historias, que la cita del epígrafe subraya. Dice mucho, en cambio, acerca de un sistema último de valores y creencias que apunta en los textos de Belgrano Rawson, no desvinculados de cierta “inocencia” sobre la que se asienta su voluntad de narrar; pero no invalida lo que en definitiva constituye la verdadera felicidad de *No se turbe vuestro corazón*: sobre un paisaje pelado, un material bastante insólito —las guerras entre pequeños

caudillos de provincias durante el siglo pasado— provee los hechos que configuran la trama narrativa y pone en marcha un trabajo, el de la escritura, que los arranca de sus desgastadas funciones testimoniales o ilustrativas, para llevarlos a una dimensión simbólica.

I Hombre temerario, hombre ridículo, doblando sin cesar tan inútilmente el Cabo de Hornos, en plena tempestad!

V. Woolf, *Orlando*

También es poco usual en nuestra literatura la armadura argumental de *El naufrago de las estrellas*: un viaje por mar, un naufragio. Pero en realidad, *El naufrago* está articulada sobre dos ejes o coordenadas que se van entrecruzando. Uno de ellos, centrado en la vida de mar, acumula en las figuras del barco, del viaje y del naufragio, toda la carga mítica de una tradición literaria fuertemente convencionalizada, la de las novelas de viajes, de navegación y de búsqueda, contra la que trabaja a contrapelo, como minándola.¹ Pues si el texto exalta a su manera lo que es característico de la epopeya de navegación, la camaradería de los hombres de mar con sus leyes crueles y el desafío de los peligros, estos motivos aparecen corroídos por la ironía, las desconfianzas, las dudas y el temor. Propone una aventura (que ha sido considerada "la más desesperada y espléndida de las aventuras"), la de navegar desde el Atlántico hacia el Pacífico por el Cabo de Hornos,² en un barco de vela, un viejo barco "carbonero y reventado" con una tripulación exigua y totalmente despojada de ribetes heroicos, como algo absurdo y ana-

¹ Las novelas "de mar", de larga trayectoria en otros ámbitos, encuentran antecedentes occidentales tan remotos como la leyenda de los Argonautas y la *Odissea*; se hallan también en la base de la literatura hispanoamericana, en la forma de relatos de viajes y naufragios; poseen exponentes tan prestigiosos como Conrad, Melville y Hemingway, y en ellas el sustrato mítico que las configura se liga a conflictos éticos, religiosos y metafísicos.

crónico. Finalmente, exacerbando la vertiente catastrófica del mito, niega a los protagonistas el arribo a buen término (a la "patria", como en la *Odissea*, o simplemente a tierra) y los conduce en cambio al estancamiento (el barco queda misteriosamente varado en alta mar), al retroceso (Antonio, después de derivar diez días en el bote retorna al punto de partida) y a la destrucción (mueren Dolores y todos los navegantes, con excepción del Cenizo).

El efecto de extrañamiento que producen en el contexto de la narrativa argentina tanto la elección de este trasfondo mítico-poético como la simple presencia de los temas de la vida de mar es reforzado por la incidencia de otros recursos que lo acentúan. Entre ellos, en primer lugar, la escasez e imprecisión de los referentes espaciales y temporales, esparcidos en el texto con total despego por la habitual función de brindar un anclaje "verista" a la historia. Y en la misma dirección trabajan —como las premoniciones, las supersticiones y los hechos anómalos, como la huida de las cucarachas del barco— los sueños del relato, que van puntuando la trama y realimentándola con temas y obsesiones en una suerte de vaivén de motivos. Así, al empezar el relato, Antonio, para combatir la sed, chupa una cuerda mojada y bebe unos sorbos de agua de mar que "le daba retorcionones e inducía sus pesadillas". La supuesta pesadilla es en realidad un sueño placentero que remite a la tierra y a la infancia, y opone a la situación "actual" del naufrago (la soledad, el sol, la sed intolerable) un fresco lugar sombrío, hecho de verdura y humedades, donde Antonio chupa el jugo de una naranja que le da su madre.

El sueño transcurre a orillas del arroyo donde Antonio "pescaba de chico junto a su madre", y poco después, al ver un salmón, Antonio

² Por las especiales dificultades que provocan sus características marítimas, el Cabo de Hornos es uno de los máximos desafíos para el navegante a vela; verdadero "finis terrae", región de vientos y tempestades, en torno de él se han tejido numerosas leyendas.

piensa repetidas veces en "la facultad de los salmones para husmear el camino de regreso a los arroyos natales". Un nítido contrapunto entre un sueño (el Cenizo sueña que está con su mujer y que hablan del hijo que va a nacer) y la "realidad" del despertar ("las ventanas no estaban en su lugar", "descubrió que estaba solo en la pieza"), cierra el relato. Ya el mito del viaje ha culminado en catástrofe: los hombres han sido arrebatados por la furia de las tempestades, exterminados por el hambre, o, como Antonio, han descendido al abismo del mar. Para el Cenizo, único sobreviviente, el fin del viaje y la salida del sueño coinciden, como dos modos de ingresar en la "vida": "Voy a tener que vivir solo hasta que me muera", es su última reflexión.

"Vivir no es necesario: navegar, sí."

La vieja sentencia ligada al mito de la navegación no sólo proclama con soberbia esa elección que el relato castiga, sino que parece además reunir los dos ejes opuestos cuyos entrecruzamiento movilliza la narración. Como el otro polo de la epopeya de mar, está la vida de tierra, la vida de la infancia, ligada a las casas y a las mujeres; la vida en fin de los afectos cotidianos y de las pasiones amorosas.

En *El naufrago de las estrellas* esta oposición está siempre presente y se realiza de muchas maneras. A veces, en la fulguración de una frase, como ésta del diario del Cenizo: "Jamás habrá arreglo entre los barcos y las mujeres". Preside los cortes temporales que introducen las historias de los personajes y organiza la disposición de los capítulos. Así, los capítulos segundo y tercero contraponen los motivos centrados alrededor de *El barco* y *La casa*.³ El capítulo cuarto, *La*

³ Desde el punto de vista simbólico, el barco y la casa también pueden tener funciones equivalentes. Es otro el paradigma que propone *El naufrago*, cuyo texto los opone.

partida, donde se narran las primeras peripecias de la navegación y se despliega el universo de las relaciones humanas a bordo, se cierra con la imagen de Antonio, pensando en su madre, a quien no escribe pues sabe que ella quema sus cartas sin abrirlas. Antonio, según el cura de Candelaria, "está en pecado mortal por haberla abandonado". La narración actualiza aquí esa culpa difusa (siempre presente en el mito) que los navegantes deben expiar, culpa ligada al amor por los barcos y al anhelo de búsqueda que los pone en movimiento y los hace dejar su tierra, sus casas y sus mujeres. El capítulo siguiente pasa de los comienzos náuticos de Antonio a su vida en Candelaria junto a su madre; a su vez, en Candelaria, todo remite a los barcos y al mar: la bahía, los paseos, el Monumento a los naufragos, las conversaciones (... "en

Candelaria era difícil pasar dos minutos con alguien sin que hablara de comprar un barco y de ir a Valparaíso por la ruta del Cabo").

Las historias de Antonio y del Cenizo introducen de modo oblicuo y sospechoso la afición náutica: el Cenizo ve por primera vez el mar cuando su tío Regento lo saca de la casa en que nació y lo lleva a Candelaria; junto con el mar, el Cenizo descubre su amor por los barcos. Pero conserva un vago terror por el agua, motivado por aquellos pequeños naufragios, "las batallas que sus hermanos libraban para bañarlo, y de las que todos salían medio ahogados". Antonio, que inicia su vida de marino en un buque escuela, se revela sucesivamente como un mal marinero (es incapaz de "no argumentar" y de "llevar el cumplimiento de una orden hasta sus últimas consecuencias"), un mal contra maes-

tre ("estaba persuadido de su falta de convicción para el mando") y, para colmo de ironías, un mal naufrago ("No era un naufrago ejemplar y lo sabía. Descuidaba numerosos detalles.")

La organización visible del texto, que regula con singular acierto, algunas veces en un registro humorístico, otras con medido patetismo, siempre con un notable ajuste de los medios expresivos, las situaciones más diversas —recuerdos, tramos del pasado, diálogos, supersticiones— pone el relato en la voz de un narrador cuyos límites emergen, como rupturas, en algunos momentos clave de la historia. Uno de ellos, se resuelve con la inclusión del diario de navegación del Cenizo, que pone fin a la primera parte y corta en dos la narración. Este corte dobla, en el plano narrativo, la oposición de los dos ejes que articulan el relato.

Daniel Samoilovich

Función de la poesía y oficio de poeta

Rodolfo Alonso, *Cien poemas escogidos (1952-1977)*, Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 1980, 80 págs.

La poesía, relativamente independiente de las arduas negociaciones que presiden los cambios en los modos generales del sentir y del pensar, puede a veces anunciarlos: por eso,

no es extraño que un poeta prefigure los que luego devendrán los lugares comunes ideológicos de una generación. Seguir a Rodolfo Alonso a través de esta aventura poética que abarca veinticinco años y cien poemas es una experiencia sencillamente impresionante: no sólo porque esta excelente selección muestra la maduración, la "entrada en sazón" de una voz poética de primer orden, sino también porque en cada tramo del camino el poeta que querría hablar de

sí "sin olvidar a nadie" señala el trayecto que todos habían —habíamos— de seguir.

Los poemas que componen lo que podría ser pensada como la primera mitad del libro, escritos entre 1952 y 1958, presentan algunos rasgos en común: renuncia a las mayúsculas iniciales, casi ningún signo de puntuación, escasísimos adjetivos, versos cortados casi "naturalmente" en el sitio donde un sujeto brevísimo se separa de un predicado igualmente breve. Sintaxis mínima, en fin, busca empecinada de una palabra concisa, clara, convencida de algún modo de que el gran desafío es superar el artificio y alcanzar la sustantividad en la que el poema fundaría su verdad. Detrás de esta creencia, o junto a ella, hay, claro, otra —la misma— esperanza: la de la posible armonía entre la vida y la poesía ("tu confirmas la vida con tu voz"), entre uno y los otros ("la condición el ojo triste la palabra/que habrán de compartirse con los hombres"). La clave de esta esperanza es el amor ("hago

el amor/el amor en las plazas y en las calles/en todos los rincones de la historia//y no conozco piedras/en el amor"). Es un amor inclusivo, en que el encuentro hombre-mujer es la promesa de una armonía más general ("tu lentitud, su cuerpo no estás sólo/te amo como a mi soledad/cerca de todos"); y hasta la muerte misma "ha de morir" apabullada por el poder de la vida esperanzada. No es la utopía solar: la noche también está allí, en el "día cautivo cuya luz no ha de desplegar-se más que sobre la fuerza del desorden"; pero es una noche de fáciles estragos, una noche que se concilia con el día, como el azar se concilia finalmente con el orden, el bien con el mal "en un meridiano necesario" y este verso conciso de Alonso con los endecasílabos ("una mañana heroica, un ágil surco") que de pronto brindan una resonancia clásica a esta poesía infusa de modernidad. No es, enfin, la utopía del fin de las contradicciones, sino la de su posible resolución: y al sangriento "Soleil cou coupé" con que Apollinaire cerraba su *Zona*, Alonso parece contraponer otra, más esperanzada divisa: "Mano comienza el tiempo".

No es difícil reconocer aquí la esperanza que presidiría los pasos de otra generación: nadie que haya vivido como adolescente o adulto los años 60 dejará de ver en estos poemas iniciales de Alonso la época candorosa en que se soñó con un amor inclusivo, con la conciliación entre la voz de uno y la de todos, entre el presente y el porvenir al que bastaría con "dejarlo ser",

el "let it be" de los Beatles que da título a un poema: la conciliación, en fin, y al fin, entre la íntima aventura y la revuelta que cambiaría el mundo.

El pivote de esta antología son los poemas provenientes de "Entre dientes", libro escrito entre 1956 y 1958, donde los versos alcanzan una brevidad aún más estricta, casi artificiosa en su negativa a la oración, al verbo; es como si el poeta se negara a la apetencia de su propio decir ("oh, ávida voz") para confinarse en el extremo peligroso de un camino "donde las bellas nadadoras habitan al borde del silencio"; borde del que se apartará en los tramos posteriores: porque con lo poemas del libro siguiente ("Hablar claro", 1959-63) Alonso, al fío de los treinta años, emerge con una voz de una profundidad y una madurez renovada.

La sintaxis vuelve por sus fueros, los versos admiten la extensión, el léxico, fuentes más variadas, el encabalgamiento asoma por primera vez. Paralelamente, el mundo es menos inmediato, menos modificable, menos móvil frente al poema, el deseo o el amor: el poema canta "para la hermosa tierra/como el cielo/también indiferente". Hay un ebrio que "suena agudo en lo alto de la noche/con la conciencia en duelo"; pero "no es un solo ebrio, es/todo el alcohol del mundo que está cantando a coro/por el sueño perdido/.../ Es el percance de vivir,/la rabia de estar hecho, la sed de perdurar", donde resuena aquel verso de Montale, "Spesso il male de vivere ho incontrato".

Por primera vez, asoma en Alonso la dimensión trágica: el deseo no puede detener al tiempo, el poema no puede impedir la guerra o la tortura (aunque tampoco la primavera), y el amor, la palabra del amor, toma conciencia repentina de que no está designando una presencia, sino una ausencia: "Cuando la palabra amor no tenga necesidad de ser pronunciada/amor en todos los cuerpos ardiendo tranquilos".

Es esta la radical transformación que el Alonso de los últimos libros opera sobre el de los primeros: la palabra ya no confía en depurarse para tocar el mundo, sino que debe conformarse con designar la ausencia del mundo. Conformarse quizás tampoco sea la palabra adecuada: porque una nueva altura, una nueva profundidad surgen de esta conciencia. Ahora que la realidad está menos cercana, el poema mismo está más cercano, más reclinado sobre sí mismo, sobre su propia función. El fin de la utopía no ha llevado al poeta al silencio; otra vez las divisas contrapuestas: al "Basta de palabras, un gesto" con que Cesare Pavese terminaba *El oficio de vivir* antes de suicidarse, Alonso opone, en el poema que lleva ese mismo título, "no bajaremos/de aquí" ¿De dónde sale esta nueva fuerza, ahora?: "Aunque sea sólo un instante contra la eternidad, esta es mi noche, mi salud, mi calor, mi risa, la única prueba AHORA de que absolutamente TODO valía la pena".

La mención de Payese, como la de Montale antes, no es azarosa; la aventura poética de Alonso puede ser mejor comprendida en relación con dos puntos de referencia: su pertenencia al grupo Poesía Buenos Aires, nucleado alrededor de la revista que con ese nombre se publicó entre 1950 y 1960, y los trabajos de traducción de Alonso, del portugués y del francés, pero fundamentalmente del italiano.

Poesía Buenos Aires

Poesía Buenos Aires aparece como una experiencia centralmente ligada



a las vanguardias francesas de la primera mitad del siglo, y a la poesía de Vicente Huidobro. A la aparición de su primer número, la revista no articulaba una relación explícita con la poesía argentina del pasado: "El poeta —sostiene el primer editorial— ha arrancado su idioma al universo". Decir que Poesía Buenos Aires no reconoce antecedentes sería sin embargo una exageración: en sucesivos números, la revista recoge poemas de la generación martinfierrista (Girondo), post-martinfierrista (Juan L. Ortiz) y de la llamada generación del 40 (fundamentalmente de Enrique Molina). Algunos grandes ausentes (Borges, Marechal) definen mejor aún el gesto de Poesía Buenos Aires: lo definen porque expresan la neta preferencia del grupo por el vanguardismo, un vanguardismo al que Marechal nunca adhirió como poeta, y del que Borges, tras sus inicios ultraístas, trató prolijamente de apartarse limando en cada edición de sus poemas otro rastro más de aquella temprana adhesión.

"Nunca dejaremos la vanguardia", dice Espiro en uno de los primeros números de *Poesía Buenos Aires*: vanguardia es, pues, la respuesta del grupo a las polémicas que habían sacudido a la literatura de las décadas anteriores; específicamente, el vanguardismo pasa en Poesía Buenos Aires por la decidida afirmación del personaje del poeta, adelantado del futuro, cuya obra se continúa "hasta la humanidad que la iguale" (Raúl Gustavo Aguirre en el número 3 de la revista). Dos elementos fundamentales, dos extremos de una contradicción, caracterizan al personaje del poeta, cuya definición ocupa el centro de la actividad teórica de la revista: esos dos elementos son su asimilación al poeta negro, "portador de la ostra maldita", que encarnaría Rimbaud, a la vez que al poeta como ser dotado de "una inmensa voluntad empeñada por la confianza" y destinado a "concebir los planes del mundo".

Estas condiciones —maldito, perturbador del presente, adelantado del

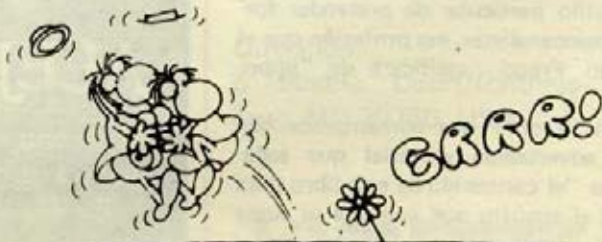
luminoso futuro— son reivindicadas por Poesía Buenos Aires con un énfasis tal que coloca al poeta a una altura que, a la distancia, no deja de parecer ingenua. Sin dejar de reconocer que esta operación —la de mirar para el pasado y hallarlo demasiado demasiado cándido— es siempre un poco tramposa, hay que constatar que en Alonso estas ideas están presentes, pero con una diferencia de énfasis muy sustancial. El poeta no es nunca el gran personaje de Alonso; una cierta humildad, una cierta sujeción a su tema, a la palabra más ceñida, al lenguaje cotidiano aunque sin exceso coloquial separan la dicción de Alonso de la de sus compañeros de generación. "La poesía —dice Alonso a los 17 años en respuesta a un reportaje de la revista— me ha salvado de mi vida privada": una cuestión de sobrevivencia, no un estandarte de elegido.

Las vanguardias a menudo no saben —y tal vez no puedan saber— que en el futuro del que se reclaman sus gestos serán medidos no sólo por la audacia de sus afirmaciones sino también por el arraigo que en ellas conservan los lugares comunes del pensamiento que no alcanzan a revisar: no sólo, en fin, por su negación del presente sino también por sus deudas con él. Entre estas adhesiones subrepticias, no pensadas, y aún menos alzadas con voz tonante, hay algunas tan definitorias de Poesía Buenos Aires como su creencia en el lenguaje como "eficaz instrumento de comunicación humana" y en el poema como "objeto útil a las relaciones del ser humano con sus

semejantes", siquiera en el futuro.

Quizás sean justamente estas ideas las que en la poesía de Alonso comienzan a revisarse, por la vía de su diálogo con la poesía de Pavese y Montale. El personaje del poeta, príncipe del porvenir en la concepción de las vanguardias francesas, y también en la de Poesía Buenos Aires, nunca fue el centro de la poesía de Alonso; en cuanto a Montale, para él la vanguardia no tiene sentido alguno, sencillamente porque vanguardia presupone a otros que vienen detrás, y más aún, un sentido en la marcha. Y Montale dice: "No creo que haya un devenir, un progreso... el Universo es un conjunto de fuerzas finito y sin crecimiento... cada ganancia supone una pérdida, cada conquista presupone dolor" (citado por Horacio Armani en sus notas a su *Antología* de Montale, Fabril Editora, 1971); en cuanto a la poesía, para Montale definitivamente "no es una iluminación".

Quizás no sea demasiado aventurado suponer que es en un diálogo con esta concepción, tan opuesta a la que sustentaron un Breton o un Reverdy, que la poesía de Alonso ahonda sus distancias con Poesía Buenos Aires. Esta poesía, cuya dicción breve y ajustada había sido la premisa de su diferencia, puede entonces hacerse menos breve y menos ceñida, porque ha aumentado, en otro sentido, sus distancias. La oposición al poeta iluminado se ahonda, la utopía termina y el poeta tiene aún razones para persistir en la poesía: esta es, quizás, la mejor lección de la obra de Alonso.



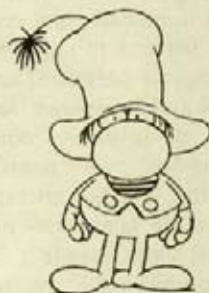
Contra la domesticación del psicoanálisis

Oscar Masotta, *El modelo pulsional*, Ediciones Altazor, Buenos Aires, 1980, 100 páginas.

Cuando se escriba la historia del psicoanálisis en la Argentina de los últimos veinte años no será posible desconocer el aporte de Oscar Masotta. Aunque, hablando de psicoanálisis, la palabra misma, aporte, es en sí inapropiada porque supondría que en este ámbito es posible "aportar" desde diversos "sitios" a un lugar común. Y se ha convertido en un lugar común hablar de Masotta entretejiendo indisolublemente su actuación en el campo de la transmisión del psicoanálisis con los avatares sufridos por él mismo y sus allegados en la tarea de institucionalizar esa transmisión. El hombre y su obra aparecen intrínsecamente uno, lo cual es inapelablemente cierto.

Pero más allá de la problemática que plantea la institucionalización de la enseñanza del psicoanálisis desde la relectura lacaniana de la obra de Freud, es nuestra intención destacar un modo de impartir esa enseñanza, un estilo particular de pretender formar psicoanalistas, esa profesión que el mismo Freud calificara de "imposible".

En la obra que comentamos hay una advertencia editorial que señala que "el contenido de este libro lleva en sí el espíritu que animó a su autor en las *Lecciones de introducción al psicoanálisis*", su obra anterior; y que el original ha quedado inconcluso



a consecuencia de su fallecimiento. Y no hay duda que ese espíritu es el que se presenta en el capítulo I, donde Masotta nombra (invoca, reclama) la pasión de Freud por "pensar objetos teóricos inquietantes". Es esa misma pasión la que ha llevado a Masotta a dedicarse al psicoanálisis, fuera de los circuitos de la formación impartida desde las instituciones oficiales (léase Asociación Psicoanalítica Argentina), y a nuclear a su alrededor a gran cantidad de médicos y psicólogos que recorrieron con él —lúcido pensador— la obra de Sigmund Freud y Jacques Lacan.

Masotta siempre se ha reivindicado a sí mismo, en su palabra y

en su estilo personal (y así lo hace en este texto) como aquél que pretende "movilizar a su audiencia hacia el verdadero núcleo o nudo de problemas"; como el que restituye a la palabra freudiana a su "convicción subversiva", a su esencial intención de desenmascarar la verdad del sujeto. Y es cierto que, después de Freud, muchos teóricos y analistas han ido desplazándose de los verdaderos problemas, en una suerte de proceso de domesticación del psicoanálisis.¹

En "El modelo pulsional", como su nombre lo indica, el tema es la pulsión, su trazado y su vicisitud. El empleo del término pulsión en Freud remite a dos subcampos que Masotta distingue: el de los avatares y la historia del gran modelo pulsional (como lo denomina el mismo Masotta) y la doctrina de las pulsiones parciales.

Los intentos de Freud de remitir la neurosis y el conflicto psíquico a una oposición de pulsiones contradictorias o dualismo pulsional subyacente lo llevó a construir un primer modelo en el que habla de pulsiones de conservación vs. pulsiones sexuales. Lo cual surge de una necesidad teórica fundamental: para otorgar a la sexualidad humana lo que le es específico se hace necesario distinguirla de otras pulsiones no sexuales. Al mismo tiempo Freud apunta a

¹ "Es de señalar que lo que se anunciaba como una apertura informal haya sido a continuación tan notablemente esterilizado" (J. Lacan, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barral, Ed. 1974).

ALEJO CARBENTIER

en el contexto de los problemas de la literatura latinoamericana
Curso a cargo de Susana Zanetti
T. E.: 941-5569

establecer una génesis de la sexualidad en torno al concepto de *apoyo* (*An-lehnung*): el niño erogeniza las partes del cuerpo ligadas a funciones biológicas (alimentación, excreción), es decir, la sexualidad se apoya en esas funciones biológicas.² Masotta afirma al respecto que "si la sexualidad humana nace así de apoyada es porque se sostiene mal". Lo cual se fundamenta posteriormente por el desfase temporal entre la evolución del Yo y las etapas de desarrollo de la libido.

Cuando en *Introducción al narcisismo*, que data de 1914, Freud habla de 'libido del yo' y 'libido de objeto', se pone en cuestión el dualismo pulsional, dado que el yo mismo aparece libidinizado. Masotta interpreta que en 1911 Freud ya había avanzado sobre este problema al hablar de las "pulsiones del yo" como intento de "convertir a este atado de 'funciones' en función de la libido". Señala también la omisión explícita que hace Freud de la agresividad en el texto sobre el narcisismo. Las tendencias agresivas aparecen adscritas a las pulsiones del yo en 1915 en "Las pulsiones y sus vicisitudes". Masotta dice que "del mismo modo que en el trabajo sobre el narcisismo se sella el destino del objeto, en tanto Freud lo liga a la libido yoica, aquí se halla una cierta relación de la libido y el odio. Al mismo tiempo que aparece el objeto en el estadio del narcisismo primario, se determina la formación del contrario del amor: el odio. Freud no había dejado nunca de reconocer la existencia de componentes agresivos en el seno de las tendencias eróticas, pero les había negado estatuto pulsional". Así se abre la problemática del sadismo y el masoquismo, y la afirmación del masoquismo primario.

Masotta se apasiona con las aparentes contradicciones del pensamiento freudiano y se remite a Lacan para establecer que "lo prototípico de la

pulsión tiene que ver con un *trazado*."

Si al hablar de sadismo y masoquismo nos hallamos en el plano de la pulsión (que es siempre parcial), del odio se ocupa en relación al amor (que no es una pulsión). El yo incorpora todo lo amado, en tanto que percibe como hostil lo que no puede incorporar. En este sentido lo no incorporado coincide con lo odiado; "el odio depende de algo que podríamos denominar, a cambio de 'función de lo real', la 'función del poco de realidad'".

La incorporación del objeto por el yo, en todos los casos, tiene un límite; siempre queda un *resto* inincorporable, inalienable, vislumbre de cierta "realidad" que determina la existencia del odio, del rechazo; de lo que obliga al reconocimiento de eso otro como "otro". Por eso Masotta dice que lo que "el melancólico no puede soportar es el carácter de *otro* del *otro*". En el reconocimiento de la satisfacción que acompaña a la agresión se perfila el pesimismo que aparece en los textos freudianos posteriores como *El malestar en la cultura* y *El porvenir de una ilusión*.

Al tomar el tema del odio y el amor en cuanto al complejo de Edipo, Masotta señala las diferencias en el recorrido que deben realizar la niña y el varón, acentuando las mayores dificultades que debe enfrentar la primera. Siendo la madre el objeto primordial para ambos sexos, el varón se encuentra en situación de ventaja con respecto a la niña, ya que, en su caso, las tendencias de amor y odio son más fáciles de deflexionar mediante el desplazamiento de la hostilidad sobre el padre. Para transitar normalmente por el Edipo la niña se ve obligada a transferir sobre el padre la tendencia amorosa, sustrayéndola de la madre, sobre la que recaerán las tendencias hostiles. Si así no lo hiciere, si la madre permaneciese como objeto de amor y no como lugar de la identificación que va a propiciar al padre como objeto de amor, la pequeña niña sólo entronizaría un complejo de Edipo homo-

HISPAMERICA

Director
Saúl Sosnowski

LIBROS DE HISPAMERICA

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

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

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

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

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

Individuales: u\$s 12.00

Bibliotecas: u\$s 18.00

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

TENEMOS
NUMEROS ATRASADOS

Dirección:
5 Pueblo Court/Gaithersburg, MD 20760, USA

HISPAMERICA

² Tal vez vale la pena recordar que la sexualidad de la que habla Freud no es sinónimo de genitalidad.

sexual. Lo cual podría incrementar el temor a ser devorada por la madre que parece estar intensificado en el caso de la mujer. Al preguntarse sobre la acentuación de la hostilidad de la madre por su hija mujer, Masotta apunta alguna respuesta en función del concepto freudiano del "narcisismo de las pequeñas diferencias", pero esto no aparece desarrollado en el texto.

El término *frustración*, ampliamente usado dentro de distintas teorías psicológicas es replanteado por Masotta, a la luz de la obra de Freud y de Lacan, diferenciándolo de otras concepciones. En primer término, si bien es cierto que la agresividad del niño contra los padres es el resultado de la frustración a la que lo someten los mismos padres, no es válido referirla a la frustración de las necesidades de conservación, Masotta hace una corrección a la traducción de Ballesteros en este sentido (en *Las pulsiones y sus vicisitudes*), según la cual el yo odia "todo objeto (que sea fuente de sensaciones de displacer) *indistintamente* de que le signifique una frustración de la satisfacción sexual o de la satisfacción de las necesidades de conservación". Y la segunda acentuación importante es que la frustración (*Versagung*) "lo es siempre de las exigencias libidinales infantiles y es contra ella que el niño reacciona con la agresión". O sea que la frustración siempre remite a la relación con los objetos primordiales, padre y madre, encargados de la libidinación del niño y de la prohibición. "Hubo ahí una promesa, una ilusión libidinal: son los mismos objetos, el padre y la madre, encargados de despertarlas, quienes ejercen la prohibición", dice Masotta.

La instauración del super-yo deviene de la resolución del complejo de Edipo. Pero aun cuando la prohibición real de las satisfacciones libidinales del niño forman parte del proceso, no da cuenta totalmente de la severidad del super-yo; "el conflicto insalvable con el padre y la Ley arrastra al hijo a una hostilidad fundamental: el tema de la hostilidad asciende así al nivel del discurso míf-

tico y el recurso a la filogénesis se torna inevitable". Así se impone a Freud la concepción que desarrolla en *Totem y tabú* sobre la horda primitiva, el parricidio y la prohibición del incesto como precepto de la cultura.

Tampoco la agresividad se explica totalmente a partir de la frustración libidinal. En algunos cuadros psicopatológicos como la neurosis obsesiva y en las fantasías perversas aparece un componente agresivo vinculado a la sexualidad. Masotta lo ejemplifica con el caso del "Hombre de las ratas", donde la agresividad del niño da origen a la profecía del padre ("oráculo parental") y donde se advierte la génesis del super-yo. Vincula el tema de la agresividad a la castración —recordando el relato de la desfloración de Judith por Holofernes a quien ella decapita—, el fetichismo y el narcisismo. "En definitiva: Freud afirma en el texto la existencia de una hostilidad fundamental, de una agresividad anterior a todo pensamiento que quiera dar cuenta de ella en términos de origen, de un motivo, de un acontecimiento primero".

Dejando momentáneamente de lado la temática de las pulsiones parciales y del odio, Masotta pasa a ocuparse del amor. Para lo cual retoma la distinción freudiana entre las etapas del desarrollo de la libido (oral, anal, fálica, genital) y las etapas del desarrollo del yo (autoerotismo, narcisismo, elección de objeto), marcando el desfase temporal proveniente de la *anticipación* de la evolución del yo sobre la evolución libidinal; por lo cual la elección de objeto se realiza desde un estadio de organización libidinal pregenital. A través de su análisis de la obra de Balint, *Sobre el amor genital*, que critica el conocido esquema de las etapas del desarrollo libidinal de Abraham, Masotta afirma la imposibilidad de "medir la maduración en términos de amor, o viceversa", poniendo al descubierto la intención de Balint de definir el amor como la regresión de una vivencia originaria

(en la que el niño es objeto pasivo del amor de la madre, sujeto activo) y sus implicancias técnicas en el abordaje de la neurosis de transferencia. En la interpretación de Masotta, Balint trata de disminuir la importancia constitutiva del odio, que remarcan Freud y Abraham. Su intento de establecer una definición positiva del amor encubre una "erótica", un saber acerca de las reglas del amor y la experiencia del placer. Pero el psicoanálisis "nada tiene que hacer con ningún *ars amandi*", dice Masotta.

La última parte, que no pudo ser concluida, contiene una riquísima formulación sobre la introducción de la *pulsión de muerte* en la teoría psicoanalítica, que implica una fundamental reconceptualización del modelo pulsional: Eros vs. Tánatos. En su análisis, Masotta define cuatro hipótesis que no alcanzaron a ser desarrolladas, en las que se introduce la revisión del principio del placer en su condición de postulado y la *nueva racionalidad* que esto plantea dentro de la teoría, racionalidad que no ha sido respetada por seguidores próximos a Freud, tales como O. Fenichel, con respecto al cual se apunta una diferencia crucial: su concepto de 'placer funcional' apunta a mantener la vigencia del principio del placer en la repetición de las experiencias displacenteras o aún traumáticas; en tanto que, para Freud, *en la repetición se expresa la pulsión de muerte*. "¿No debiéramos postular entonces una tendencia de la vida psíquica anterior a las exigencias de la conservación, más radical que las sugerencias del placer?", se pregunta Masotta en la última página.

Sin duda, el conocimiento de los títulos freudianos fundamentales constituye un requisito importante para adentrarse en el texto que comentamos; no obstante lo cual, los lectores noveles pueden encontrar algunas advertencias valiosas que les permitan abordarlos con ciertos recaudos, en cuanto al sesgo personal que otros autores le han imprimido a partir de su propia interpretación de la obra freudiana.

Libros recibidos

Editorial CORREGIDOR

Alina Diaconu, *Enamorada del muro*, 231 págs. (narrativa)

José Capobianco, *Galería de sospechosos*, 188 págs. (narrativa)

Ana María Shua, *Los días de pesca*, 173 págs. (narrativa)

Los cuentos reunidos en este volumen sólo en apariencia se presentan como heterogéneos: los unifica el humor, producto más que del gag lingüístico de una perspectiva narrativa siempre virada. Considerar nuestras costumbres como el arqueólogo las culturas pretéricas; traducir los mitos heroicos o sentimentales; mirarse a sí mismo sin reconocerse o identificarse con la extrema diferencia: formas de la distancia que Shua trabaja con eficacia.

Próspero Picardi, *Preludio ciudad*, 130 págs. (narrativa).

Editorial TIERRA BALDIA

Rodolfo Fogwill, *Mis muertos Punk*, 123 págs. (narrativa)

En estos cuentos Fogwill ironiza brillantemente sobre algunos lugares comunes —lugares de encuentro y reconocimiento de una “zona” de la cultura argentina: los viajes a Europa y Borges, lecturas, manías y modas—, con una escritura que se escinde entre la distancia crítica y la complacencia.

Rodolfo Fogwill, *Las horas de citar* 123 págs. (poemas)

Oswaldo Lamborghini, *Poemas*, 73 págs.

Leónidas Lamborghini, *Episodios*, 75 págs.

Los poemas de Lamborghini desarticulan y reescriben otros poemas; más allá de la “Parodia/Genio de nuestra Raza”, trastornan, modifican y redistribuyen los significantes de la lengua poética, como “tiros de dados” regidos por un rigor que no decae.

Ediciones LA ESFERA

Ernesto Goldar, *Instinto de Conversación*, 46 págs. (poemas)

Colección de poesía “EL BUHO ENCANTADO”

Eduardo D’Anna, Hugo Diz, Elvio E. Gandolfo y Francisco Gandolfo, *Cuatro poetas del “lagrimal”*, sin número de páginas

Ediciones CRISOL

Tito Gigli, *Sabor a hombre*, 95 págs. (poemas).

Ediciones de la Municipalidad de Navarro

Nahuel Santana, *Cosmogonía. Canto navarro*, 79 págs. (poemas)

Ediciones AMARU

Alberto Silva y Luis Rodríguez Silva, *Desde el río que no hay plata* (poemas)

Editorial CALIDON

Nicolás Peyceré, *NOVELA o las aventuras y oficios de dos muchachas americanas*, 206 págs.

Con cuadros casi estáticos, con escenas detenidas y a veces trabajadas como variaciones, este texto urde un relato de erotismo, de violencias y sumisiones, que fuerza el código en que su título lo inscribe. Desechando la sucesión lógico-temporal y el orden externo de partes y capítulos, la narración está ritmada en párrafos separados por espacios en blanco, casi poemas en prosa contruidos en un lenguaje de múltiples registros y suntuosa elaboración.

Editorial PLUS ULTRA

Hugo Eduardo Biagini, *Cómo fue la generación del 80*, 190 págs. (ensayo)

El ensayo de Biagini parte de una hipótesis correcta que podría reformularse así: el sistema de ideas en que se asientan el proyecto y las realizaciones de la generación del 80, lejos de ser monolítico como cierta historiografía lo ha presentado, posee una notoria complejidad. Pero la carencia de una teoría válida para la historia de las ideas hace que ni la selección de los materiales ni la metodología utilizada resulten adecuados para desarrollarla.

Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos

Boletín, números 0 y 1

Ediciones PETREL

Georges Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, 462 págs. (historia).

Estética de la recepción y comunicación literaria

La estética de la recepción, uno de cuyos teóricos más importantes es el alemán Hans Robert Jauss, no ha tenido aún en castellano una difusión equivalente a la que caracterizó hace décadas a la estilística o, en la actualidad, a la crítica estructuralista y post-estructuralista francesa.

Como el destino de ciertos textos parece sujeto a las inapelables decisiones editoriales o al éxito de las modas literarias,

Punto de Vista se propone abrir un lugar de difusión alternativa a ambas contingencias.

Hoy traducimos el texto de Jauss, ponencia presentada al noveno congreso de la Asociación Internacional de Literatura comparada, realizado en Innsbruck en 1979 y publicado en 1980

1. La estética de la recepción, conocida también como "Escuela de Constanza",¹ se ha ido transformando, a partir de 1966, en una teoría de la comunicación literaria. El objeto de sus investigaciones es la historia literaria definida como un proceso que implica siempre tres factores: el autor, la obra y el público. Es decir, un proceso dialéctico, en el cual el movimiento entre producción y recepción pasa por la intermediación de la comunicación literaria. De este modo, la noción de *recepción* es entendida en el doble sentido de acogida (o apropiación) e intercambio. Por lo demás, la noción de *estética* no se refiere ya a una ciencia de lo Bello, ni a las viejas

preguntas sobre la esencia del arte, sino a un problema descuidado durante mucho tiempo: ¿cómo aprender algo sobre el arte a través de la experiencia artística misma, a través de la consideración histórica de la práctica estética que, con las actividades de producción, recepción y comunicación, está en la base de todas las manifestaciones del arte?

La palabra alemana *Rezeptionsästhetik* desdichadamente sugiere un malentendido fatal: en francés y en inglés, la palabra *recepción* pertenece sólo al léxico de la hotelería... Sin embargo, este neologismo se ha abierto ya camino en la teoría estética internacional y es preciso ajustar su empleo: en tanto noción estética, *recepción* comporta un doble sentido, activo y pasivo a la vez. Se define como un acto de doble faz que incluye el efecto producido por la obra de arte y el modo en que su público la recibe (su "respuesta", si se quiere). El público (el "destinatario") puede reaccionar de maneras muy diferentes: la obra puede ser simplemente consumida o, además, ser criticada, puede admi-

rársela o rechazársela, se puede gozar con su forma, interpretar su contenido, suscribir una interpretación conocida o intentar una nueva. Incluso, el destinatario puede responder a una obra produciendo una obra nueva. De este modo se cumple el circuito comunicativo de la historia literaria: el productor es también un "receptor", desde el momento en que comienza a escribir. A través de todas estas actividades diferentes, el sentido de una obra se constituye siempre de nuevo, como resultado de la coincidencia de dos factores: el horizonte de expectativa (o código primario) implicado en la obra, y el horizonte de experiencia (o código secundario) suplido por el receptor.

El postulado metodológico que la estética de la recepción quiere introducir en la interpretación científica, distingue los dos horizontes del efecto implicado y de la recepción actualizada de una obra de arte. Es indispensable practicar esta distinción si se quiere comprender el engranaje de estructuras que condicionan el efecto de una obra y las normas estéticas aplicadas por

¹ Véanse los trabajos incluidos en la antología de R. Warning: *Rezeptionsästhetik - Theorie und Praxis*, Munich, Fink, 1975. Puede también consultarse la edición francesa de algunos de los ensayos de Hans Robert Jauss: *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, y de Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978 (edición original: *Der Akt des Lesens*, Munich, 1976). *Poétique* ha consagrado un número especial a la estética de la recepción: *Poétique*, N° 39, París.

sus intérpretes en el curso de la historia literaria. Encontrar nuevamente la comunicación literaria, oculta por lo que suele llamarse los "hechos literarios", es el objetivo de las nuevas investigaciones que exigen una teoría literaria capaz de tener en cuenta la interacción entre producción y recepción. A través de esta interacción se realiza el intercambio continuo entre autores, obras y públicos, entre la experiencia artística presente y la pasada. Contraria a una tradición de investigaciones históricas del tipo "la suerte de...", la estética de la recepción restituye el rol activo del lector en la concretización sucesiva del sentido de las obras a través de la historia. Por otra parte, la estética de la recepción no debe ser confundida con una sociología histórica del público, interesada sólo en los cambios de gusto, de intereses o de ideologías. Oponiéndose a ambos métodos, que reducen la historia a casualidades unilaterales, la estética de la recepción sostiene una concepción dialéctica: desde su perspectiva, la historia de las interpretaciones de una obra de arte es un intercambio de experiencias o, si se quiere, un diálogo, un juego de preguntas y respuestas.

2. En la década del sesenta, se intentó transformar la teoría literaria en método descriptivo y formalizante colocado "más allá de la interpretación", según un modelo propio de las ciencias nomológicas. En oposición a esta tendencia, la estética de la recepción hace profesión de fe hermenéutica y se sitúa en el campo de las ciencias del sentido. Pero, el hecho de que vuelva a la interpretación, no significa en absoluto que esté dispuesta a abandonar las adquisiciones de la aproximación estructural, o que se entregue al ideal de una exégesis inmanente, para la que el simple acto de borrarse a sí misma aseguraría la objetividad. La interpretación, según la estética de la recepción, exige que el intérprete controle su aproximación subjetiva, reconociendo el horizonte limitado de su posición histórica. Esta reflexión funda una hermenéu-

tica que abre un diálogo entre el presente y el pasado, y que integra la nueva interpretación en la serie histórica de las concretizaciones del sentido. A este fin, hoy es necesario desarrollar una nueva hermenéutica literaria que, según los modelos de la teología y de la jurisprudencia, tenga en cuenta las tres actividades que constituyen el acto de comprender: la comprensión propiamente dicha, la interpretación y la aplicación.

La teología y la jurisprudencia, próximas en el espacio de las ciencias textuales, han progresado tanto en la reflexión hermenéutica que acompaña su práctica científica, que el aporte de la hermenéutica literaria tradicional al actual debate sobre la hermenéutica general se reduce —como lo decía ya Peter Szondi en 1970— al papel modesto del pariente pobre.² Sus problemas son evidentes cuando se le pide una teoría de la comprensión que convenga al carácter estético de los textos literarios. En la tradición universitaria, solía resolverse esta cuestión remitiéndola ya a la retórica, cuyo espacio era el de los efectos del discurso literario, ya a la crítica, que legislaba sobre los valores estéticos. Es indudable que esta cuestión fue planteada bajo otra forma desde el comienzo de nuestro siglo: piénsese en el problema de la "literariedad" suscitado por los formalistas rusos, o en una crítica de la belleza, propuesta a la estilística por Leo Spitzer.³ Pero ni los primeros ni este último se propusieron justificar sus métodos de interpretación a través de una reflexión hermenéutica. La ausencia de una teoría de la comprensión, la toma de posición contraria a toda hermenéutica, caracterizaron luego la nueva poética lingüística o semiótica, así como las teorías de la escritura, del

² En *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1975, pág. 404.

³ La teoría implícita de la práctica de la interpretación de L. Spitzer superó de lejos sus reflexiones marginales sobre el círculo hermenéutico. Véase al respecto el elogio de Jean Starobinski: *L'oeil vivant II — la relation critique*, París, 1970. Hay traducción castellana: *La relación crítica: psicoanálisis y literatura*, Taurus, 1974.

juego textual y de la intertextualidad. Con el título sintomático de *Contra la interpretación* (1966), Susan Sontag hizo fortuna, porque denunciaba la contradicción entre la literatura moderna y la interpretación tradicional que, reduciendo el sentido plural de la obra abierta a una significación única, pretendidamente objetiva, pero oculta detrás del texto, no logra aferrar la estructura estética que caracteriza a la mayoría de las obras contemporáneas.⁴ Luego fue arraigándose un prejuicio según el cual la hermenéutica sería una doctrina obsoleta, esotérica y regida por el interés ideológico de reforzamiento de la autoridad ejercida por la tradición sobre el presente.

Susan Sontag olvidaba, sin embargo, que su vivaz ataque contra las simplificaciones de la interpretación positivista, ya había ido más lejos en el debate hermenéutico alemán. La estética de la recepción retomó los argumentos de la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer⁵ al cuestionar, desde 1966, el objetivismo de la exégesis impuesto en la enseñanza de la literatura. Denunciaba las ilusiones del historicismo que, preconizando el "regreso a las fuentes" y la "fidelidad al texto", es causa de que el intérprete ignore los límites de su horizonte histórico, desconozca lo que la recepción del texto debe a la historia, sólo señale errores y malas lecturas en el trabajo de sus predecesores, y llegue incluso a imaginarse en una relación pura e inmediata con el texto, como poseedor único de su verdadero sentido. La estética de la recepción, por el contrario, al definir el sentido de una obra por la secuencia histórica de sus concretizaciones, no tiene como objetivo fundamental la verificación de las interpretaciones anteriores (o su refutación) sino, más bien, el reconocimiento de la compatibilidad de inter-

⁴ *Against interpretation and other essays*, Nueva York, 1966, pág. 6.

⁵ *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.

pretaciones diferentes.

El principio hermenéutico, que exige reconocer la parcialidad inherente a toda interpretación, no es la única herencia que la hermenéutica literaria debe a su hermana filosófica. La hermenéutica de Gadamer la incita a desarrollar el acto de comprender a través de tres momentos: la comprensión (*Verstehen*), la interpretación (*Auslegen*) y la aplicación (*Anwenden*). Respecto de esta tarea, y comparada con las otras hermenéuticas, la hermenéutica literaria adolece de un retraso considerable. La teología y la jurisprudencia nunca han perdido de vista que "siempre se produce, en el medio mismo de la comprensión, algo parecido a una aplicación a la situación presente del intérprete del texto".⁶ Solamente la filología redujo, a partir del historicismo, su método a la interpretación; no intentó esclarecer la comprensión estética y despreció el problema de la aplicación, como si se tratara de una ingenuidad didáctica. Sin embargo, el acto de comprender culmina, para el teólogo, con la predicación; para el jurista, con la sentencia. Un texto, legal o revelado, demanda algo más que la simple comprensión histórica: la significación de una ley se concretiza en su aplicación a cada nuevo caso; un texto religioso debe ser comprendido, en tanto mensaje de salvación, de manera nueva en cada situación concreta. ¿Por qué razón la interpretación literaria debería detenerse en la reconstrucción de un pasado "tal como realmente fue", o en la descripción de un texto, por el modesto placer de la "descripción por sí misma"? Si la hermenéutica literaria quiere avanzar hasta el instante concreto de la interpretación —lo que equivale a decir: del juicio estético e histórico—, debe reconocer la aplicación como parte integrante de toda comprensión y volver a encontrar, en la experiencia estética, la unidad de los tres momentos del acto hermenéutico.

⁶ *Ibíd.*

3. Las nuevas teorías de la recepción y de la comunicación literaria, desarrolladas independientemente en Constanza y Berlín oriental, no son por supuesto un fenómeno propio de una tradición científica exclusivamente alemana. Si, como lo esperamos, estas teorías pueden provocar un "cambio de paradigma" y atraer el interés público que los estudios literarios, evidentemente, han perdido después de la guerra, si estas teorías tuvieron una repercusión inesperada, es porque formaban parte de un cambio de dirección más general que se impuso en la historia de las ciencias del hombre a mediados de la década del sesenta. La aparición de la estética de la recepción es contemporánea al cuestionamiento del paradigma estructuralista dominante, caracterizado por su tendencia a-histórica, que impulsaba a la lingüística, la semiología, la sociología y otras disciplinas hacia fórmulas y concepciones análogas, destinadas a convergir en la elaboración de una teoría englobante de la comunicación humana.

El estructuralismo, desarrollado primero por la lingüística y luego por la antropología como "discurso del método" universal, suscitó una crítica que definió, en lo esencial, las siguientes premisas: un universo lingüístico cerrado, sin referente y, por lo tanto, sin relación con el mundo; sistemas de signos sin sujeto, y, en consecuencia, sin nexos con la situación de producción y recepción del sentido; una noción de estructura con valor ontológico, reificada y, por lo tanto, sustraída a toda función social; reducción de las funciones pragmáticas de comunicación al juego combinatorio de la lógica formal. El cuestionamiento de estas premisas se anunció en varias disciplinas al mismo tiempo: la teoría literaria comenzó a devolver sus derechos al lector, al espectador o al "receptor"; la lingüística pasó de la frase al texto y desarrolló una pragmática de los "actos de lenguaje" y de las situaciones comunicativas; la semiótica se aproximó a una concepción de los códigos e, incluso, de los textos culturales; la an-

tropología social renovó la cuestión del sujeto, de las funciones e instituciones sociales. Asistimos a un renacimiento de la sociología fenomenológica, que retomó, desde su perspectiva, el problema de la constitución del sentido; la lógica formal, en fin, se ve superada por una lógica propedéutica que introdujo el diálogo en la argumentación. No olvide mos que, por esos años, la cibernética o teoría de la información se imponía con tal fuerza que parecía proponerse como una "ciencia de salvación", la mejor preparada para reducir los problemas complejos de la comunicación humana a su solución más simple. Esperanza engañosa, como debe reconocerlo, a pesar suyo, la estética informacional, para la cual el factor "comunicación" sigue siendo un valor estético negativo.⁷

Con las teorías postestructurales desarrolladas por la crítica literaria francesa posterior a 1968, la estética de la recepción comparte la noción de obra abierta ("opera aperta" según Umberto Eco), el rechazo del logocentrismo, la reintroducción del sujeto y la revalorización del texto literario a través de su función de transformación social. Pero las teorías literarias de procedencia alemana se distinguen de las francesas sobre la escritura, en el hecho de que éstas últimas hacen derivar la génesis del sentido de esa productividad reflexiva que es el texto mismo; mientras que las primeras explican la constitución continua del sentido por el intercambio (o la interacción) entre las dos actividades de la producción y la recepción literarias. Así es preciso preguntarse si el primer paso metódico, que conducía a la vanguardia francesa de la obra al texto, no debiera ser seguido por un segundo paso que nos lleve del sujeto que escribe al que lee y juzga, en la medida en que se trata de com-

⁷ Véase R. Brütting: *Ecriture und Text — Die französische Literaturtheorie nach dem Strukturalismus*, Bonn, 1976, pág. 41.

prender a la literatura como un proceso a la vez comunicativo y creador de normas sociales. La comunicación literaria debe ser concebida como un campo intersubjetivo; es preciso entender la relación dialógica entre el texto, sus "receptores" y los "receptores" entre sí. Es preciso no reducir la experiencia estética intersubjetiva a un "placer del texto" monológico que el lector, según Barthes, encontraría en el "solitario paraíso de las palabras".⁸

4. Los estudios literarios de los humanistas pertenecen a una ciencia comparatista *avant la lettre*, si se considera que sus obras maestras, desde el Renacimiento italiano hasta el idealismo alemán, fueron concebidas según el modelo del "paralelo entre los antiguos y los modernos", legado por Plutarco.⁹ Estos paralelos surgían de una necesidad que superaba incluso la profesión de fe filológica. Se trataba de encontrar y justificar las normas de una perfección que todavía unía lo Bello y lo Bueno, la estética y la moral. El historicismo de la era romántica debilitó esta consideración humanística de la comunicación literaria, poniendo fin —en tanto ciencia

⁸ Mi crítica más detallada a Barthes puede leerse en *Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, tomo I, Munich, Fink, 1977, pág. 55 y ss.

⁹ Véase mi ensayo "L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire", en *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., pág. 180 y ss.

de lo singular y lo individual en la historia— al género historiográfico de los "paralelos". ¿Cómo pueden reconciliarse hoy las necesidades de la comunicación literaria con el conocimiento histórico? Descubro en este punto una particular oportunidad para la renovación de los estudios de literatura comparada.

Esta disciplina, fundada con la intención de remediar el aislamiento de las literaturas nacionales, fue durante mucho tiempo tributaria de la metodología positivista, de la historia de las ideas o del formalismo; no estuvo en condiciones, por lo tanto, de reconocer el interés legítimo de un nuevo planteo del problema de la comunicación literaria. En la medida en que esta disciplina se define (con Jean-Marie Carré, 1951) como "el estudio de las relaciones espirituales internacionales, de relaciones de hechos",¹⁰ la experiencia vivida de la comunicación literaria permanece oculta por la red de los "hechos literarios" y se olvida que siempre existen, detrás de las relaciones objetivadas o "espirituales", sujetos actuantes que —por la recepción y por la interpretación, por la selección y la reproducción de la literatura anterior— realizan el intercambio

¹⁰ Jean-Marie Carré (1951) citado por M. Gstelger en "Zum Begriff der Literatur in vergleichender Sicht", en H. Rüdiger, ed., *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Berlín-Nueva York, 1971, pág. 76.

literario. Los autores de "paralelos" juzgados como "precientíficos" podrían enseñar a los comparatistas de hoy que toda comparación en historia literaria necesita de un "tertium comparationis", es decir de una norma teórica. Y estas normas no fluyen espontáneamente de los objetos comparados. Surgen de la precomprensión, de un interés a menudo oculto o inconsciente que el intérprete debe descubrir, mediante la reflexión hermenéutica, y que debe introducir, concientemente, en el acto de comparación, si quiere evitar que su análisis sea dirigido por un prejuicio.

Para los humanistas como para los filósofos del siglo de las luces, la interpretación comparada de las culturas antigua y moderna no constituía un fin en sí mismo, sino un modo de formular y describir un ideal de sociedad presente o futura. En su *Paralelo de los antiguos y modernos* (1688-1697), obra injustamente subestimada en la tradición de las letras francesas, Charles Perrault quiso probar el progreso del siglo de Luis XIV sobre las normas de perfección de la cultura antigua, y debió terminar, pese a su intención primera, reconociendo la cualidad incomparable de ambos mundos históricos. La *Historia del arte de la antigüedad* de Winckelmann, concebida como una antítesis a las Bellas Artes de los modernos, debía poner de manifiesto, a través de un desarrollo cumplido por los antiguos, la idea de lo Bello,



única digna de imitación; y también debía poner ante los ojos de sus contemporáneos, mediante nuevas interpretaciones del estilo alto, una utopía estética sobre la buena vida en comunidad.¹¹ Rousseau en su crítica de la civilización moderna, utilizaba las comparaciones entre la ciudad antigua y el Estado moderno a fin de visualizar los postulados y el cuadro abstracto del *Contrato social*, mediante la evocación de la verdadera vida republicana. Schiller y Schlegel intentaron, en sus escritos de 1797, encontrar una solución nueva a la "Querrela de los Antiguos y Modernos", partiendo de la distinción histórica de las dos edades del arte antiguo y moderno, y proyectando la filosofía histórica del arte futuro, de la que surgía el programa estético del romanticismo.

Comparados con estos antecedentes, los proyectos y fines de la disciplina que se quiere comparatista parecen hoy algo modestos. Incluso el célebre proyecto de una *Historia comparada de las literaturas en lenguas modernas*¹² me parece que corre el riesgo de fundar un museo imaginario de la literatura universal, al carecer de objetivos que superen la comparación metodológica. Para evitar este riesgo debería renovarse la cuestión de la comunicación literaria, lo que supondría reconstruir, más allá de las relaciones reificadas de la historia literaria tradicional, las relaciones de "recepción" y de intercambio que la experiencia del arte hizo siempre posibles (muchas veces enfrentando límites religiosos y políticos) tanto entre las naciones como entre el pasado y el presente.

5. La tarea de representar la historia de las literaturas como un proceso de comunicación implica, pri-

¹¹ Según D. Abli, *Winckelmann und die Entwicklungslogik der Kunst*, tesis presentada en la Universidad de Constanza, 1976.

¹² Véase el informe de Y. Chevrel sobre el octavo Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, realizado en 1978.

mero, reconstruir el rol activo de la comprensión en las relaciones de "recepción" e intercambio literarios. Este presupuesto hermenéutico es, por lo demás, bastante más viejo de lo que puede pensarse: *Quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis*. La estética de la recepción puede recurrir en este punto a la autoridad venerable de Santo Tomás.¹³ Admitido este principio, se percibe de inmediato la insuficiencia de ciertas categorías tradicionales de la historia literaria (como: fuente, influencia, modelo, posteridad (Nachleben), herencia). En consecuencia, es preciso traducirlas a relaciones dialécticas si se quiere comprender la historia de la comunicación literaria. Admitir el rol activo del "receptor" implica reconocer que todo acto de recepción presupone una elección, y una parcialidad, respecto de la tradición previa. Una tradición literaria se forma necesariamente en un proceso que supone dos actitudes opuestas: la apropiación y el rechazo, la conservación del pasado y la renovación.

El paso metodológico desde la narración unilineal a una concepción dialéctica de la historia literaria tiene la ventaja de develar todo un registro de relaciones comunicativas que permanecían ocultas por filiaciones reducidas a una causalidad simple. Allí donde sólo se descubrían dependencias unilaterales respecto de una fuente o modelo, se puede ahora distinguir un repertorio de tipos y de formas de recepción extremadamente diferenciados. Dionyz Durišín, que reconoció y puso de relieve, al mismo tiempo que los investigadores de Constanza y Berlín oriental, la función dominante del receptor en todos los niveles de la formación de las tradiciones literarias,¹⁴ propone distinguir las formas de la recepción según la siguiente escala: la reminiscencia, el "motto", la sugerencia, el préstamo,

¹³ Santo Tomás lo tomó del *Liber de causis*.

¹⁴ *Vergleichende Literaturforschung*, traducción del manuscrito eslovaco aparecido en *Sammlung*, Akademie-Verlag, Literatur, N° 18, Berlín, 1976.

la imitación, la adaptación y la variación. Por lo demás, se debe a Harold Bloom la teoría hermenéutica que permite reemplazar el mito literario de los "precursores" por un registro de categorías que denomina "creative misreading" (malentendido creativo). La relación entre los grandes autores puede explicarse entonces bajo la forma de "ratios revisionistas" o, digamos más bien, respuestas que los poetas-hijos dan a las preguntas que los poetas-padres dejaron abiertas, por ejemplo: la corrección o desviación del sentido, su complemento antitético, su aniquilación, la sublimación, el retorno al sentido original perdido o su superación que entraña consecuencias imprevisibles.¹⁵

Pero no sólo las formas de actualización de las obras canónicas y el diálogo entre los grandes autores encuentran, a la luz de la estética de la recepción, su dinámica histórica. Los estilos, los géneros, las épocas, los "renacimientos", considerados como productos acabados y cerrados por la investigación positivista, reaparecen en el horizonte moviente de su significación acontecimental y requieren ser interpretación tomando en consideración la posición cambiante de los intérpretes. Una época literaria, por ejemplo, no es un "hecho" cuya significación pueda ser definida y objetivable de una vez para siempre, sino una manifestación histórica que no puede ser sustraída a un proceso de significaciones siempre productivo. El sentido de una época literaria se revela en las concretizaciones sucesivas de su significancia (para usar un término de Roland Barthes) que resultan tanto del acontecimiento como de su efecto en diferentes momentos, efectos que pueden ser reconstruidos en la historia de su recepción, a partir de la primera acogida hasta la interpretación actual. Para comprender, por ejemplo, el romanticismo en el nivel de nuestra actual posición histórica, no basta limitarse a la descripción cerrada de una época homogénea, tal como aparece en los manuales.

¹⁵ *A Map of Misreading*, Nueva York.

Si nos preguntamos cuál podría ser la significación del romanticismo para nosotros hoy, debemos considerar tanto los manifiestos literarios desde 1802 a 1827 como las obras, Novalis, Víctor Hugo y la crítica del romanticismo llevada a cabo por Mallarmé o Valéry. Debemos hacernos cargo de las condiciones de nuestra comprensión actual, que sigue un canon estético que ha desacreditado toda poesía de origen romántico o que puede verse arrastrada en la actualidad por una ola neoromántica, cuya génesis es preciso aclarar. La historia de las concretizaciones del romanticismo en las tradiciones literarias dominantes debería ser confrontada con la historia de su recepción en las literaturas eslavas y no europeas. Al ser la comunicación literaria un proceso donde quien "recibe" elige el patrimonio ofrecido por el pasado o las literaturas extranjeras, el problema de determinar lo que ha sido recibido y lo que ha sido rechazado (¿por qué, por ejemplo, Jean Paul o Hoffmann fueron leídos e imitados inmediatamente fuera de Alemania, mientras que otros escritores como Novalis o Eichendorff sólo tuvieron un suceso tardío?) se plantea, con extrema precisión, en tanto revelador de la concretización histórica del sentido de una época literaria.

Nuestro ejemplo permite extraer dos conclusiones. La estética de la recepción disuelve la noción de época, definida, siguiendo a Hegel, como expresión del espíritu objetivo. Y disuelve también la concepción de una unidad simbólica de todas las manifestaciones que son simultáneas. De aquí en más, el estilo de una época será la norma estética dominante que hace surgir, en el campo de la expresión artística, la no simultaneidad de lo que aparece simultáneamente. La aparición de un nuevo estilo que haga época puede negar la norma estética hasta entonces dominante en el pasado literario; puede arrojarla al olvido, pero también puede adjudicarle una función subordinada dentro del nuevo

canon estético (como, por ejemplo, la novela llamada realista, que, desde Flaubert, cita de maneras diferentes al romanticismo). Por lo demás, la estética de la recepción se opone a la concepción de una tradición literaria que sería, según una profesión de fe humanista o según una reciente filosofía de la historia marxista, un "thesaurus" intemporal y siempre presente o una herencia cultural creciente y disponible. Estas dos concepciones desembocan en una totalidad que la literatura comparada, bajo la denominación de "literatura mundial", se esfuerza heroicamente en englobar dentro de una síntesis historiográfica. La tradición literaria, considerada desde el punto de vista de la teoría de la recepción, puede convertirse en objeto de investigación sólo si reconoce la parcialidad del punto de vista y la elección permanente, como condiciones de toda comunicación literaria. La tradición literaria no escapa a la ley que preside toda historiografía, ley que exige del historiador la renuncia que, según Karel Kosík, se ve largamente compensada por la facultad humana de renovar el pasado mediante una "totalización histórica por la cual la práctica humana integra elementos del pasado y los reanima integrándolos".¹⁶

6. En la actualidad, una teoría de la comunicación literaria debe comenzar por una crítica del "museo imaginario" y de la metafísica que éste lleva implícita: es decir, de la estética platonizante que quiere que todo gran arte nos sea siempre e inmediatamente accesible. Los debates teóricos de la década del sesenta, dominados por una recepción nueva de Marx y Freud, quebraron la convicción humanista que adjudicaba a las artes un ilimitado poder para establecer la comunicación entre los hombres a través de los tiempos. Del debate sobre las ideologías y la manipulación ideológica, debemos

aprender que la tradición literaria estuvo siempre investida de un poder ambivalente para comunicar y salvar del olvido los triunfos y sufrimientos humanos, pero éste era, al mismo tiempo, un poder para ocultar los intereses de dominación y sujetar el arte a ellos. No olvidemos sin embargo que la comunicación literaria, enfrentada a la sospecha panideológica, nunca pudo ser sometida del todo a las ideologías de los Estados y las Iglesias. La historia de la literatura y del arte es a la vez la historia de la servidumbre y de la subordinación esencial de la experiencia estética: el hombre, por sus actividades creadoras y receptoras, puede tornar transparentes todas las otras funciones de la acción humana y elevarlas hasta un nivel de comunicación que nos permite descifrar, incluso en la distancia temporal, espacial o cultural, su experiencia del mundo.

En sus comienzos, la estética de la recepción se presentaba todavía como una estética del arte autónomo, referida a las obras de arte que, merced a sus valores de innovación o de "negatividad", superaban el horizonte de expectativas de su primer público y que, merced a la plenitud de sentido, suscitaban una rica historia interpretativa. En la medida en que la cuestión de las funciones sociales del arte se imponía nuevamente, el campo de las investigaciones debió abrirse a tradiciones literarias anteriores y posteriores al período del arte autónomo, colocadas más allá de la noción humanista de la obra; abrirse a la comunicación literaria en la amplitud de todas sus funciones, sin excluir el "deleitar instruyendo", desacreditado por el "arte por el arte" y despreciado hoy bajo la etiqueta de "literatura de consumo". Esta, como la literatura oral, existe sólo bajo la forma de una "serialidad", de un movimiento, que escapa a la estética tradicional, orientada hacia el carácter singular de la obra de arte. Fue necesario, en consecuencia, reencontrar la comunicación literaria en la experiencia vivida del arte, y reemplazar el estudio de la ontología de la obra por el de la práctica estética. En esta

¹⁶ *Dialéctica de lo concreto*.

empresa, John Dewey, Jan Mukarovsky y Michel Dufrenne abrieron caminos.¹⁷ Pero no elaboraron la historia de la práctica estética en sus tres actividades fundamentales: la producción o *poiesis*, la recepción o *aisthesis* y la comunicación o *catharsis*. Mi teoría de la experiencia estética concuerda con la de Mukarovsky en la medida en que éste define la función estética como un principio vacío, incluso trascendente, que permite organizar y dinamizar todas las otras funciones de la acción en el mundo cotidiano. A esta teoría del signo estético, que hace transparentes las realidades opacas del mundo vivido, agregó que la función estética, en oposición a la teórica, permanece arraigada en el goce estético que —definido como goce de sí mismo en el goce del otro— abre la interacción comunicativa. Mientras que, para Mukarovsky, la función estética se constituye sólo por una negación de las funciones prácticas y comunicativas, para la escuela de Constanza, la función estética conserva el horizonte mismo de la realidad que niega y restituye, por esta vía, su función comunicativa perdida a la función estética. Así, la clásica dicotomía entre ficción y realidad pierde sus derechos: "en lugar de ser simplemente su contrario, la ficción nos comunica algo sobre la realidad".¹⁸ El mundo de la ficción deja de ser un mundo en sí y se convierte en lo que la ficción fue siempre para la experiencia estética y comunicativa del arte, antes de que se la declarase autónoma: un horizonte que nos revela el sentido del mundo a través de los ojos de otro.¹⁹

Si se quiere escribir una nueva

¹⁷ John Dewey, *Art as Experience*, 1934; M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 1976; J. Mukarovsky, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, G. Gili, 1977.

¹⁸ Iser, *The Act of Reading*, op. cit.

¹⁹ Interpreto de este modo la tesis de K. Stierle: "El mundo aparece como el horizonte de la ficción, la ficción aparece como el horizonte del mundo", en su ensayo "Reception et fiction", *Poétique*, N° 39, cit.

historia literaria con el objetivo de reconstruir, a partir del residuo de las obras, de las filiaciones históricas y de las interpretaciones, el proceso de comunicación literaria ocultado por éstas, debe recurrirse a la historia y la teoría de la experiencia estética. Ello me parece indispensable porque nos ofrece el "puente hermenéutico" que permite alcanzar épocas lejanas y culturas ajenas a nuestra tradición europea. El historiador necesita tanto como el antropólogo de esta vía de entrada, ya que la mayoría de las veces debe encarar sus análisis sobre la base de documentos o testimonios dispersos, incompletos y mudos, cuando no engañosos, ya que no fueron pensados para el "placer del texto" de un lector posterior o la comprensión de un observador extraño.²⁰ Las manifestaciones del arte o, digamos mejor, los testimonios de un mundo vivido, una vez que son dominados por la función estética, superan siempre la situación pragmática de su origen, incluso cuando conserven fines rituales o ideológicos. Cuando la experiencia estética entra en juego, el hombre gana distancia respecto de la servidumbre al ritual religioso o político: el objeto de culto que ha sido capturado por la función estética no puede ya seguir ocultando su secreto. Transformado en objeto estético, recibe la doble estructura de una alteridad que revela su ser otro (su "extraneidad") y, al mismo tiempo, se refiere, a través de la forma, a otro, a una conciencia dispuesta a comprenderlo.

Hacer accesibles el arte y la literatura del pasado, que hoy parecen extrañas, y apropiárselas a través del conocimiento de su misma alteridad: tal la tarea de la hermenéutica histórica.²¹ Cuando se trate de

²⁰ Para ilustrar ese dilema, quiero citar sólo un pasaje entre muchos otros: Georges Duby en su introducción a *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, París, 1978, pág. 18: "El historiador sólo puede interrogar restos, raros restos que provienen de todos los monumentos elevados por el poder; todo lo vivo de la vida se le escapa, incluso todo lo popular; sólo se hicieron escuchar los hombres que tuvieron entre sus manos el aparato que Loyseau llama Estado".

una cultura extraña a la tradición artística europea, deberá recurrirse a una aproximación sistemática, facilitada por el repertorio de los géneros literarios y orales proporcionado por la teoría literaria y el comparatismo; o bien recurrir al repertorio de modelos de identificación, preparado por la psicología literaria; o, finalmente, al repertorio de los roles e instituciones sociales, elaborados por la sociología del saber.²² Creo que la experiencia primordial de esta hora es lograr la síntesis de las proposiciones metodológicas de la investigación literaria consagrada a los problemas de la comunicación, que se plantean tanto en la diacronía de los procesos de la recepción como en la sincronía de los sistemas de comunicación.²³ Quizás, de todo esto surja una nueva oportunidad de reconciliación de las metodologías hermenéuticas y estructurales: una podría aprender que *no hay ciencia de lo singular*, la otra que *la ciencia que carezca de comunicación no se constituye en saber*.

(Traducción: Beatriz Sarlo)

²¹ Véase Hans R. Jauss: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Munich, 1977, Introducción.

²² Estoy de acuerdo sobre este punto con Etienne que, en 1963, recordó en su crítica a la escuela francesa de literatura comparada que, "la historia de las relaciones de hecho entre los escritores, escuelas o géneros literarios no agota nuestra disciplina", y adoptó la opinión de René Wellek: "las literaturas son sistemas de formas que el hombre agrega a su lengua natural". Wellek exigió la elaboración de una poética, de una estética y de una retórica comparadas y apoyó en su disciplina la formulación de juicios estéticos.

²³ Un ejemplo para la reconstrucción de un sistema de comunicación literaria, el de los pequeños géneros literarios o formas simples del discurso ejemplar, se encuentra en *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, cit., pág. 34-7. El mismo postulado es hoy formulado por la investigación etnológica, véase P. Smith, "Des genres et des hommes", en *Poétique*, N° 19, pág. 311; "En una palabra, captando a las literaturas como sistemas y no siguiendo, como es usual, a temas aisladamente de su contexto, a través de todo el continente, se podrán echar las bases de una verdadera reflexión comparatista y formular quizás alguna hipótesis teórica verdaderamente reveladora".