

JOSEFINA LUDMER

Aquí América latina

Una especulación



ETERNA CADÊNCIA
EDITORA



© Sebastián Freire

JOSEFINA LUDMER nació en San Francisco, provincia de Córdoba. Durante la dictadura militar, entre 1976 y 1982, formó parte de la "Universidad de las catacumbas" y dio clases en su casa. Luego fue investigadora del Conicet y profesora de teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Desde 1991 hasta 2005 fue profesora de literatura latinoamericana en la Universidad de Yale (Estados Unidos), de la que ahora es emérita. Además de *Onetti. Los procesos de construcción del relato* (1977), reeditado por Eterna Cadencia en 2009, ha publicado *Cien años de soledad. Una interpretación* (1972, 1985), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988, 2000) y *El cuerpo del delito. Un manual* (1999). Estos dos últimos han sido traducidos al inglés y al portugués. Ha sido editora de *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (1994), y de *Pot Pourri* de Eugenio Cambaceres en inglés (*Pot Pourri: Whistlings of an Idler. A Novel of Argentina*, 2003). Dicta seminarios de doctorado en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y escribe en su sitio web www.josefinaludmer.com

JOSEFINA LUDMER

Aquí América latina

Una especulación



ETERNA CADÊNCIA
EDITORIA

Ludmer, Josefina

Aquí América latina : Una especulación. - 1a ed. - Buenos Aires : Eterna Cadencia Editora, 2010.

224 p. ; 22x14 cm.

ISBN 978-987-1673-17-9

1. Ensayo Argentino. I. Título

CDD A864

© 2010, Josefina Ludmer

© 2010, ETERNA CADENCIA S.R.L.

Primera edición: julio de 2010

Publicado por ETERNA CADENCIA EDITORA
Honduras 5582 (C1414BND) Buenos Aires
editorial@eternacadencia.com
www.eternacadencia.com

ISBN 978-987-1673-17-9

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / *Printed in Argentina*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra
por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico,
sin la autorización por escrito de los titulares del copyright.

A 1278012

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
I. TEMPORALIDADES	15
Imaginar el mundo como tiempo	17
BUENOS AIRES AÑO 2000. EL DIARIO SABÁTICO	21
El tiempo del día	23
Las ficciones nocturnas	43
1. Temporalidades de la nación	44
La historia, la memoria, el golpe militar	44
La historia. Un orden posible 1	46
La memoria. Un orden posible 2	57
El golpe militar. Un orden posible 3	73
2. Temporalidades globales	90
El fin del mundo. Un orden posible 4	90
II. TERRITORIOS	119
Imaginar el mundo como espacio	121
La ciudad. En la isla urbana	127

Identidades territoriales y fabricación de presente	149
La nación. Tonos antinacionales en América latina	157
El imperio	179
1. De la nación a la lengua	179
2. De la lengua al imperio	188

INTRODUCCIÓN

El nuevo mundo

Supongamos que el mundo ha cambiado y que estamos en otra etapa de la nación, que es otra configuración del capitalismo y otra era en la historia de los imperios. Para poder entender este nuevo mundo (y escribirlo como testimonio, documental, memoria y ficción), necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes. Otras palabras y nociones, porque no solamente ha cambiado el mundo sino los moldes, géneros y especies en que se lo dividía y diferenciaba. Esas formas nos ordenaban la realidad: definían identidades y fundaban políticas y guerras.

Este libro busca palabras y formas para ver y oír algo del nuevo mundo. Para especular, porque ¿cómo se podría pensar si no desde aquí, América latina?

Especular

Literalmente y en todos los sentidos. Como adjetivo (del latín *speculāris*) con el espejo y sus imágenes, dobles, simetrías, transparencias y reflejos.

Y especular como verbo (del latín *speculāri*): pensar y teorizar (con y sin base real, todo podría ser una pura especulación). Y a la vez maquinar y calcular ganancias. Tiene un sentido moral ambivalente.

En este libro especular sería pensar con imágenes y perseguir un fin secreto.

La ficción especulativa

La especulación es también un género literario. La ficción especulativa (un género moderno global, y en este momento latinoamericano, que hoy parece ser más *fantasy* que ciencia ficción) inventa un universo diferente del conocido y lo funda desde cero. También propone otro modo de conocimiento. No pretende ser verdadera ni falsa; se mueve en el como si, el imaginemos y el supongamos: en la concepción de una pura posibilidad. La especulación es utópica y despropiadora porque no solo concibe otro mundo y otro modo de conocimiento, sino que lo postula sin dinero ni propiedad (como en la *Utopía* primera de Tomás Moro, 1516). Por eso toma ideas de todas partes y se apropia de lo que le sirve. A esta expropiación la llama "extrapolación", según las tradiciones del género.

El arte de la especulación consiste en dar una sintaxis a las ideas de otros y postular un aquí y ahora desde donde se usan.

Aquí América latina

Especular desde aquí América latina es tomar una posición específica y como prefijada, como un destino. Somos los que llegan tarde al banquete de la civilización (Alfonso Reyes,

“Notas sobre la inteligencia americana”) y esta secundariedad implica necesariamente una posición estratégica crítica. No se puede no imaginar desde aquí algún tipo de resistencia y de negatividad; no se puede siempre perder.

La especulación en América latina, en la posición estratégica que le corresponde, parte de lo que nos toca a todos, de algo común que nos iguala en tanto seres humanos. Parte de principios generales, de articuladores, de nociones que recorren todas las divisiones: la creatividad del lenguaje, la imaginación, el tiempo y el espacio.

La imaginación pública

La especulación inventa un mundo diferente del conocido: un universo sin afueras, real virtual (la virtualidad es el elemento tecnológico), de imágenes y palabras, discursos y narraciones, que fluye en un movimiento perpetuo y efímero. Y en ese movimiento traza formas. Lo llama imaginación pública o fábrica de realidad: es todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña y el destino. La imaginación pública sería un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad. Todos somos capaces de imaginar, todos somos creadores (como en el lenguaje igualitario y creativo de Chomsky) y ningún dueño. Así especula la especulación desde América latina.

En el lugar de lo público se borra la separación entre el imaginario individual y el social; la imaginación pública, en su movimiento, desprivatiza y cambia la experiencia privada. Lo público es lo que está afuera y adentro, como íntimo-público. En la especulación nada queda solo adentro: el secreto, la intimidad y la memoria se hacen públicas.

La imaginación pública fabrica realidad pero no tiene índice de realidad, ella misma no diferencia entre realidad

y ficción. Su régimen es la realidadficción, su lógica el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído. Esa fuerza creadora de realidad, la materia de la especulación, funciona según muchísimos regímenes de sentido y es ambivalente: puede darse vuelta o usarse en cualquier dirección.

Entrar por la literatura

La especulación entra en la fábrica de realidad por la literatura, por algunas narraciones de los últimos años aquí en América latina. La literatura misma es uno de los hilos de la imaginación pública y por lo tanto tiene su mismo régimen de realidad: la realidadficción.

Usar la literatura como lente, máquina, pantalla, mazo de tarot, vehículo y estaciones para poder ver algo de la fábrica de realidad, implica leer sin autores ni obras: la especulación es expropiadora. No lee literariamente (con categorías literarias como obra, autor, texto, estilo, escritura y sentido) sino a través de la literatura, en realidadficción y en ambivalencia. Usa la literatura para entrar en la fábrica de realidad.

Temporalidades y territorios

La especulación entra en la imaginación pública por los regímenes temporales y territoriales de las ficciones literarias latinoamericanas de los últimos años. Esas temporalidades y territorios son como los esqueletos de la fábrica de realidad.

Los tiempos y los espacios: palabras o instrumentos articuladores abstractosconcretos y afectivos que nos tocan a

todos (que todos compartimos y que nos unen), que son íntimos y públicos y que recorren todas las divisiones, nos llevarían a la fábrica de realidad de la especulación. Por eso el viaje desde Aquí al mundo de la imaginación pública a través de la literatura latinoamericana se divide en dos partes, que son dos modos de la crítica y las dos partes de este libro: las temporalidades y los territorios.

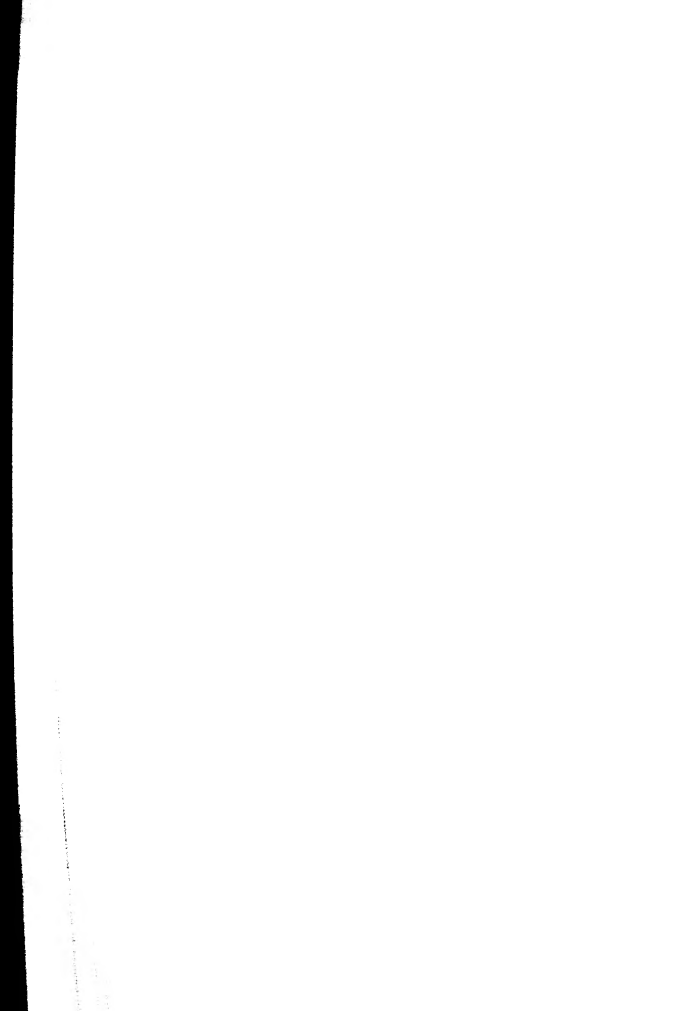
El fin secreto de la especulación

El sentido de la especulación es la busca de algunas palabras y formas, modos de significar y regímenes de sentido, que nos dejen ver cómo funciona la fábrica de realidad para poder darla vuelta. ¡El fin secreto, la ganancia y el beneficio perseguidos por la especulación es dar la vuelta al mundo!

Porque la imaginación pública es un universo ambivalente sin afueras, el trabajo colectivo de fabricación de realidad podría ser al mismo tiempo su instrumento crítico.

I

TEMPORALIDADES



¿Cómo especular desde “aquí, América latina”? ¿Qué palabras y formas usar para pensar o imaginar el nuevo mundo?

El punto de partida podría ser una palabra que sirva para todo, que nos afecte a todos y que atraviese todas las diferencias y divisiones nacionales, de clase, de raza, de sexo. Una palabra-idea que sea a la vez abstracta y concreta, individual y pública, subjetiva y social, epistemológica y afectiva. Por ejemplo, el tiempo.

El tiempo parece ser uno de esos universos simbólicos que niegan la separación entre lo social y lo individual y se mueven en la historia. Porque tiene la particularidad de que sus manifestaciones no solamente existen afuera, en el mundo exterior, sino que son a la vez rasgos estructurales del sujeto. El tiempo es un articulador que está en todas partes, recorre divisiones, pasa fronteras y hasta se aloja dentro de los cuerpos en forma de reloj biológico. Y nunca se detiene.

En realidad o en la realidad el tiempo no existe: es una forma imaginaria para pensar el movimiento. El movimiento intensivo del alma (todos los procesos de subjetivación y de intensificación son temporales), y también el movimiento del poder (el ritmo con que se miden y se ordenan las acciones constitutivas del poder). El tiempo sirve para establecer

relaciones entre posiciones que se mueven constantemente. Y él mismo es el movimiento.

Imaginar el mundo como tiempo “aquí en América latina” para poder pensar las políticas del tiempo. Porque con el tiempo puedo diferenciar sociedades, culturas, historias, poderes, sujetos. Las culturas del tiempo o temporalidades son tiempo habitado e imaginado, diferentes en cada lugar: son diagramas y al mismo tiempo afectos. Cada una tiene su tiempo y por lo tanto su régimen histórico. Como cada cultura es una determinada experiencia del tiempo no es posible una nueva (un nuevo mundo) sin una transformación de esa experiencia.

El tiempo podría ser una de las palabras que estoy buscando para pensar (o hacer imagen: especular) este mundo. Y la razón es que hoy vivimos una transformación de la experiencia del tiempo. Y las nuevas experiencias históricas producen nuevos mundos.

Una nueva experiencia temporal e histórica

El tiempo cero

En los últimos años vivimos con Internet una nueva experiencia histórica global: el tiempo cero, la travesía del espacio en no tiempo, lo que se llama tiempo real. El resultado de la aniquilación temporal es la simultaneidad global, clave para los mercados financieros, que cambió la experiencia de la vida y la naturaleza del trabajo convirtiéndolo en trabajo inmaterial.

El tiempo cero reorganiza el mundo y la sociedad y produce todo tipo de fusiones y divisiones. Borra la diferencia entre “lejos” y “aquí”, y libera el tiempo de la subordinación a la idea de espacio. Por un lado fusiona los opuestos y hace porosas las fronteras entre tiempo privado y público, entre

presente
otro lado
de tiempo
más velo
más div
intensid
ciudad d
crucial e
de acele
plican u
las escal
túan en
compor
zonas te

El t
riencias
tado: to
son hoy
como p

El t
históric
to podr
definido

presente y futuro, y también entre ficción y realidad. Y por otro lado divide la sociedad, la raya en mil bandas y zonas de tiempo que se mueven en todas las direcciones. Cuanta más velocidad más desdiferenciación; cuanta más velocidad más división social; cuanta más velocidad más grande es la intensidad de la fragmentación. El tiempo cero divide la sociedad de otro modo porque el acceso a la instantaneidad es crucial en las nuevas divisiones sociales. Las diferentes tasas de aceleración engendran diferentes temporalidades que implican un nuevo tipo de desigualdad que aparece en todas las escalas (mundo, nación, ciudad). Las instituciones se sitúan en diferentes zonas del tiempo histórico, y hasta los componentes de una institución pueden estar en diferentes zonas temporales.

El tiempo cero, ese producto tecnológico, incluye experiencias instantáneas como el estallido, el accidente y el atentado: todos puntos sin tiempo o que cortan el tiempo. Y que son hoy universalmente buscados, tanto por los terroristas como por los artistas y los activistas contemporáneos.

El tiempo cero no solo implica una nueva experiencia histórica sino también otra división del poder y por lo tanto podría ser crucial para nuestro destino latinoamericano, definido por el tiempo según una historia del capitalismo.

BUENOS AIRES AÑO 2000

EL DIARIO SABÁTICO



EL TIEMPO DEL DÍA

Jueves 25 de mayo

Yo pájaro

A las aves migratorias se les desarrolla un agudo sentido del tiempo porque vuelan de un presente a otro y lo primero que perciben cuando llegan es el recuerdo del otro presente.

Entro en la ciudad vacía.

Wellcome back! Pertenencia, familiaridad. ¡Felicidad!

Domingo 28 de mayo

Estaba en Buenos Aires en el año 2000, un año clave para el género especulativo. Había superado la amenaza milenarista-tecnológica del Y2K, el error de software que podía anular el sistema de millones de computadoras cuando sus relojes internos intentaran pasar el 1º de enero de 2000 porque no estaban diseñadas para manejar esa nueva fecha. El fin del mundo era el fin del tiempo cero. Por suerte los técnicos hindúes arreglaron el problema y el mundo no había terminado.

Lunes 29 de mayo
Yo viajera del tiempo

“Buenos Aires año 2000”, en la frontera misma entre siglos y milenios era, en realidad, el título de una posible utopía del siglo XIX o de principios del XX en Argentina. El sueño retro futurista del 2000 como el signo de modernidad y de igualdad que no se escribió acá sino en Brasil, como dice Rachel Haywood Ferreira (*Science Fiction Studies*, N° 103, 2007). La utopía de Godofredo E. Barnsley, *São Paulo no Anno 2000 ou Regeneração Nacional* (*Chronica da Sociedade Brasileira Futura*), de 1909, imagina en ese o este año “la regeneración nacional”, la sociedad igualitaria y la ciudad como máxima modernidad en transportes, comunicaciones y ciencia.

En el 2000 puedo viajar en el tiempo porque es un año reversible, que se abre en todas las direcciones. Puedo ser como Julian West, el millonario norteamericano del libro de Edward Bellamy *Looking Backward from 2000 to 1887* (1888), que está por casarse y sufre de insomnio. Le dan una droga; lo duermen en 1887 y lo despiertan en el 2000. Se encuentra con una maravillosa utopía igualitaria y supermoderna ¡¡y es feliz!! Pero de golpe, en una suerte de doble hélice, se despierta en el siglo XIX junto a la antigua y atrasada novia... Por suerte ese “ahora” retrógrado resulta ser una pesadilla inducida por las mismas drogas y por fin, otra vez de vuelta en el 2000, puede casarse con la nieta supermoderna de su ex novia, la que no lo dejaba dormir.

¡Buenos Aires año 2000!

Como Julian West y como Rachel Haywood Ferreira, podía hacer todo tipo de retrolabellings y dobles hélices (podía practicar “Kafka y sus precursores”): el 2000 era el año ideal para ir al futuro del pasado y al pasado del futuro sin moverme del presente. Podía vivir el 2000 como la utopía

realizada d
der a los m
del 2001.

Sábado 27
Martes 30
Sensacion

Sensación
tiempo. O
que la ilus
venga de n
parece ser
que la del
Sensación
una dupli

Sensac
zación” n
2000 hay

Sensac
cación un
ciudad es
tación. La
Aires ya ti
según el n
idea de qu
to económ

Sensac
tiple en B
y político
la deuda e
na la deud
problema

realizada del neoliberalismo en América latina (todo el poder a los mercados), y a la vez como el camino al apocalipsis del 2001.

Sábado 27 de mayo

Martes 30 de mayo

Sensaciones de tiempo

Sensación de que aquí hay otra temporalidad, otro código de tiempo. O que mi tiempo sabático es otro tiempo. Es posible que la ilusión de que en Buenos Aires hay otro tiempo provenga de mi posición en otro tiempo. La semana que viene parece ser el futuro y el pasado tiene una densidad mayor que la del presente porque se hace público todo el tiempo. Sensación constante de que el presente es memoria y *déjà vu*: una duplicación del pasado.

Sensación de corte histórico, temporal, con la “modernización” neoliberal en la Argentina. En Buenos Aires año 2000 hay como un tiempo que se vino de golpe.

Sensación de vivir en la utopía realizada de la comunicación universal y de la circulación universal de bienes. La ciudad está llena de locutorios y de negocios de computación. La gente anda con los celulares en la mano. Buenos Aires ya tiene un primer mundo interno en Puerto Madero, según el modelo global de “la ciudad creativa”, basado en la idea de que la innovación cultural es un motor de crecimiento económico.

Sensación de que el tiempo es un problema público múltiple en Buenos Aires año 2000: económico, social, cultural y político-estatal. Económico: los vencimientos y plazos de la deuda externa tensan al límite el ajuste (en América latina la deuda es usada como instrumento de dominación). Un problema social, porque en Argentina la velocidad neolibe-

ral produjo nuevas formas de diferenciación y exclusión que se sitúan en otros tiempos, diferentes de los del mercado y el estado. Aparecen nuevos pobres y excluidos que no existían antes. (En el 2000 comienza a aparecer la revista *Hecho en Buenos Aires*, que escriben y venden por la calle personas desocupadas). La velocidad y la distribución de trabajo y tiempo están en el centro de los debates. El tiempo es también un problema cultural por la cantidad de pasado, de memoria y de historia que hay en el presente. Y un problema político con cuestiones sobre leyes y decretos de necesidad y urgencia.

También es un problema múltiple para los que me rodean. Aquí la gente está mucho más ocupada que antes, ¿o es mi tiempo sabático y el ocio lento que engendra?

Decido escribir un diario para explorar el tiempo.

Martes 20 de junio

Jueves 27 de julio

Los saltos modernizadores

La laguna temporal como experiencia del tiempo

Imaginemos que las modernizaciones latinoamericanas (los cambios en la historia del capital y los cambios de las políticas imperiales por internacionalizaciones de la economía) se producen por saltos o por cortes de tiempo, de modo que no se nos deja un desarrollo (económico, pero también político, social y cultural) "natural", por así decirlo, "una historia" que sí han tenido los centros para llegar a ese punto global. De golpe se nos corta algo que podría seguir siendo y en un salto de transformación radical y forzosa (modernización o represión: dos modos diferentes de cortar el tiempo), por decreto, los latinoamericanos quedamos instalados en otra situación y en otra historia.

El corte de tiempo como régimen histórico hace que América latina nunca esté completa, que su ser sea siempre enviado al futuro, y esa es una de las claves de nuestra posición global.

Los cortes generan lagunas temporales, algo como el jet-lag cuando se viaja en avión; Homi Bhabha (*The Location of Culture*) lo llama "time-lag". En la laguna temporal se hace nítido el círculo de las políticas imperiales. Se nos corta el tiempo desde afuera y desde el estado, se corta algún proceso, y se nos define como temporalmente diferentes según una historia desarrollista, en etapas, que es la historia del capitalismo y del imperio concebidos como modernidad, civilización y continuo progreso. América latina, en esa cronopolítica, está siempre en una etapa temporal anterior, atrasada o "emergiendo" en relación con lo ya constituido, en un proceso que nunca acaba y que se reajusta con cada salto modernizador. Somos segundos en la historia del capitalismo y "llegamos tarde al banquete de la civilización" (Alfonso Reyes).

La diferencia temporal que se nos produce y asigna nos lleva a pensar críticamente y también a pensar de otro modo. A imaginar cambios sin etapas, progresos y modernizaciones sin desarrollos. Desde aquí no podemos ver el tiempo en forma lineal, en términos de "atraso" o "adelanto". No podemos aceptar la historia desarrollista del capital y su cronopolítica que nos pone en una anterioridad o atraso. Homi Bhabha dice que Frantz Fanon destruye los esquemas de tiempo: el negro se niega a ocupar el pasado del cual el blanco es el futuro.

H. Bhabha critica la historiografía que plantea la sucesión de colonialismo, poscolonialismo y globalización. Las condiciones del colonialismo persisten dentro de las naciones independientes y también en la globalización, y producen pobreza y racismo.

John Kraniauskas (en *Boundary 2*, N° 32, 2005, p. 2) dice que la idea de desarrollo ha sido fundamental en la historia latinoamericana y que es una idea central no solo para la historia del mundo, porque le da una gramática y una dirección civilizatoria, sino también para la administración transnacional del capitalismo aquí en América latina. El desarrollo captura el tiempo histórico y lo despliega como sentido de progreso (civilizatorio). Está íntimamente ligado a las teorías de la modernización, como la conocida “teoría de los estadios” de Rostow, que fue importante para la Alianza para el Progreso de Kennedy. El desarrollo sería el tiempo del capital y del imperio que sirve para la administración biopolítica del tiempo aquí, en América latina.

En América latina el salto modernizador produce tiempo no vivido: agujeros o lagunas de tiempo que quedan, a partir del corte, como estancadas en repeticiones y retornos. Esas lagunas temporales desafían una historia desarrollista como la del capitalismo.

¿Cómo especular o imaginar desde la laguna temporal, en el time-lag, sin etapas ni desarrollo desigual y sin modernidades alternativas en relación con una modernidad modelo o un desarrollo parejo? ¿Y cómo pensar sin los relatos historicistas e imperiales de la temporalidad del capitalismo con su imperativo de modernización emancipatoria?

La laguna temporal producida por los saltos modernizadores nos lleva a pensar el problema del tiempo histórico latinoamericano, y también el problema de la relación entre los sujetos y el estado. En la historia latinoamericana no se puede separar a los sujetos del estado porque la laguna temporal es también una experiencia íntima del tiempo. Los saltos modernizadores transforman y alteran las vidas individuales en América latina, donde la relación entre experiencia personal y acontecimiento histórico aparece directa, sin mediación. La dictadura militar o la modernización forzosa no

2005, p. 2) dice
l en la historia
no solo para la
ca y una direc-
stración trans-
na. El desarro-
como sentido
gado a las teo-
“teoría de los
a Alianza para
tiempo del ca-
ración biopo-
produce tiem-
que quedan, a
es y retornos.
desarrollista

na temporal,
l y sin moder-
lernidad mo-
sin los relatos
el capitalismo
vatoria?

os moderniza-
po histórico
relación entre
americana no se
a laguna tem-
empo. Los sal-
vidas indivi-
re experiencia
irecta, sin me-
ión forzosa no

solo producen saltos de tiempo y rupturas políticas y econó-
micas; penetran la vida de las personas, entran en sus casas,
deciden sus destinos.

Miércoles 21 de junio

Jueves 22 de junio

Temporalidad del mercado y temporalidad estatal

El tiempo neoliberal en América latina: la temporalidad del
mercado es mucho más rápida que la temporalidad política
y puede aniquilarla. La velocidad del neoliberalismo aplas-
ta el estado latinoamericano y lo reformula. En adelante,
será otra la relación entre nación y estado.

En el siglo XIX y sobre todo en el XX se instituyó una
temporalidad estatal, poderosa y autónoma, que dominó
sobre el tiempo del mercado actuando como lentificador so-
cial. Esta temporalidad culmina en la mitad del siglo XX y
hoy está fracturada. Un legislativo lento y un ejecutivo que
se acelera con los decretos de necesidad y urgencia para res-
ponder a lo que los diarios del 2000 en Buenos Aires llama-
ban “los mercados”. La velocidad de los mercados subordina
y pone a su servicio (y usa) la temporalidad política estatal,
mucho más lenta (y no hablemos de la temporalidad judi-
cial). El tiempo neoliberal transforma el estado en América
latina: el presente eterno y a la vez la máxima aceleración
hacen estallar la temporalidad estatal e impiden proyectos
políticos. El efecto es la abolición de la política.

La tradición económica y temporal del neoliberalismo
(que nace con Adam Smith y culmina en los años 60 con los
escritos de Friedrich von Hayek) trató de legitimar la supre-
macía del tiempo del mercado sobre el tiempo político. El
pensamiento de Von Hayek coincide con la ideología neoli-
beral del fin del siglo XX. La economía del presente eterno

de la sociedad de mercado trata de abolir la política: Von Hayek llevó al límite el rechazo del proyecto político negando toda idea de construcción fundada en el tiempo largo (un proyecto de nación, una reorganización social). Con esto puso en evidencia la tensión entre temporalidades del mercado y temporalidades políticas que se vive aquí en el 2000. Uno de los problemas es que no hay proyecto de nación, cuando el proyecto mismo es el que la define en tanto tal. El neoliberalismo no solo pone en cuestión el estado latinoamericano sino también la nación. Nos lleva a replantear la relación entre nación y estado, a dejar de usar la expresión estado-nación.

Miércoles 26 de junio

Domingo 2 de julio

La velocidad neoliberal y lo popular en Buenos Aires
año 2000 (el santito de la temporada)

Me enteré de que el cantante Rodrigo ("El Potro") existía el día de su muerte. Y en el accidente y en el estallido, en su cuerpo, pude imaginar (ver en imagen) la temporalidad neoliberal y el negocio sin límites de la industria musical y discográfica.

El 25 de junio, después de un show, se estrella en el camino a La Plata, iba sin cinturón: la vida al borde. El pueblo le hace un altar en el lugar del accidente y le reza. Rodrigo, un muchacho de Córdoba que tenía ojos celestes y atravesaba por lo menos dos clases y culturas, podría dejarnos imaginar (ver en imagen: especular) no solo la velocidad del neoliberalismo latinoamericano sino su forma misma. Rodrigo usa una forma musical rural, una alianza con "el interior" folklórico (el auténtico folklore cordobés, de origen campesino) y con los pasodobles y las tarantelas (de los inmigrantes

españoles e italianos) y eso es lo popular, pero es hijo de un empresario de la industria discográfica, del sello CBS. No representa; es él mismo un tipo de formación populista ("popular") neoliberal como la de Menem, caudillo de La Rioja. Y se lanza a toda velocidad para estallar y cortar el tiempo.

En los tres días que siguieron a su muerte vendió 170 mil copias de su último disco. El más exitoso había vendido 300 mil copias. "La industria no pierde tiempo, por eso la velocidad y la autopista, y quizás por eso, también el golpe y el final", dice Alejandra Dandan en *Página/12* el domingo 2 de julio.

La muerte de Rodrigo, que en julio acumuló otro millón seiscientas mil unidades totalizando dos millones desde que se mató hace un mes, me deja ver la velocidad neoliberal. Decido que este tipo de estallidos que cortan el tiempo (muertes no naturales, accidentes y atentados, crímenes y suicidios) son acontecimientos centrales del 2000 en Buenos Aires. Es "cuando la muerte habla". Después registro el suicidio de Favaloro, el asesinato de Natalia Fratticelli y otras muertes.

Lunes 29 y Martes 30 de mayo

Jueves 1 de junio

Lunes 5 de junio

El comienzo del fin

Trato de explorar ese tiempo otro que percibí cuando llegué. Ahora lo llamo "el misterio del tiempo otro" y viajo en el tiempo para descubrir su secreto. Leo los diarios de la mañana y tomo algunas notas. El país se hunde. Reducción brutal de gastos en el estado: quita de jubilaciones, sucesivos recortes salariales, impuestos. Cada paso en esta dirección produce inmediatamente un "impacto favorable en los mer-

cados”: “Wall Street dice que es un paso en la dirección correcta”. Treinta por ciento de la fuerza laboral, subocupados o desocupados, 37% por debajo de la línea de pobreza.

Voy entrando en el tiempo de la recesión, del ajuste, del desempleo, la miseria, la corrupción y la represión. En este tiempo apocalíptico puedo ver los primeros estallidos del estado latinoamericano.

Miércoles 31 de mayo

Veo por televisión la marcha contra el ajuste y el FMI: 40.000 personas. Hugo Moyano, el dirigente de la Confederación General del Trabajo, pone en paralelo la “dictadura militar” pasada con la actual “dictadura económica” y amenaza con la “desobediencia civil”.

Paolo Virno (*Gramática de la multitud*) esboza una teoría política del futuro (una política potencial) que se funda en el éxodo como acción y en la multitud como sujeto. La desobediencia civil o el éxodo (por ejemplo, no pagar impuestos y no acatar ciertas leyes) no es una protesta sino un acto de imaginación colectiva: la defección en masa del estado. La desobediencia civil es una categoría prepolítica, el derecho a la resistencia, que autoriza el uso de la violencia cada vez que alguna prerrogativa positiva es alterada por el poder central. El éxodo del estado es para Virno la condición *sine qua non* de la acción política hoy. Una acción totalmente diferente de la que concibió la tradición liberal porque cuestiona el poder de mandar (leyes, impuestos) del estado.

Con la “teoría política del futuro como acto de imaginación colectiva” estoy en el 2000 exactamente en el tiempo anterior: la desobediencia civil anunciada por Moyano en el 2000 se hace visible al fin del 2001. Primero hay que pasar por el fin de la creencia en la representación.

cados”: “Wall Street dice que es un paso en la dirección correcta”. Treinta por ciento de la fuerza laboral, subocupados o desocupados, 37% por debajo de la línea de pobreza.

Voy entrando en el tiempo de la recesión, del ajuste, del desempleo, la miseria, la corrupción y la represión. En este tiempo apocalíptico puedo ver los primeros estallidos del estado latinoamericano.

Miércoles 31 de mayo

Veo por televisión la marcha contra el ajuste y el FMI: 40.000 personas. Hugo Moyano, el dirigente de la Confederación General del Trabajo, pone en paralelo la “dictadura militar” pasada con la actual “dictadura económica” y amenaza con la “desobediencia civil”.

Paolo Virno (*Gramática de la multitud*) esboza una teoría política del futuro (una política potencial) que se funda en el éxodo como acción y en la multitud como sujeto. La desobediencia civil o el éxodo (por ejemplo, no pagar impuestos y no acatar ciertas leyes) no es una protesta sino un acto de imaginación colectiva: la defección en masa del estado. La desobediencia civil es una categoría prepolítica, el derecho a la resistencia, que autoriza el uso de la violencia cada vez que alguna prerrogativa positiva es alterada por el poder central. El éxodo del estado es para Virno la condición *sine qua non* de la acción política hoy. Una acción totalmente diferente de la que concibió la tradición liberal porque cuestiona el poder de mandar (leyes, impuestos) del estado.

Con la “teoría política del futuro como acto de imaginación colectiva” estoy en el 2000 exactamente en el tiempo anterior: la desobediencia civil anunciada por Moyano en el 2000 se hace visible al fin del 2001. Primero hay que pasar por el fin de la creencia en la representación.

Lunes 21 de agosto

Fin de la creencia en la representación

Escándalo del Senado: denuncia de sobornos para aprobar la ley laboral.

La serie temporal: 3 de setiembre: encuesta de Equis: Imagen del Congreso: positiva 11%, negativa 88%; 7 de octubre: renuncia del vicepresidente Chacho Álvarez. Se quiebra el ejecutivo y la alianza que lo sostenía: primer estallido del estado.

El sistema exhibe de un modo explícito sus nuevos mecanismos en forma de corrupción política. Cae una creencia, un proyecto político y un modo de gobernar. Es el fin de la confianza en la representación política, un fin de la política. Todo listo para la desobediencia civil y que se vayan todos.

Jueves 31 de agosto

Viernes 3 de noviembre

Clarín-Landrú y el humor popular

Una pareja en la cama, él dice: Ahora que estamos casados voy a revelarte un espantoso secreto, querida: soy senador.

Un padre y un hijo, el chico dice: Sinónimos de dinero son plata, guita, guitarra, biyuya, cuerito, toco, vento, ventolina, morlaco, menega, piastras, patagón, mango, meneguina, sopardo, goman, luca, lucarda, mosca... Y el padre: ¡Muy bien! De grande vas a ser senador.

Sábado 11 de noviembre

Imposible gobernar sin represión

Violencia en Salta y asesinato del piquetero Aníbal Verón, 37 años.

Su nombre será el de uno de los movimientos piqueteros.

Clarín, Política, p. 16

La situación social

Durísimos enfrentamientos por los cortes de rutas

Salta: violencia, saqueos y un piquetero muerto

Era chofer mecánico y murió de un balazo al enfrentarse con la Policía en la ruta 34. Los manifestantes se enfurecieron, tomaron como rehenes a cuatro policías y arrasaron Tartagal.

Miércoles 23 de agosto

Estallidos del estado latinoamericano

Me encontraba en un estado-nación del sur que había transformado sus estructuras estatales para reformular sus funciones dentro del nuevo orden global. Reformada la Constitución en 1994 para regular otro tipo de tiempos y turnos políticos (para acortar y acelerar los tiempos políticos), completa la desnacionalización (privatización, desregulación), solo faltaba la nueva ley del trabajo para cerrar el sistema. Y ese es el punto preciso donde se produce el primer estallido que abre la temporalidad apocalíptica para el estado. El 2000 fue al mismo tiempo la utopía realizada del sistema y el estallido en todas las direcciones, por eso es el año ideal para especular sobre la experiencia del tiempo.

¿Será ese tiempo a la vez utópico y apocalíptico uno de los hilos de la sensación de tiempo otro que sentí al llegar y que quería desentrañar escribiendo el diario sabbático?

Domingo 12 de noviembre

Yo diario sabático

Mi experiencia del presente es una conjunción y una yuxtaposición de temporalidades en movimiento cargadas de símbolos, signos y afectos. En Buenos Aires año 2000 estoy en el salto modernizador, en la aceleración temporal del neoliberalismo, en el presente eterno del Imperio (que no se define como un período histórico sino como la culminación de la historia), en la laguna temporal del sur, en la recesión y la represión, el llamado a la resistencia civil y en los primeros estallidos del estado. Y me encuentro también en una especie de *déjà vu*, donde el presente se duplica en el espectáculo del presente.

Qué otra cosa hacer para pasar el tiempo sabático que explorar el tiempo del 2000 en Buenos Aires. Tratar de registrar en presente la travesía del futuro hacia el pasado; seguir los signos del tiempo en los relatos de lo cotidiano y en la repetición de lo empírico. Ver las tensiones entre secuencia y serie, ritmo y medida, extensión y simultaneidad. Matar el tiempo.

Así fue como en el año 2000 en Buenos Aires entregué mi tiempo a los géneros del presente porque a la mañana leía los diarios y a la tarde escribía un Diario de lecturas: "el Diario sabático". Allí registraba algunas noticias y otras experiencias del tiempo. El Diario era la puerta para entrar al tiempo otro que sentí al llegar. La meta del viaje: las temporalidades de Buenos Aires año 2000 en la fábrica de presente.

Miércoles 18 de octubre

El otro yo

Encuentro con Marta Cisneros en Rosario. ¡Felicidad! Ella viene de Córdoba, yo de Buenos Aires. Tema: el tiempo.

Me dice MC: Sí, ya sé que tu tema es el tiempo, pero vos seguís hablando del tiempo y hablás del pasado y del futuro como si todos tuviéramos la misma sensación del pasado o del presente... ¿Cómo la misma sensación? Claro, la misma sensación... porque cuando vos decís que en la Argentina la gente vive en el pasado, claro, vos generalizás para poder comparar pero te olvidás... sí, creo que borrás algunas cosas que por aquí todavía no se sabe a qué tiempo pertenecen... a ver... te voy a poner un ejemplo... el año pasado para la última elección presidencial unos amigos recibieron una citación para que el hermano mayor se presentara como presidente de una mesa electoral... ¿En qué tiempo creés que se sintieron? Porque hace veintidós años que lo dejaron de ver cuando lo desaparecieron los milicos de la dictadura de Videla pero sigue existiendo en los padrones como ciudadano argentino, entre comillas, y ahora tiene en los papeles veintidós años más y seguramente lo van a multar por no presentarse a cumplir con sus deberes ciudadanos... Ah, bueno, pero ese es otro tema, si vos me querés hablar de la memoria... No, te equivocas, yo no estoy hablando del pasado de los recuerdos, por lo menos ahora no estoy hablando de la tan remanida memoria; es más elemental pero más complicado que eso... yo estoy pensando en una, por lo menos una madre que conozco que hace veintitrés años que está esperando que su hijo regrese y todos los días, desde que se lo llevaron los milicos de su casa, está esperando que vuelva porque como todavía no vio ningún cuerpo, no va a dejar de vivir en un... ¿cómo denominarlo con nuestras categorías del tiempo? ¿presente?... Bueno, vos perdoname que insista pero cuando yo hablo de futuro o de pasado no significa precisamente que me olvide de lo que me estás refrescando con tu ejemplo... Está bien... ahora voy a seguir ese otro hilo, ahora voy a hacer memoria... cuando también nosotros vivíamos en el futuro porque estaba ahí, "ahicito nomás" como decimos por aquí, vinieron los actua-

les dueños del futuro a cagarnos a palos porque el futuro no se comparte, querida mía, y ahí sí deberíamos ambas admitir que no estamos hablando del tiempo, ¿no?, ¿o no te enteraste de que si sacamos cuentas, por cada desaparecido de la Argentina nos “premiaron” con algo así como un millón de dólares? Lindo tema el de la deuda externa para pensar en términos de hipoteca, o sea, en términos de futuro, o sea... que podría seguir...

Dos experiencias del tiempo

“Dicen que soy aburrido...”. Fernando de la Rúa, presidente argentino en el año 2000.

Yo aburrida

Boredom: a State of Mind.

Sábado 1º de julio

Clarín, sección Policía

Matar por matar. Un caso que conmueve a Italia

Tres chicas asesinan a una monja para “matar el aburrimiento”

Fue en un pueblo del norte de Italia donde desde hace 50 años que no ocurría un asesinato. Las acusadas tienen 16 y 17 años, son de clase media alta y están presas. Engañaron a la monja y le dieron 19 puñaladas.

Eran tres chicas “normales” de clase media alta, estudiantes de la escuela comercial y del Instituto de Hotelería,

dominadas al parecer por un *enorme vacío existencial*. Las tres habían intentado sacudir esta cultura de la nada acercándose al satanismo, al rock pesado, a elogiar a la “familia” Manson (que en los años 60 mató en un rito satánico en Los Ángeles a la actriz Sharon Tate, que esperaba un hijo del director Roman Polanski).

“Queríamos matar a un cura o a alguien de la Iglesia”... “Había que matar a esa bastarda”... Las tres se comunicaban continuamente por medio de sus respectivos celulares. En Italia hay más de treinta millones de estos teléfonos y todos los chicos “bien” los tienen. “*Las tres manejaron bien los tiempos*”.

Lunes 3 de julio - Jueves 6 de julio

El aburrimiento como experiencia del tiempo

A veces, en el 2000, me atacaba el aburrimiento. Es un agujero o un pozo de tiempo que altera el mundo, como en algunos estados semejantes del sueño. Parece sin fin y no distingue pasado, presente y futuro. El aburrimiento es una experiencia subjetiva del tiempo típicamente moderna; nació en la misma era que las ideas de ocio y de persecución de la felicidad. A diferencia de su más distinguido primo el *ennui*, el aburrimiento es considerado una afección tonta o reaccionaria. Dado el oprobio político y moral, de victimización y confinamiento, que algunos atribuyen al aburrimiento, muchos lo niegan para sí mismos mientras lo ven en los otros, de otro tipo: clase, sexo, edad. En el siglo XVIII las mujeres lo atribuían a los hombres; en el XIX, los hombres lo atribuían a las mujeres y la clase media a la aristocracia. El aburrimiento puede ser una intriga capitalista o el efecto inevitable de los avances tecnológicos. Repudiado, atribuido, pretendido, está en todas partes y cambia de forma según los tiempos.

El aburrimiento se presenta como la forma negativa del deseo. Asegura a su víctima la incapacidad de desear o de realizar el deseo; esa sería la forma atroz del aburrimiento como pozo de tiempo. Hoy algunas alternativas al aburrimiento, además de especular y escribir, son la transgresión y el delito. Pero si ya no hay transgresión ni siquiera en el satanismo, o si la esfera de la transgresión se amplía hasta cubrirlo todo y perderse (no solamente abarca el adulterio y la cocaína sino también los cigarrillos, el café y el chocolate...) solo queda matar como única alternativa. El 8 de diciembre de 1991 *The Washington Post* titula: "Para luchar contra el aburrimiento, algunos en los suburbios se dedican a la bebida y al crimen".

Los miércoles a las 23 entre octubre y diciembre de 2000
La vida cotidiana como experiencia del tiempo

Veo por TV *Okupas*. ¡Felicidad!

Yo adicta

En la televisión, en *Okupas*, en la realidadficción, encontré la temporalidad de lo cotidiano. Una organización de las horas del día (Max Weber la remonta a los monasterios y las reglas de ciertas órdenes religiosas que cultivaban la tierra); una organización del tiempo que no solo depende de la tecnología y los medios (reloj, radio, TV, diarios, blogs, e-mail, Internet) sino de una política de la representación y del sentido. La temporalidad cotidiana es una categoría tecnológica, capitalista, de la mercancía y de los valores.

Imaginemos que la temporalidad cotidiana es la forma misma de la vida cotidiana. A la vida cotidiana se la define

como en negativo, como lo otro y lo que no es... Lo cotidiano sería el concepto filosófico que designa lo no filosófico, el concepto literario que designa lo no literario, el concepto histórico que designa lo no histórico: lo que escapa a la historia, a la literatura, a la filosofía.

La vida cotidiana fue un tema central para los surrealistas (de donde lo tomó Walter Benjamin para tratarlo como objeto privilegiado de una experiencia histórica). Y para Henri Lefebvre, que dijo en 1947 y en 1958: la vida cotidiana y las mercancías, papeles y discursos que la habitan, son la base de toda experiencia social y el verdadero ámbito de la crítica política. Y para los situacionistas: Guy Debord (*La sociedad del espectáculo*, 1967) dijo que la vida cotidiana es la medida de todas las cosas, de la realización (o mejor dicho, la no realización) de las relaciones humanas, del uso del tiempo vivido, de la experimentación artística y de la política revolucionaria. El ideal situacionista era que los medios técnicos se usaran para terminar con la pobreza de esta vida cotidiana que es la vida misma: la riqueza y la energía que nos faltan en el día a día del capitalismo y de la sociedad del espectáculo.

Cada tiempo tiene su realidad. Para algunos el tiempo cotidiano es "la realidad", no una realidad histórica sino uno de los grados de realidad de hoy: una realidad ficción que hace porosas las fronteras entre vivido e imaginado.

La temporalidad cotidiana (para algunos el puro presente y la realidad) traza un dibujo y parece tener un sentido y un sujeto específico. Es una temporalidad intimapública cortada en fragmentos o bloques de tiempo (instantes, horas, días, días de la semana) que incluyen una variedad de ciclos repetitivos. El tiempo cotidiano es un tiempo roto, hecho de interrupciones y fracturas, que se repite cada vez como lo mismo y lo diferente: comer, dormir, mirar TV, leer diarios... Los bloques fluyen en sucesión en una serie que nunca se

unifica ni totaliza. Fluyen en tiempo presente. Esa compleja forma-temporalidad cotidiana es la de los medios y del melodrama, y una de las formas narrativas dominantes de la literatura del presente.

La temporalidad de la tv, del melodrama y de la vida cotidiana (y de una forma de narrar) parecen ser casi las mismas; tienen el mismo diagrama de tiempo fragmentado y repetitivo en flujo sin totalización ni unificación.

Esa temporalidad cotidiana y esa forma narrativa postulan un tipo de sentido y un tipo de sujeto.

Un sentido. En el tiempo de la vida cotidiana (de lo que no es especializado), de la tv y del melodrama, el sentido de lo que se ve y vive es transparente, rápido y accesible a todos, a veces engañosamente simple o accesible: el sentido es lo que se da a ver explícita y espectacularmente. Como en *Okupas*.

Y un sujeto. La subjetividad del tiempo cotidiano es privada y pública a la vez: el sujeto cotidiano es intimopúblico porque estoy compartiendo la experiencia con una cantidad de otros al mismo tiempo. Los miércoles a la noche con *Okupas* en el canal público me instalo en la familiaridad, en casa, en cama, en plena experiencia afectiva de habitar y pertenecer en un ahora público.

La ficción de *Okupas* se integra en mi vida cotidiana de Buenos Aires año 2000, se incorpora a las rutinas de los miércoles, entra en la repetición. Y me constituye en sujeto cotidiano que contempla, adicta, el cuento de los chicos okupas que no eran verdaderos okupas sino la defensa contra los okupas.

LAS FICCIONES NOCTURNAS

La realidad de los diarios de la mañana no era la única experiencia del tiempo en Buenos Aires. Para entrar en la imaginación pública necesitaba más tiempo subjetivizado y me fui directamente a la literatura, a las ficciones que leía de noche, que eran algunas de las novelas que aparecieron en Argentina entre marzo y noviembre del 2000. Las formas narrativas son formas del tiempo; registrar las temporalidades densas de las ficciones nocturnas fue uno de los centros del Diario sabático. En esos coágulos de tiempo podía estar el misterio del tiempo otro del 2000 en Buenos Aires.

Imaginemos que las novelas instalan en el espacio público de la cultura un modo particular de reflexión temporal: “en ficción” o “en realidad ficción”. En el Diario del 2000, mientras las leía, las llamaba “teorías del tiempo”. Teorías quería decir aquí esquemas temporales con sujetos o trayectos con afectos. En las novelas nocturnas estaba “la teoría de la historia de la nación”, “la teoría de la memoria”, “la teoría de la utopía”, “la teoría de la relación escritores-clase obrera” y muchas más. Había temporalidades nacionales y globales que proliferaban en el teatro, el cine, la realidad política y

social, y hasta tocaban el estado. Imaginé que allí estaba lo que la historia pierde.

En la imaginación pública, en la fábrica de realidad, lo que importa del tiempo es el movimiento y la travesía, que nos deja salir de las representaciones fijas del saber. La especulación busca ordenar los tiempos o el tiempo. Trata de darles un sentido al flujo de ficciones y a los trayectos temporales; junta y separa, compara y diferencia para llegar a alguna forma de realidad o ficción.

En las ficciones nocturnas cada temporalidad es un trayecto (un esquema en movimiento con linealidades, cortes, retornos, repeticiones, lagunas, ecos, fisuras, saltos, huellas, retazos y pozos de tiempo) y un desplazamiento con sujetos y afectos, pero no es solo eso. Cada temporalidad traza un orden posible, un diagrama, y articula realidad y ficción: es una forma de realidadficción. Cada temporalidad es una forma literaria, un tipo de literatura y un tipo de escritores. Cada temporalidad es un orden en sí mismo y también una parte de un orden mayor que puede incluir o abarcar a todos. En los tiempos habría órdenes de órdenes. Así, el delirio clasificatorio del 2000, que empezó con la división territorial entre temporalidades nacionales y globales, se complica al fin con un delirio sobre los órdenes de las ficciones que se cierran y disuelven el 31 de diciembre del 2000.

1. TEMPORALIDADES DE LA NACIÓN

La historia, la memoria, el golpe militar

La primera división de las ficciones nocturnas separa temporalidades nacionales y globales. Son trayectos y sujetos diferentes, y formas diferentes de realidadficción.

La temporalidad de la nación es el aire que se respira en el 2000 en Buenos Aires. Supongo que esta temporalidad nacional, dominante, masiva, visible por todos lados, forma parte del tiempo otro que siento al llegar desde el exterior. Todo era historia y memoria nacional en Buenos Aires año 2000.

El tiempo de lo social o económico no es el mismo que el de lo nacional. La nación del siglo XIX es un arma política, un esquema cognoscitivo y un programa histórico: su tiempo es lineal, progresivo, acumulativo; va hacia adelante pero en el pasado. Parte de un acontecimiento fundador (o un mito de fundación) que corta el tiempo, y se dirige a la realización futura de un proyecto (o un mandato) siempre heredado.

El tiempo lineal de la nación histórica es el del progreso y del capital (adonde siempre llegamos tarde los latinoamericanos) con la modernidad europea en la cúspide y como modelo: un tiempo al servicio del control social que define atrasos y adelantos. Una cronopolítica que es una biopolítica: el tiempo imperial de civilización y barbarie, de las dos culturas, legalidades, territorios y temporalidades. Los sujetos históricos de la nación (los libertadores, los padres de la patria, los fundadores, los héroes, los dictadores, los escritores, los gauchos, los indios) eran adelantados o atrasados en la carrera lineal del tiempo. En el siglo XIX civilización y barbarie es el arma en la lucha por la hegemonía y plantea el problema de la unificación estatal (identidad y diferencia, integración o eliminación), que es el problema de la “modernización” latinoamericana. Los que usaron la dicotomía civilización y barbarie en América latina fueron presidentes o candidatos con proyectos modernizadores en sus respectivos países: Sarmiento con *Facundo*, Rómulo Gallegos con *Doña Bárbara* y Vargas Llosa con *La guerra del fin del mundo*.

La historia. Un orden posible 1

En las ficciones nocturnas siento que ese tiempo nacional, como historia y memoria, ocupa toda la imaginación pública del 2000. Con la fundación y el mandato, la historia va hacia adelante y la memoria hacia atrás.

En el 2000 en Buenos Aires la historia de la nación se ha transformado en materia mediática y se encuentra en todas partes; es una temporalidad dominante. Un esquema temporal hacia adelante con adelantados y atrasados. Y con sexo-transgresión como marca de mercado en tanto visibilidad, en tanto espacio público, en tanto intimopúblico. Hay una ficción que la encarna con una precisión admirable: *Los cautivos. El exilio de Echeverría* de Martín Kohan, que apareció en abril del 2000 en la colección "Narrativas históricas" de editorial Sudamericana. Esta colección, que se lanza en 1996, fue producto de una investigación de mercado que demostró que la narración histórica era la favorita en las mujeres de alrededor de 50 años, que parecen ser el público que más compra libros en esta época... Por lo tanto, abundan los libros escritos por mujeres. La colección está planificada (sale un título por mes) y los libros, que requieren cierta investigación, son encargados y pagados de antemano. Este *boom* de la novela histórica, que es un signo del presente argentino del 2000, está centrado en personajes famosos del siglo XIX y en *el tiempo de la nación*, como si el engranaje de ese tiempo fuera la historia. Pero en las mujeres (de Rosas, de Urquiza y de muchos otros), es decir en el amor y el sexo... El centro de la colección es la ficción de contar (de hacer público) lo que la historia no cuenta, *la ficción de la intimidad de la nación*. En esta misma colección apareció el best seller nacional del 2000, con más de 60.000 ejemplares vendidos: *Don José* (es decir Don José de San Martín, "el padre de la patria"), de José García Hamilton. Este libro produjo un acontecimiento po-

lítico y cultural que llevó a cuestionar la filiación del padre de la patria en el Senado de la Nación. La temporalidad de la nación es realidad ficción.

En *Los cautivos* el tiempo nacional está territorializado, es histórico, lineal, hacia adelante, y define a la civilización. La novela transcurre en 1839 y 1841, tiene una cronología clásica y se vuelve a la tradición fundante de la Argentina: se trata de Esteban Echeverría, que algunos consideran el punto de partida de la literatura nacional, *un escritor fundador*. En el género histórico de *Los cautivos* el tiempo narrativo es también el tiempo del progreso y de la modernidad. Los personajes se definen en relación con el tiempo porque se atrasan y se adelantan.

En “Tierra adentro”, la primera parte, están los gauchos que rodean la estancia “Los Talas”, donde se refugió Echeverría en 1839, antes de su exilio; son unas bestias que no tienen noción de tiempo. El escritor se encierra a escribir, pero en el mismo casco de la estancia tiene una relación amorosa y sexual con Luciana, la joven servidora, que a su vez tiene relaciones sexuales con el bárbaro Maure (que, después se sabe, es su padre). La función del civilizador es educar; Echeverría (un personaje vacío, sin palabras, pura función de fundador perseguido por la barbarie rosista) civiliza a Luciana porque, además del amorsexo en la estancia, le enseña a leer y escribir. Maure el bárbaro, celoso, lo delata a una partida de rosistas; cuando los militares irrumpen Echeverría se ha ido. La relación con el tiempo no solo define la civilización y la barbarie (civilización es avance en la temporalización, dice el relato), sino también la novela misma. La barbarie es tratada en tono jocoso, humorístico, y llevada a sus consecuencias más extremas. La civilización, en cambio, está despojada de toda burla.

En la carrera del tiempo nacional del progreso los sujetos son los adelantados y los atrasados. Y esto, en *Los cautivos*,

es literal: un día después de la partida de Echeverría de la estancia llegan tras él los bárbaros rosistas. En la segunda parte, "El destierro", un día después de la partida de Echeverría de Colonia llega tras él la bárbara-civilizada (por Echeverría) Luciana, que al no encontrarlo se transforma en prostituta y lesbiana. "Luciana Maure ha llegado tarde: un día tarde, un solo día en la multitud de días que caben en diez meses, pero para el caso un solo día es igual a veinte y es igual a cien: ella llega, y Echeverría no está" (147).

La historia nacional no solo está temporalizada sino también sexualizada en las "narrativas históricas". Y las relaciones sexuales en *Los cautivos* parecen ser un signo cultural del presente: una materia casi autónoma que puede adherirse a todo. Cada parte de la novela cuenta relaciones sexuales "transgresivas". La bárbara Luciana ha tenido relaciones con su padre (el incesto y la barbarie como lo afuera del tiempo histórico), con Echeverría (que la civiliza) y con Estela Bianco, la prostituta que encuentra en Colonia, que le cuenta que Echeverría se ha ido. Luciana pasa, como en una serie, por todas las transgresiones sexuales posibles: incesto, sexo y amor con el gran escritor civilizador, prostituta y lesbiana...

En *Los cautivos* el tiempo nacional y el sexo definen las ficciones históricas como anacronismos, como construcciones del presente. Porque aquí en Buenos Aires no hay literatura o cultura o mercado hoy (no hay imaginación pública) sin una transgresión sexual que ya no existe como transgresión: todo puede decirse, escribirse y exhibirse. Cuando desaparece el carácter transgresivo del sexo, "el procedimiento Osvaldo Lamborghini" (no hay realidad ni política ni sociedad ni sujetos ni escritura sin sexo violento) puede llegar a ser parte de la historia literaria.

En el tiempo de la nación, en la historia, no parece haber diferencias entre realidad y ficción: se fusionan y se indiferencian.

Viernes 14 de julio

El best seller y sus efectos reales en el padre de la patria

Con el best seller del 2000 (ya lleva vendidos 35.000 y pasará los 60.000) de la colección “Narrativas históricas” de editorial Sudamericana (la misma donde salió *Los Cautivos*), *Don José* de José García Hamilton, irrumpe en la realidad la constelación de ciertos sujetos históricos de la nación de hoy. Porque para poner el pasado nacional en el presente transgresivo (o para poner la transgresión necesaria al mercado histórico del presente, o para constituir un sujeto intimopúblico), la novela cuenta que San Martín, el padre de la patria, era hijo natural de una india, opiómano y adúltero.

Realidad y ficción se indiferencian en las narrativas históricas: al autor lo abuchearon unas cien personas en Mendoza, cuando se presentó el libro en la Biblioteca San Martín. Los de la Fundación Vivencias Argentinas y los descendientes de la familia Matorras lo acusaron de “agraviar la figura del Libertador”.

Domingo 30 de julio

Clarín, Información General

Discusión en Mendoza

Incidentes por un libro sobre el General San Martín

Abuchearon a José García Hamilton, autor de “Don José”.
Fue cuando hizo la presentación del libro
Roxana Badaloni

La presentación del libro *Don José* –que, novelada, cuenta la vida del Libertador José de San Martín– se convirtió en un acto polémico, cuando unas cien personas de la Funda-

ción Vivencias Argentinas protestaron a los gritos contra su autor, José Ignacio García Hamilton, acusándolo de “agraviar la figura del Libertador”.

[...]

El libro, editado por Sudamericana, ya vendió más de 35.000 ejemplares. Entre otros puntos polémicos, García Hamilton sostiene –basándose en documentos de una nieta de la familia Alvear– que San Martín era hijo de Diego de Alvear y una india guaraní. Y que fue entregado en adopción al militar español Juan de San Martín y a su esposa Gregoria Matorras.

“Decir que San Martín no es hijo de sus padres tradicionales es como llamarlo hijo de p...”, le gritó una mujer –que dijo ser descendiente de la familia Matorras– a García Hamilton cuando él entraba a la biblioteca, donde esperaban más de 500 personas. Pero la mayoría de los 100 manifestantes no conocía al escritor. Y empezaron a cantar en voz alta el Himno Nacional.

La Fundación Vivencias Argentinas había exigido a las autoridades culturales de Mendoza que suspendieran la presentación, argumentando que “el autor atribuye al General San Martín bastardía, drogadependencia, adicción al sexo, adulterio activo y pasivo, deshonestidad y cobardía”. Pero el subsecretario de Cultura, Guillermo Romero, rechazó aquel pedido y anoche le dijo a *Clarín*: “No estoy de acuerdo con los intolerantes”. [...]

En su biografía novelada de San Martín, GH escribe que el prócer era opiómano y fue amante de varias mujeres en Mendoza, Chile y Perú, entre ellas Rosa Campusano y Fermina González Lobatón. Dado que San Martín fue gobernador de Mendoza y aquí creó el famoso Ejército de los Andes, su figura toca muchos sentimientos localistas.

El autor aseguró que su intención era humanizar a San Martín, “escribí este libro no para adularlo sino con espíritu

crítico, es un San Martín de carne y hueso, con humillaciones y esperanzas”.

Una vez en la realidad, el best seller llega al Senado, para morir allí.

Miércoles 9 de agosto

Clarín, Información General, p. 52

Se podría hacer una prueba de ADN a los restos del prócer
Abren una investigación sobre la filiación de San Martín

La Comisión de Cultura del Senado pedirá que se indaguen documentos que probarían que era hijo de Diego de Alvear y de una indígena correntina

Carlos Quirós

[...]

Es lo que se propusieron demostrar ayer el historiador Hugo Chumbita y el genealogista Diego Herrera Vegas en una audiencia pública de la Comisión de Cultura del Senado, para abrir una amplia investigación sobre su origen, que podría incluir la prueba científica del ADN.

El presidente de la Comisión, el peronista mendocino Carlos de la Rosa, recibió de ellos documentación y testimonios que avalarían la filiación de San Martín como hijo de don Diego de Alvear y Ponce de León y de una nativa correntina de origen guaraní.

Entre las pruebas entregadas, en forma de fotocopias, Chumbita leyó algunos fragmentos de las memorias manuscritas de doña Joaquina de Alvear de Arrotea, que coinciden con la tradición familiar de varias ramas descendientes de los Alvear, y ratifican esa filiación de San Martín.[...]

El ecologista Jorge Rulli, que también participó de la audiencia, manifestó que además de los documentos históricos había que darle un lugar en el futuro debate a la tradición oral, ya que en zonas de Uruguay y Corrientes, según él, “es vox populi de todos los tiempos” que la madre de San Martín era una nativa correntina de origen guaraní. Chumbita coincidió con Rulli y enfatizó que los documentos presentados confirman que el prócer era hijo de Diego de Alvear y de una indígena correntina, que la tradición oral identifica como Rosa Guará. [...]

El ingeniero y genealogista Herrera Vegas adjudicó a Marcelo Torcuato de Alvear, cuando era presidente de la Nación, la recomendación de quemar todos los documentos que ligaban a su familia con San Martín. “Reunió a todos los Alvear y les dijo: ‘Ya sabemos lo de San Martín, pero todo queda aquí’, reclamando que prendieran fuego a los testimonios escritos”.

Ayer faltó a la cita un descendiente de los Alvear, Ramón Santamarina, que también avala la filiación de San Martín con su familia. Obligaciones en sus campos lo retuvieron, pero prometió concurrir a la comisión senatorial para agregar otras pruebas, que demostrarían que no todos los papeles fueron a parar a las llamas y que algún arcón familiar sigue conservando testimonios manuscritos.

La familia, la forma familia, invade la imaginación pública del 2000. Es como el sujeto universal.

El otro yo

Jueves 10 de agosto

Encuentro con Martín Kohan. Tema: la visibilidad

Me encuentro con Martín Kohan en un bar, él toma coca-cola y yo chocolate. ¡Felicidad! Le digo que su novela me

encantó, que me divertí con sus bárbaros y que su manejo del tiempo es excelente. El relato es pura ecuación y pura diversión. Lo felicito y le pregunto: ¿cómo te ubicás en relación con el mercado, publicando en una colección como “Narrativas históricas”?

Martín Kohan: Hay que ver en qué sentido hablaríamos estrictamente de un “mercado” para la literatura argentina actual. Salvo si pensamos en algunos casos, que por lo general no son muy significativos desde el punto de vista literario. Más que de “mercado” yo hablaría más bien de cierta circulación en el espacio público y de cierta visibilidad. Yo diría que los libros que hoy me interesan en la literatura argentina aspiran en todo caso a poder circular y a tener visibilidad en las librerías y en la crítica. Poner un libro en circulación para hacerlo medianamente visible: me parece que esos son los términos en los que un escritor de ficción argentina publica un libro hoy (algo previo, o distinto, más modesto, que lo que supone un mercado en el sentido cabal).

En el caso de las novelas históricas aparece algo distinto. Fueron, efectivamente, un éxito de mercado (las que menos vendieron en ese rubro, que bien pueden ser las mías, quintuplicaban o sextuplicaban o septuplicaban la media de ventas de los libros de ficción de autores argentinos, sobre todo si no se trata de los más conocidos). Pero casi todos los libros que se publicaron en ese marco difícilmente consigan tener alguna visibilidad como parte de la literatura argentina (y la mayor parte de las veces, con toda justicia).

Mi situación en aquel momento era así: tenía publicados tres libros, los tres en editoriales llamadas chicas. Mi posibilidad de empezar a publicar en Sudamericana vino por el lado de la colección de narrativas históricas. Sinceramente no me parece que eso me haya puesto más cerca de ningún mercado o del lado de ningún mercado. Yo lo pienso en esos

términos que te decía recién: condiciones de posibilidad de circulación pública y de visibilidad.

Puede haber habido una especie de camuflaje en esa decisión, porque la verdad es que no se me pidió, ni tuve por lo tanto ni siquiera que considerar, ninguna clase de condicionamiento para la escritura de los textos. No los escribí como "novelas históricas" ni para una colección de "narrativas históricas"; los escribí como quise yo. El problema que se me planteaba, dentro de ese recurso al camuflaje que fue como una técnica de supervivencia literaria, era justamente el de la visibilidad. Pero si esa colección ya no era vista como parte de lo que de veras pasaba en la literatura argentina, el libro podía tener plena circulación y, pese a eso, no tener visibilidad. Por eso la mediación de la crítica resultó para mí absolutamente fundamental. Por suerte, las lecturas críticas que recibí casi siempre lo primero que hicieron fue despegarme de la moda de novelas históricas (María Esther Vázquez en *La Nación*, Ariel Schettini en *Los Inrockuptibles*, Guillermo Saavedra en *Trespuntos*). Porque ese era el punto en que el camuflaje se me podía volver en contra; el riesgo era que se leyera esos libros como parte de las novelas históricas al uso (esto, que habría sido para mí un fracaso literario total, era, paradójicamente, mi modestísimo "éxito" de mercado).

Adopto inmediatamente el concepto de "visibilidad" de Martín Kohan.

Martes 22 de agosto

Encuentro con Luis Chitarroni. Tema: la novela histórica como fenómeno editorial

Encuentro con Luis Chitarroni cerca de la editorial. ¡Felicidad! Hace mucho frío, nos metemos en el bar de Celes-

tino y comemos milanesas con puré. Creo que empezamos hablando de una novela reciente cuyo tema o finalidad es la historia. Ninguno de los dos sabe qué decir y eso provoca un buen acuerdo, porque tenemos una impresión vaga que nos obliga a hablar del “tono”, zona vaga por antonomasia y podemos así, sin desaprobársela ni hacer juicios, pasar a otro tema.

Charlamos de nuestros planes y proyectos; nos interrumpimos mutuamente todo el tiempo y derivamos, cada uno, en ofensivas monologuísticas: nos oímos perorar de nuestras obsesiones. Coincidimos: los proyectos que más me asombran y gustan, dice LCH, son los sencillos (sin hacer de “la sencillez” un valor): los que parecen estar ahí, al alcance de la mano y uno se los pierde.

Mi obsesión de estos meses... Conversemos un poco sobre la novela histórica, que tanto se lee por acá. Suave consuelo dice, porque no estás indignada por su mala calidad, y yo debo reprimir una indignación ya bastante convencional en estos pagos, del tipo “caramba, en lugar de leer buena literatura”. Pongámonos por encima de esas consideraciones “de gusto”, le digo. LCH: coincidimos otra vez porque me doy cuenta de que lo que te interesa de la novela histórica es el desplante temporal, no la calidad, y de eso pueden extraerse hipótesis. Y con las mismas se puede conversar, se puede discutir, se puede terminar el almuerzo sin remordimientos.

LCH dice que algunas cifras editoriales corroboran la supremacía de interés de la novela histórica sobre la novela a secas. Los sesenta mil ejemplares vendidos por García Hamilton con su *Don José* contra los cuatrocientos o a lo sumo seiscientos de un puro libro de ficción. Lo asombroso de estos números en un mercado que no se atreve a confesar su nombre es que hacen de la matemática una disciplina menos severa de lo que parece. Como si hubiera cincuenta y nueve mil cuatrocientas personas capaces de comprar en un

año un solo libro, ¡y coincidir! Algo que, por supuesto, justifica mi interés y curiosidad por la novela histórica.

Me dice LCH: La dificultad de estar en un presente perpetuo, un tiempo suplementario que deja todo para “la semana que viene”, plazo en el que el incumplimiento es tan conjetural como tolerable, nos desconsuela y nos ofrece la coartada del interés de la novela histórica. La novela histórica está atrás, cumplida, y lo que garantiza no es tanto un pasado ni una tradición sino el futuro transformado en una copia constante de lo que el presente no es. No una escritura sino una edición. Este reverso funciona con escrupulosa indignidad, y la idea repele las fórmulas siempre tan beatas con las que suele justificarse el fenómeno (el fenómeno de que las novelas históricas sean un fenómeno), a saber, que se leen para que nos instruyan de una manera amena, que somos curiosos de nuestra historia... algo que conduce la conversación a la peligrosa pendularidad de saber qué hacer con el tiempo...

LCH me dice: Hoy me acuerdo todo el tiempo (pero para no interrumpirte no te lo dije antes) de un parlamento de Peter Lorre en *Beat the Devil*, la película de Houston (creo que el guión era de Truman Capote): “¿Qué es el tiempo? Los suizos lo convierten en relojes, los italianos lo derrochan y los americanos dicen que es dinero...”. Me asombra que con las múltiples teorías y especulaciones solo sepamos hacer del tiempo el andamiaje de la historia, siempre cronología, congoja que cojea... Porque aun en las novelas que juegan con el tiempo, en las novelas especulativas y fantásticas, es difícil que la narración se escape de los esquemas de linealidad, traspuesta o invertida, O.K., pero linealidad al fin. Y yo: la ciencia ficción en el ensayo puede convertir esa limitación en una especie de transporte. Y le cuento mis impresiones de la novela de César Aira *El juego de los mundos*, que pude leer porque me la dieron en La Plata (fuera de cuya jurisdicción es imposible conseguirla).

Dice LCH: Creo que el libro de Aira (sobre el que no hay reseñas por ahora) es una puesta en escena de la novela histórica en clave de ciencia ficción, no solo porque haya sido escrita así, como el desafío de escribir una *novela de género*, sino porque el dispositivo que inventa de RT (realidad total) la autocorriga. De modo que tenemos que leerla como buena en la medida en que damos crédito al relato mismo que estamos leyendo. Y el relato es, a su vez, una especie de corrección de la realidad, del presente, que *la* y *lo* evoca (ni siquiera con palabras, con imágenes) desde un futuro que es, inmediato y literario, historia, como si cualquier “después de” implícito en la fuga de regreso a la frontera autoral, privada, fuera, de buenas a primeras, *volver al futuro*.

La memoria. Un orden posible 2

Miércoles 25 de octubre

Lunes 13 de noviembre

Las dos memorias del 2000 en Buenos Aires

La memoria pública es parte de la cultura global; responde a un cambio en la estructura de la temporalidad y produce una lentificación del tiempo. Dice François Hartog (*Régimes d'Historicité. Présentisme et expériences du temps*, 2003): después de 1914, la mirada histórica pasa de lo nacional a lo social; hay una crisis del tiempo y otro modo de ligar pasado y futuro. Y en 1980 se pasa claramente de lo prospectivo a lo retrospectivo; se reintroduce el historiador en la historia y aparece un nuevo tratamiento de lo nacional con la noción de lugar y la trilogía memoria, identidad, patrimonio. Se pasa de la nación histórica a la nación de la memoria, donde el presente se historiza a sí mismo. Para Hartog la memoria no es lo que hay que recordar del pasado sino

un instrumento presentista: un modo de hacer el presente presente a sí mismo.

La memoria modernista (la de Nietzsche y Benjamin) era la alternativa a un tipo de historia teleológica cargada de utopías y redenciones, pero suponía un futuro. La memoria actual sería una respuesta a la caída del futuro y a la necesidad de una doble temporalidad para construir un presente siempre dislocado y duplicado.

Hoy, dice Paolo Virno (*El recuerdo del presente*), cada momento tiene algo percibido y algo recordado; todo se duplica en la sociedad del espectáculo. La memoria del presente del modernariato (así llama a nuestro tiempo), toma la forma del *déjà vu*. Es una experiencia donde prevalece la impresión de que el presente carece de dirección y de que el futuro está cerrado. En la memoria como *déjà vu* el porvenir toma la forma del futuro anterior, como memoria del porvenir, y desaparece toda concepción progresiva del movimiento histórico.

En Buenos Aires año 2000 la memoria no es solo una reflexión sobre la reproducción perpetua del presente, sobre el *déjà vu* o el cambio en la temporalidad por caída del futuro. En América latina la memoria es siempre política, un grito de justicia. De golpe, en el 2000, la memoria global y la justicia global se superponen y esta última comienza a operar contra los represores argentinos de los años 70. El juez español Baltasar Garzón procesa por genocidio al capitán retirado Ricardo Miguel Cavallo, detenido en México.

Hay mucha más memoria en Buenos Aires que en otra parte porque hay dos memorias (locales y globales al mismo tiempo) que coexisten y se superponen públicamente en el 2000. Y que podrían ser pensadas juntas porque las dos son parte de políticas de la muerte. Una es la memoria de los años 70 y la otra la de los 90. Una es la memoria de la mili-

tancia con los desaparecidos, el horror de la dictadura y su correlato actual, los juicios por genocidio y la busca de los nietos robados. Y la otra es la memoria del doble golpe a la comunidad judía con los atentados islámicos a la Embajada de Israel (1992) y a la AMIA (1994). Estos atentados preceden como en un instante a los del 11 de setiembre de 2001. Se adelantan en el tiempo global, son como un ensayo de futuro o una memoria del porvenir. Primero se golpea a un país de América latina que nunca va a resolver el caso o al que no van a dejar resolver el caso: un país donde no va a haber justicia. Y después, se golpea al centro.

Memoria militante, memoria judía, y las políticas de la muerte. Y porque hay dos pasados que coexisten en forma de memoria pública (los 70 y los 90), la sensación es que la gramática de la memoria con sus golpes, cortes y fisuras, satura y altera el tiempo del 2000 en Buenos Aires. La memoria está en las ficciones nocturnas, en el mercado universitario, en la política y también en el estado. En el Diario insiste con lecturas y comentarios de libros, información sobre congresos, visitantes –Andreas Huyssen y Bruno Groppo entre otros–, entrevistas, notas, actos, películas, museos, revistas (como el lanzamiento de *Puentes de la memoria*), y hasta instituciones como la Comisión por la Memoria de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, que tiene un enfrentamiento por los derechos humanos con el Ejecutivo nacional en el 2000.

Jueves 26 de octubre

En el 2000 aparecieron por lo menos tres novelas de la memoria: *El teatro de la memoria* de Pablo De Santis (Buenos Aires, Ediciones Destino-Planeta, 2000); *Un secreto para Julia* de Patricia Sagastizábal (Buenos Aires, Sudamericana, 2000,

Premio La Nación 1999). Y *Letargo* de Perla Suez (Buenos Aires, Norma, 2000), que es una memoria judía. Y podían ser cuatro si incluía en este grupo a *El mandato* de José Pablo Feinmann (Buenos Aires, Norma, 2000).

Imaginé que en esas novelas, y en películas como *Botín de guerra* (documental sobre la fundación de la agrupación Abuelas de Plaza de Mayo) y *Esperando al Mesías* (con la memoria judía), debía estar el trayecto temporal y significativo de la memoria pública del 2000 puesta en algún sujeto: que allí tenía que estar la memoria pública y por lo tanto suprapersonal y común, diferente de la memoria involuntaria y singular de Proust. Allí, en las ficciones nocturnas, tenía que estar la gramática y el movimiento de la memoria de hoy, la constelación y el dibujo en el tapiz, porque allí estaban los sujetos públicos con sus tiempos y sus movimientos temporales. Y solo entonces, con los sujetos, podría sentir las fisuras, repeticiones y retornos de la memoria pública del 2000 en Buenos Aires. Podría sentir sus afectos para poder imaginar las políticas del tiempo de la memoria.

Las tres novelas forman parte de los géneros literarios del tiempo hacia atrás (el thriller y su investigador en *El teatro*, el testimonio de la violación en *Un secreto para Julia*, y el Bildungsroman de la escritora judía en *Letargo*). Los tres podrían pensarse como géneros de la memoria con su diagrama y sus sujetos familiares. Porque en las tres algún sujeto familiar (padre, madre, hija, hijo, abuela: la temporalidad de la memoria es generacional) va del presente hacia atrás, a la fundación o corte de tiempo que, como el nacimiento de Cristo, divide un antes de un después. Va al horror del pasado de la fundación, y retorna al presente para cumplir con el mandato de escritura y transmisión.

En *El teatro de la memoria*, pero también en *Letargo* y en *Un secreto para Julia*, textos hechos de capítulos breves y móviles, a veces de trozos y fragmentos, la memoria de la madre

(Buenos
podían ser
sé Pablo

no Botín
rupación
on la me-
nificante
jeto: que
to supra-
ntaria y
enía que
le hoy, la
aban los
s tempo-
las fisu-
del 2000
er imagi-

iterarios
en *El tea-*
Julia, y el
s tres po-
diagrama
eto fami-
dad de la
atrás, a la
niento de
del pasa-
mplir con

targo y en
ves y mó-
e la madre

o de los hijos no solo es familiar y generacional, también es espacial y territorial. La fundación o corte de tiempo tiene siempre una localización precisa, que a veces es el centro de las ficciones.

Con la memoria estoy en la realidad ficción. No solo porque en la memoria la realidad toma la forma de ficción, sino porque la memoria tiene la misma estructura temporal y subjetiva en la realidad y en las ficciones. Y este es el orden posible 2 o movimiento de la memoria, con sus estaciones, fundación y mandato, que saturaba el tiempo del 2000 en Buenos Aires.

Sábado 28 de octubre

La fundación

En el esquema temporal de las tres ficciones de la memoria, algún sujeto familiar (madre, hijo o hija, discípulo) parte del presente y avanza para ir atrás, al pasado (en la memoria, avanzar es ir hacia atrás), a un acontecimiento que corta en dos la vida y constituye una fisura temporal en el sujeto.

Es el horror de la violación en la ESMA (en *Un secreto para Julia*), el horror de la locura y el suicidio de la madre en la colonia judía de Entre Ríos (en *Letargo*), el horror de los cuerpos electrizados y flotantes en la Fundación, que es el horror de la dictadura en *El teatro de la memoria* y en *Un secreto para Julia*. Y el horror de los atentados a la AMIA y a la Embajada. Es el día que se lo llevaron.

El teatro de la memoria (pero también *Letargo* y *Un secreto para Julia*) desarrolla una suerte de “teoría de la memoria” porque la subjetiviza y le construye una constelación y un sitio, que es “la Fundación de la Memoria” que concibieron un neurólogo y un arquitecto en los años 70. (La fundación convoca de entrada a Isaac Asimov y su *The foundation trilogy*.)

La novela está hecha de retazos de géneros). El hijo del arquitecto y el discípulo del neurólogo (ellos mismos arquitecto y neurólogo en forma de "nadie" en relación con los padres que fueron famosos, y este también es uno de los motivos del 2000) investigan el pasado de sus padres en esa oscura Fundación que habían concebido cuando se conocieron en los años 70. El tiempo se repite y se duplica en la memoria: dos yoes, dos presentes, dos generaciones y dos personajes centrales que pueden ser uno solo. En *El teatro de la memoria* el arquitecto y el neurólogo; en *Letargo* yo y la niña, en *Un secreto para Julia* el yo argentino (la "Gringa") y el yo inglés.

El tiempo de la memoria se repite, se duplica, se mide entre padres e hijos y es el tiempo familiar de una generación. En *El teatro de la memoria* (y en *Un secreto para Julia*) el sentido está atrás, en la generación de los 70 (en la novela histórica el sentido estaba adelante, pero en el pasado), porque el narrador, el sujeto de la ficción y de la memoria (que es el discípulo del neurólogo), dice que tiene que seguir las huellas de su profesor Fabrizio para saber "a qué fuerzas oscuras había entregado mi juventud" (75). Entre el presente y los años 70 hay un abismo que se llena de fascinación y de terror; de la memoria de los hijos y discípulos de esa fascinación y ese terror. En *El teatro de la memoria* la memoria de los hijos establece el espacio inquietante de la identidad y la filiación.

En *Botín de guerra*, el documental de David Blaustein sobre la fundación de la institución Abuelas de Plaza de Mayo que se estrenó en el año 2000, las madres de desaparecidos, hoy abuelas, hablan de ese corte de tiempo y de la fundación. Una de ellas dice: yo tuve dos vidas; morí el día que desapareció mi hijo y nací como otra persona. "Yo he muerto y ha nacido otra persona".

La Fundación habla en el 2000. Insiste en las ficciones y en la realidad: está en la realidad ficción y en la gramática de

la memoria. En el tiempo histórico de *Los cautivos* Echeverría es un escritor fundador; en *El teatro de la memoria* el edificio de la Fundación de la memoria es el centro del secreto y la violencia de la dictadura de los años 70; *El mandato* parte de la fundación de un pueblo; en el futuro de *El juego de los mundos* los escritores son los fundadores de la humanidad, y en *El árbol de Saussure. Una utopía*, de Héctor Libertella, se funda un mundo desde cero.

Las fundaciones tienen la misma estructura temporal que la memoria y constituyen un modo de pensar el presente en relación con un acontecimiento que corta el tiempo. En las ficciones y en las películas el sujeto familiar se vuelve a ese pasado fundador donde está el sentido (también como dirección) para identificarse y definirse.

Marilena Chaui (*Brasil. Mito fundador e sociedade autoritaria*, 2000) habla de la fundación como mito: “la fundación se refiere a un momento pasado imaginario, postulado como un instante originario que se mantiene vivo y presente en el curso del tiempo; la fundación tiende a algo postulado como perenne, casi eterno, que atraviesa y sustenta el curso temporal y le da sentido”.

En Buenos Aires año 2000 la fundación es real y fantasmal. El acontecimiento público del 2000 que relaciona temporalidades fundantes con tragedias y que contiene la Fundación (igual que en las madres abuelas y en todas las ficciones) fue el suicidio del famoso cardiocirujano René Favaloro el 29 de julio. El estado debía una suma importante a la Fundación Favaloro –creada en 1975 para fomentar la docencia y la investigación en cardiología–, y el suicidio marcó la crisis de la relación ciencia-estado (desencadenó una polémica sobre el Conicet) y quizás el cierre de un ciclo histórico de la medicina en Argentina.

Domingo 29 de octubre

El mandato

El mandato de José Pablo Feinmann (Buenos Aires, Norma, 2000) puede entrar a hablar ahora en estas ficciones de la memoria porque se abre en el siglo XIX con la fundación de un pueblo con el mito del ciervo dorado. También puede hablar por sus sujetos familiares, padre e hijo, que eran los sujetos públicos de las dos memorias que saturaban el 2000 en Buenos Aires. La memoria cambia con las generaciones, se reformula: su tiempo es generacional. Y el mandato es literal: que tenga un hijo. Pero es imposible de cumplir en *El mandato* porque el hijo es estéril. Y aquí *El mandato* juega de un modo extraño con la gramática de la memoria porque el mandato no se cumple: hay biología, hay mal, no hay continuidad, hay corte de descendencia. Después descubro que aquí está Lugones, otra presencia espectral del 2000... y entonces paso esta novela al orden posible 3 (al orden del mal) y a otra configuración: al centro de un sistema literario imaginario del 2000.

Los relatos (los sujetos) de la memoria tratan de cubrir la fisura temporal entre el corte de tiempo del pasado y el presente, que es la fisura misma de la memoria: *la diferencia entre experimentar y recordar*. El presente se vuelve al pasado y el pasado vuelve al presente; la memoria es como una ida y vuelta en presente.

Por eso el retorno del pasado al ahora cierra el tiempo de la memoria: el retorno del violador de la ESMA y de la compañera Nora en *Un secreto para Julia*; el retorno de Déborah, la niña de *Letargo*, con una cámara, al cementerio judío de Entre Ríos donde está la tumba de su madre; el retorno a la Fundación en *El teatro de la memoria* para ver representar la dictadura: allí están, dispersos, los significantes, restos y fragmentos del horror de los años 70 (hay un automóvil Falcon,

armas, drogas, líquidos donde flotan los cuerpos, y una mujer con el cuerpo cargado de electricidad). Todas las ficciones narran para llegar al momento en que el pasado retorna al presente. Este es también el movimiento temporal de *El pasado* de Alan Pauls, 2003.

El pasado vuelve al presente con el mandato de memoria que es transmisión y continuidad histórica. En *Letargo*: “Una tarde un León adulto me dijo: –¿Y por qué no hacés algo con todo eso?”; en *Un secreto para Julia* Nora, la compañera de la ESMA retorna a Londres desde el pasado y le pide a la “Gringa” que dé testimonio para el *Nunca Más*. *El teatro de la memoria* se cierra en tiempo presente y en primera persona con el cumplimiento del mandato del profesor, en el sitio de la Fundación: “Cada paso que doy contra Fabrizio, cada acto de este desmantelamiento, no es otra cosa que el cumplimiento de sus órdenes secretas. Paseo por un edificio vacío, ejecuto los planes de un muerto” (170-171).

Lunes 16 de octubre Lo “judío”

Cosas que están en todas partes en el 2000 en Buenos Aires: la familia, la memoria, lo judío, la fundación; la familia judía, la memoria judía, la fundación judía.

Lo judío impregnaba las ficciones nocturnas, la imaginación pública y el tiempo otro del 2000. Estaba con sus sujetos familiares en todas partes, como la memoria, la historia y la familia. En las ficciones nocturnas: en *Letargo* de Perla Suez (las colonias judías de Entre Ríos), en la *Utopía* de Libertella, en los antisemitas de *Lesca* de Asís y de *El mandato* de Feinmann, en el cine en *Esperando al Mesías*. *Nueve reinas* de Fabián Bielinsky (la mejor película del 2000 y la apoteosis de lo falso, la estafa, la especulación y el arte de narrar que

incluye a la abuela judía), el mejor programa de TV del 2000 que es *Okupas* (con el protagonista y el grupo de músicos judíos que lo fascinan), el gueto de escritores, la Zwi Migdal... Y en la realidad en las reuniones de Memoria Activa. El 12 de julio tengo dos entradas en el Diario, a la mañana y a la tarde. La de la mañana es la información sobre una subasta en la Fundación Memoria del Holocausto, la de la tarde "Encuesta de la AMIA. *El antisemitismo en la Argentina*" (en *La Razón*, 5ª ed., "El primer diario gratuito de la Argentina"). Leo allí: "Al 15 por ciento de los argentinos no le gustaría tener como vecinos a personas de religión judía, según una encuesta difundida por las autoridades de la AMIA".

¿Es "lo judío" la particularidad de la Argentina en América latina?

Letargo de Perla Suez me encanta porque está el pasado familiar de Entre Ríos en las colonias judías, en Basavilbaso (el pasado de mi madre y mi familia materna, los Nemirovsky), y he oído de chica muchas historias sobre el doctor Yarcho, que aparece en el texto. Y me encanta porque es un Bildungsroman femenino de escritora, como *La casa del ángel* de Beatriz Guido (1955), *Balún-Canán* de Rosario Castellanos (1957), *Enero* de Sara Gallardo (1958), *La casa en Mango Street* de Sandra Cisneros (1984) y tantas más... *Letargo* es una memoria de la constitución de la escritura femenina, con el corte trágico de la adolescencia que fue el suicidio de la madre Lete. Es la historia de Lete (nombre donde lo judío y lo griego se juntan: el río Leteo es la memoria y el olvido), que tuvo un hijo varón muy esperado (el hermano de la que escribe), pero el bebé murió súbitamente: "la muerte blanca". Lete se entrega a la depresión y la locura y termina suicidándose. Esta es su historia contada en los siete Cuadernos de su hija, escritos entre los 11 y los 13 años. La tragedia la hizo escritora.

Al estilo Sebald, el texto tiene fotos: una mujer con una nena vestida de marinero/a, que es la madre, un bebé que es

el que murió, y al final una estrella de David en piedra, en el cementerio. Con las fotos de los muertos se borra la separación entre realidad y ficción, y esta es una característica de la gramática de la memoria y también de las escrituras de los años 2000.

Sábado 10 de junio

Veo *Esperando al Mesías* de Daniel Burman, una especie de adelantado alucinatorio del derrumbe de diciembre 2001 como robo de futuro. Y también una memoria de los atentados de los 90 con las vallas y la burbuja o gueto en la que están encerrados los judíos en Buenos Aires: se ve en la calle la fachada de un colegio o institución judía llena de elementos de defensa. Se organiza en planos breves, rápidos, y en base a repeticiones y retornos, como las novelas de la memoria. Comienza en presente con un corte de tiempo, un estallido económico que adelanta el del 2001: quiebra un banco y dos familias pierden el futuro. El relato sigue a sus víctimas por separado (el bancario despedido Santamaría y el pequeño ahorrista Goldstein) de una Navidad-Jánuca a la otra. Dos historias y dos sujetos, el católico y el judío, en dos Navidades y dos Jánucas. La repetición, la memoria, el rito y la fiesta familiar arman la película.

En *Esperando al Mesías*, como en el diagrama de la memoria del 2000 en Buenos Aires, hay cuentos de padres e hijos –judíos en este caso–, cortes de tiempo y problemas de identidades: los documentos de identidad que el bancario despedido rescata de la basura.

En la segunda Navidad Santamaría encuentra un bebé en la basura y con él aparece algún futuro. En la segunda Jánuca Ariel, el hijo del comerciante Goldstein (que se ha ido a vivir solo y sigue trabajando “a prueba” para siempre en la productora de vídeos con un jefe español), se encuentra con

su prima, que dirige un coro judío y, como la abuela o bobe de *Letargo* (que recuerda su pasado de los pogroms de Odesa), prende las velas y cumple con el rito. Las mujeres judías transmiten la memoria. Ariel le dice que quiso salir de la burbuja y no pudo, que ya no espera nada, ni el Mesías.

Buenos Aires año 2000: fin del futuro y del tiempo mesiánico; los Redondos cantan "El futuro llegó hace rato" y el chico de *Esperando al Mesías* dice que no espera más.

Miércoles 19 de julio

Políticas de la memoria como políticas de los afectos

Las políticas de la memoria son políticas de la justicia, de la identidad y la filiación, y políticas de los afectos. Intensa producción de afectos en *Letargo* (el clima es desolador y trágico); en el acto del aniversario del atentado a la AMIA con el corte de tiempo marcado por el cuerno que suena a la hora exacta del atentado; en el acto de los Judíos por los Derechos Humanos, que hablan de sus padres y abuelos inmigrantes pobres y se hermanan con los inmigrantes de hoy. En *Botín de guerra* (la película sobre la fundación de Abuelas) los afectos son femeninos e intensos pero no hay llanto, por eso es tan conmovedor el testimonio del único hombre que está en el campo haciendo un asado y llora cuando cuenta la desaparición de su mujer embarazada de cuatro meses.

La familia del 2000

Sábado 16 de setiembre

En el 2000 en Buenos Aires la familia sirve para subjetivizar, temporalizar y representar el tiempo de la nación, de la

historia, la memoria, el futuro y los diferentes pasados. La familia es como el sujeto universal del tiempo; hay familias dislocadas, amputadas, incestuosas, parricidas y filicidas: cada una en un diagrama temporal propio. Como si la familia, grado cero de la sociedad, fuera el único sujeto temporal y el único sujeto político concebible en el 2000.

Por ejemplo, la familia bárbara incestuosa de *Los cautivos* está en todas partes; recorre ficción, teatro y aparece en la realidad ante la ley. Y ese recorrido la define como sujeto dominante.

En el teatro

Veo *Cachetazo de Campo*, dirección de Federico León. Habla el teatro off en el 2000: dice demasiado y por eso su hermetismo. O disfraza y recubre lo más simple con lo hermético para situarse como marginal y definirse como off, y esa es su inserción en el mercado nocturno de fin de semana. No puedo decidir si la lengua de ese teatro es oscura o directa... siento que me habla de un modo que todavía no entiendo demasiado. El tema es "la familia Campo" (y esto desde hoy, 2009, parece ser el típico adelanto alucinatorio de la literatura y el arte) que cayó socialmente: pasó de la ciudad al campo. La escena es la de la caída de la clase media en la pobreza y el despojo (pero por debajo sigue habiendo más pobres), y la barbarización de la sociedad que produce el neoliberalismo. Todo, como casi siempre en el 2000 en Buenos Aires, en forma de familia: están madre, padre e hija Campo (es el apellido) o "la familia Campo" en un escenario chico; las luces iluminan una u otra figura; reinan el sinsentido y la ambivalencia. La madre y la hija lloran todo el tiempo y hablan en absurdo, su llanto da risa, la madre le pide confesiones a la hija, la hija confiesa y después le dice

que le mintió, la madre le da una cachetada, la hija se queja de que “acá no hay confort”, la madre le dice que se olvide de sus juguetes y que de ahora en adelante la llame por su nombre y no mamá. Es una conversación rápida, sobre todo a cargo de la madre (el humor y el sinsentido también están en *Living, último paisaje*, de Ciro Zorzoli, que me fascinó hace unos días con sus figuras). El padre Campo está con una guitarra pero no toca, la golpea de atrás. Las dos mujeres se quitan la ropa para darla a los pobres, dicen, y actúan desnudas un largo rato. Al fin el padre le pone a la chica un saco y se la lleva adentro: ¿incesto? ¿Barbarización de la familia Campo? En la escena final los tres están de pie como en una sagrada familia. Me encantó y me pareció de una precisión admirable: ahí están, desnudos, los sujetos familiares del 2000. Los de la ciudad, del campo y del desierto.

La misma precisión en la familia bárbara de *El desierto* de Lola Arias. Dos hermanos norteamericanos, sacados de “Sam Shepard y los films de género western”, encerrados en una pieza destartada y tomando litros de tequila, en pleno incesto y violencia y en un movimiento constante. Ella es una ex patinadora que sufrió un accidente y tuvo que dejar de patinar y por eso bebe. Sale con un criador de caballos pero su hermano se opone. Al fin mata al hermano en medio de una tormenta. “La familia bárbara del desierto”, el tequila y la patinadora alcohólica y asesina, producen en Buenos Aires un efecto de extrañeza exótica que acentúa más la violencia.

La familia Maure de *Los cautivos*, la del Campo y la del Desierto, estaban en la realidad y no solo en el teatro y en las ficciones nocturnas del 2000.

Sábado 21 octubre

Clarín, Información General, p. 54

Manifestación frente a la Facultad de Derecho

Protesta de mujeres contra el maltrato y el abuso infantil

Eran mujeres con las caras cubiertas. Dijeron que los chicos corren serios riesgos por el aumento de estas conductas. Acusaron a jueces “por no castigar los delitos que cometen los padres abusadores”.

Las manifestantes apuntaron “contra la Justicia, que no respeta la Convención de los Derechos del Niño” y que “prioriza la unidad familiar antes que castigar el delito consumado por el abusador”.

[...]

El jueves comenzó en la Facultad de Derecho el Primer Congreso Internacional “El niño víctima ante los procesos judiciales, sus derechos y garantías”, organizado por la Procuración General de la Nación. Asistieron delegados de Estados Unidos, España, México y la Argentina.

“Los representantes extranjeros tuvieron una actitud progresista, de defensa a ultranza de los derechos de la mujer y los niños. Pero algunos de los expositores argentinos, como el abogado Alejandro Molina, ex director del Consejo del Menor y la Familia, mostraron una posición muy retrógrada, que en vez de castigar el delito de los abusadores tiende a defender por encima de todas las cosas la ‘unidad familiar’”, resumió ante *Clarín* María de los Ángeles del Hoyo, de la entidad “Área de conocimiento y asistencia de la problemática de la violación de la sexualidad infantil”. Molina y la mayoría de los jueces que integran los tribunales de familia, están muy influidos por los sectores más reaccionarios de la Iglesia Católica.

[...]

Según la denuncia de las mujeres, “la mayoría de los abusadores son los padres de sus propios hijos”. María de los Ángeles del Hoyo dijo que “casi todas estas madres pertenecen a la clase media. Hay una abogada, una odontóloga, una arquitecta. Por los datos que tenemos, en todo el mundo es igual. No es cierto que el incesto se dé sólo entre las clases humildes. Recién ahora están saliendo a la luz algunos hechos”.

[...]

Marisa recordó la frase de una jueza, refiriéndose a un abusador: “Haya hecho lo que haya hecho, es el padre”.

Sábado 18 de noviembre

Forma familia y forma memoria

Si la memoria satura el aire del 2000, si su movimiento temporal está en la realidad y en la ficción, y si los sujetos de la memoria son siempre familiares, la familia está en todas partes. La familia es una de las formaciones culturales más importantes del 2000 en Buenos Aires, un sujeto público que se encuentra en la ficción y en la realidad: la familia piquetera, la cartonera, la de los ahorristas, la de la memoria judía, la de los desaparecidos... Todas salen a la calle, se hacen públicas y se politizan en las protestas. También salen las madres de chicos abusados y se ponen ante la ley. La familia articula el tiempo de la nación: la revista *Viva de Clarín* del domingo 18 junio de 2000 tiene una nota central sobre los herederos de los próceres: historia nacional y forma familia. El tiempo de la nación tomaba la forma familia en los diarios de la mañana y en el Diario sabático.

Esa forma-familia del 2000 en Buenos Aires es como un mecanismo que liga temporalidades y subjetividades en formas biológicas, afectivas, legales, económicas, políticas y sim-

bólicas. La familia es como la subjetivación pública de cada temporalidad: pone un tipo de afecto, el mayor, y mide el tiempo por generaciones. Sirve para temporalizar y politizar. Y sirve para narrar: las generaciones son un modo de contar en encadenamiento y en continuidad histórica con el pasado y el futuro. Por eso la familia es uno de los mecanismos temporales de transición de dictadura a democracia.

Lévi-Strauss: la existencia de la familia es al mismo tiempo la condición y la negación de la sociedad. Una especie de grado cero de la sociedad y a la vez otro fundamento posible.

La forma familia y la forma memoria se declinan al mismo tiempo en Buenos Aires año 2000. En las ficciones, en la realidad, en el teatro, en el cine, cuando se habla de memoria se habla de una relación genealógica y familiar a cargo de Madres, Abuelas, HIJOS, Familiares (así se llaman las instituciones de la memoria militante), que se relaciona con lugares, sitios (las casas de los represores que "escrachan" los Hijos; la Plaza de Mayo de las Madres; el museo de la memoria de la Mansión Ceré, la ESMA). Esa memoria familiar también se relaciona con las identidades de los bebés robados que buscan las Abuelas. Como el sujeto se define como familiar, la memoria es afecto puro en la realidad y en la ficción: las políticas de la memoria son políticas de los afectos y también políticas de la identidad, la filiación y la justicia.

El golpe militar. Un orden posible 3

Siempre dentro del pasado nacional pero en otro grupo están las novelas del primer golpe militar de 1930 contra el presidente Yrigoyen que tienen a Lugones y al mal (al fascismo y al antisemitismo) como centro. Son *El Mandato* de José

Pablo Feinmann (Buenos Aires, Norma, 2000) y *Lesca, el fascista irreductible* de Jorge Asís (Buenos Aires, Sudamericana, 2000). Con ellas se cierran las temporalidades nacionales del 2000 en Buenos Aires: la historia de la nación, las memorias de la nación y los golpes a la nación. Cada una con su diagrama, su sujeto y sus afectos.

Las dos novelas cuentan lo mismo y hablan de lo mismo: del fascismo en Argentina y en el mundo en los años 1920 y 1930. Coinciden en situarlo socialmente en la oligarquía (en *El mandato* se encuentran en el Colón y en el Club Alemán; Lesca es un millonario argentino que vive en París), en darle un papel central en el golpe de 1930 contra Yrigoyen, y también coinciden en mostrar que ese fascismo fue rápidamente desplazado del poder por los grupos proingleses.

Los dos sectores de la oligarquía argentina, el “alemán” y “el inglés”, aparecen ligados en *Lesca*, donde el narrador cuenta que Victoria Ocampo en París era amiga común de Drieu y de Lesca, o sea, amiga de “los fascistas” o “canallas” según la voz que narra. Victoria (que “proclamaba la ilusoria igualdad para la mujer”, y que dirigía un “engendro [que] se intitulaba Sur”, 74), y Lesca (dinero de la exportación de carne, vascos), aparecen como las dos “aristocracias” argentinas de ese momento que se postulaban como puentes continentales: dos “personajes de exportación”. Encarnan cada uno una fracción de la oligarquía que preparó el golpe del 30 contra Yrigoyen, o encarnan una fracción de una política imperial, tal como aparece en América latina.

Las dos novelas podrían sostener la hipótesis de Aimé Césaire de que el fascismo es una forma de colonialismo que se instala en Europa en el momento en que ya no hay territorios de ultramar a conquistar. Un problema de tiempo: el fascismo de los años 20 y 30 sería una producción de las naciones que llegan tarde al reparto imperial, como Alemania e Italia. Esas naciones aplican el colonialismo-racismo-ge-

nocidio del imperio (lo que hizo Inglaterra en la India o España en América) hacia adentro, en el interior de la nación, por ejemplo en forma de antisemitismo. El fascismo alemán, francés o italiano de los años 30 compite entonces con el imperialismo inglés y aparece como su rival. Esta rivalidad se ve en las políticas latinoamericanas y en los golpes militares de esos años. En los golpes del fascismo puedo imaginar la temporalidad del mal como corte de tiempo: de futuro, de historia y de descendencia.

Tanto en *Lesca* como en *El mandato* el golpe militar de 1930 aparece como un corte temporal, uno de los acontecimientos que sirven para periodizar y constituir la historia latinoamericana como historia discontinua. Esos saltos y cortes de tiempo dejan ver una temporalidad interrumpida por estados de excepción que cuestionan la idea de progreso (de desarrollo y de etapas) en América latina. El golpe genera un time-lag, una laguna temporal y, por lo tanto, un tiempo y una historia no vivida: no se nos dejó terminar una experiencia política y social democrática.

El Mandato de José Pablo Feinmann tiene una temporalidad política, lineal, datada y encuadrada (1928-1933: asunción y muerte de Yrigoyen) con el golpe de 1930 en el medio. Una temporalidad histórica, política, mítica y familiar. Se narra desde el presente y se vuelve al presente del 2000, que cierra definitivamente la historia. La narración parte (como la memoria y como la nación) de una fundación entendida como corte temporal, aquí la fundación bárbara (a cargo de un gaucho desertor y degollador) del pueblo de Ciervo Dorado. Y se centra en un mandato: el padre –descendiente de inmigrantes alemanes, yrigoyenista y dueño de los Grandes Almacenes del pueblo Ciervo Dorado– le pide un hijo al hijo estéril. La imposibilidad o situación sin salida lleva a la “tragedia final”, que la novela anticipa de entrada y a lo largo del relato: la muerte del padre alucinado por el ciervo do-

rado de la fundación del pueblo y el suicidio del hijo con el arma que le regaló el padre cuando creyó que iba a cumplir con el mandato. Porque efectivamente su mujer espera un hijo pero hecho por otro, un “fiel empleado” que atrae a las mujeres. En *El mandato* la temporalidad es mítico-utópica y al mismo tiempo trágica: pone en crisis la idea de progreso porque se cierra (se corta, como el gobierno y la vida de Yrigoyen) sin dejar descendencia familiar y política.

Lesca, el fascista irreductible, como *El mandato*, tiene una temporalidad política nacional, lineal y datada, con tiempo del comienzo y del fin (1887-1946). Es una temporalidad sin futuro, que no deja descendencia. Y esa es la temporalidad del golpe, del mal y del orden posible 3. Su tiempo es también un tiempo fundacional y trágico que termina con el fin de la segunda guerra y con el primer peronismo (que habría superado la contradicción y el juego de “las dos revoluciones”, la fascista y la comunista).

Lesca es una biografía de un antisemita argentino hijo de un inmigrante vasco que llegó a Santa Fe en 1887 y compró campos; es “el mercader de carne congelada” porque su empresa exportaba carne y conservas a Europa. Se establece en París y se relaciona con los intelectuales fascistas franceses de ese momento: empieza haciendo tareas administrativas en la revista fascista antisemita *Je suis Partout*, y termina disputándole la dirección a Robert Brasillach. El antisemitismo es una de las fuerzas centrales de la revista y también la confrontación con los comunistas. Aquí no hay sujetos familiares sino su alternativa en las ficciones del 2000: sujetos escritores. O familia o escritores en el tiempo de la nación argentina. Y con “judíos”.

El mandato y *Lesca*: en el centro del sistema literario, los dos textos participan en uno de los debates políticos centrales del 2000 (y de la década del 2000) sobre las dos fuerzas que se enfrentaron en los 70, la guerrilla utópica y el ejérci-

to, porque establecen dos posiciones opuestas sobre "el mal" y las políticas de la muerte. Referidas a los años 20 y 30 y al fascismo, son las dos versiones de la memoria de los años 70 que se agitan en la imaginación pública del 2000 en Buenos Aires: la de la literatura progresista de *El mandato*, y la de la literatura neoliberal de *Lesca*. La memoria liberal y la memoria progresista implican diferencias (grados y modos) entre el bien y el mal y entre la realidad y la ficción en la política.

El mandato y *Lesca* se oponen por la escritura y el modo de composición de sus textos y también se oponen por sus sistemas de diferenciaciones o de desdiferenciaciones entre el bien y el mal y entre la realidad y la ficción. Se oponen en el mal y el bien y también en el carácter del mal. Para la voz exasperada del narrador de *Lesca* tanto el fascismo como el comunismo son demonios o males idénticos y opuestos. Para el narrador de *El mandato* hay buenos y malos entre los hijos de inmigrantes alemanes: el buen yrigoyenista democrático del interior (que va a quedar sin descendencia), y el fascista teniente Müller del Club Alemán de Buenos Aires. *El mandato* se estructura sobre la separación nítida o diferenciación de las fuerzas que se enfrentaban en los años 30 y por el apoyo a los buenos; *Lesca* se estructura sobre la desdiferenciación entre el bien y el mal: fascistas y comunistas son lo mismo, tienen las mismas mazmorras: "Una mazmorra de izquierda, anticipatoria de mazmorras del signo ideológico opuesto" (158).

El mandato es la versión progresista del mal y el bien y de la diferenciación nítida de las dos fuerzas (y la diferenciación entre realidad y ficción). El universo "Beatriz Guido" de *El mandato* (el modelo es la novela argentina de los años 1950 y 1960) tiene, por lo menos, cuatro capas diferenciadas: primero, el mito de fundación del pueblo; segundo, la historia política o "realidad" (un momento de

violencia: la segunda presidencia de Yrigoyen, el ejército prusiano y el fascismo, el golpe del 30, el fracaso del proyecto fascista y la muerte de Yrigoyen). Tercero, la capa de la ficción de primer grado (familiar, social y nacional) con sus personajes centrales de Ciervo Dorado cuenta los viajes del padre con el hijo a Buenos Aires y el drama de la fertilidad del hijo. Pero hay una cuarta capa, la ficción en la ficción (o ficción de segundo grado), y es la literatura de Lugones ("la novela olvidada" *El ángel de la sombra* que leen y discuten las mujeres de la familia), y el cine mudo de terror (*Frankenstein* que ven y discuten los hombres: división sexual de la ficción). El "mal" se declina en cada uno de estos niveles o capas diferenciados.

En *Lesca* (en la memoria neoliberal) lo más notable es la *desdiferenciación*. Primero entre realidad y ficción: no se sabe si los personajes son todos reales o no, no se sabe si es novela (tal como se presenta el texto) o ensayo histórico o político, o biografía o simplemente una historia del presente. No hay diferenciación entre realidad y ficción y tampoco entre la derecha y la izquierda (el fascismo y el comunismo son el mismo horror). *Lesca* es la versión neoliberal de "los dos demonios" (comunismo y fascismo = guerrilla-dictadura-militar), un texto sobre la desdiferenciación de las dos fuerzas enfrentadas en los años de 1970.

Sábado 5 de agosto El tiempo del mal

El mal aparece como una categoría política central del año 2000 y se liga con la memoria de la violencia de estado de los años 70 (y su origen, el golpe del 30). Tiene un significado preciso en la imaginación pública: es Hitler, el nazismo, el fascismo y el genocidio como Mal radical del siglo xx.

El mal está más allá del lenguaje, en los sentimientos-afecciones y creencias, y aparece cuando se borran ideas y palabras. Hanna Arendt: “El mal se inscribe en el vacío de pensamiento”. Toda reflexión política sobre la falta de ideas y toda reflexión sobre la naturaleza humana, con su ambivalencia, llegan tarde o temprano al mal.

Alain Badiou (“La ética. Ensayo sobre la conciencia del Mal”) dice que el Mal absoluto pertenece a la religión y hay que tratarlo desde el punto de vista del Bien, a partir de la captura de “alguien” por un proceso de verdad. O sea, hay que tratarlo desde el punto de vista de una lógica ambivalente. Paolo Virno (*Ambivalencia de la multitud*): el mal sería la categoría política que corresponde a una de las caras de la “naturaleza humana”: la de la innata destructividad de nuestra especie. Las condiciones bio-lingüísticas del “mal” son las mismas condiciones que dan vida a la “virtud”, dice Virno.

Además de político, el mal es ético, moral, religioso y estético. Como categoría estética se liga con la autonomía del arte y de la literatura cuando se separan de la moral. Pero el mal sería, sobre todo, una categoría temporal y por eso aparece aquí. Sería el corte de tiempo del golpe como corte del futuro: en el mal no hay futuro. Bataille (*La literatura y el mal*) ve algo central de la literatura del mal y es la preferencia por el instante presente y la ausencia de concepciones del porvenir. Bataille asocia el mal con la categoría de “intensidad” opuesta a la “duración” temporal.

Lunes 7 de agosto

Viernes 18 de agosto

El maldito de la temporada

Lesca es un libro inquietante, sobre todo por la posición de la enunciación: el discurso del narrador hace un uso parti-

cular del indirecto libre. Por momentos “habla” el fascista y en la voz de Lesca aparece el mal; sin embargo, no es “La refalosa” de Ascasubi ni “Deutsches Requiem” de Borges porque no parece haber voz del bien. Tiene una doble posición de enunciación y traza un movimiento oscilante en el tono de las palabras: a los fascistas los llama “los patriotas”, a uno “otro genio”, pero también aparecen como “los canallas” o “el petimetre”. Ironiza sobre el fascismo y *también* sobre sus enemigos: no está con ninguno de los dos, se pone en los dos y en ninguno, se pone en cada uno con la perspectiva enemiga del otro. Hay dos demonios o dos otarios necesarios el uno para el otro, o no hay ningún demonio (se ríe del fascista Lugones, un “suicida anunciado” que ni siquiera era antisemita). Borra fronteras o desdiferencia entre bien y mal y entre realidad y ficción.

Jorge Asís era el escritor maldito de la temporada en Buenos Aires año 2000.

El maldito, me dice Christian Ferrer mientras tomamos un café, habla en voz alta y dice verdades feas. No cualquiera es maldito; se necesita decir algo en voz alta. El tono alto puede vincularlos en una serie (hay muchas): Almafuerte con Lugones con Barón Biza con Discépolo (sus charlas radiofónicas) con Jauretche con Walsh con Symns. Dice CF: es la sociedad la que instala al maldito como tal. Asís parece ser uno de los personajes políticos más coherentes en la última década, a la vez cultor de un realismo político de baja estofa y de un cinismo juguetón televisivo, polos simétricos –y no antípodas– de la vacuidad personal y brutalidad intelectual de un Fernando de la Rúa.

Tomo de Christian Ferrer la idea de decir en voz alta verdades feas como núcleo del escritor maldito, y la idea de Asís como escritor maldito en relación directa con el jefe de Estado del 2000. El maldito, siempre en el centro. O también: en el centro, el mal.

Cuando aparece *Lesca* Jorge Asís ocupaba un lugar que la organización de la literatura (o de la economía o de la política) contiene o requiere en estos tiempos. Es el escritor antiprogresista que habla en voz alta sobre el fascismo y el antisemitismo diciendo que hay otro tan malo como eso y es su oponente el comunismo. Encarna la política neoliberal de la cultura (la cultura como economía política de la cultura) y la versión neoliberal de la memoria.

Su escritura está hecha de jugadas en el interior de la literatura argentina como institución, como sistema y como mercado. Fue embajador de Menem en la Unesco y en Portugal, y hacia el 2000 publica una serie de libros con "cuentos de argentinos en París" y "cuentos de instituciones culturales y literarias" internacionales, respetadas y de poder. Muestra lo feo y sucio de esas instituciones globales, algo así como "la verdad oculta" de la Unesco o de los Congresos de la paz y la juventud que organizaba la Unión Soviética en los 50 y 60 o de muchas revistas y periódicos... Muestra las estrategias, rivalidades, guerras por el poder y confrontaciones verbales, económicas, sexuales y políticas en el interior de esas instituciones respetadas. *Lesca* es eso: un relato de posiciones y luchas por el poder en una revista francesa: el modelo político de la guerra aplicado a la cultura y la literatura.

El maldito es un exasperado. Es posible que cada uno de los rasgos de la literatura de Jorge Asís sea la refutación y la abominación de la izquierda, del progresismo, de los intelectuales y del resto de los escritores. Se podría hacer una lista de sus marcas literarias para ilustrar algunos procedimientos: contra cierta prosa literaria morosa, culturosa y estética, que para algunos define la literatura, usa una lengua hipercorrecta, exasperada y expresionista, que se vacía en el lugar común y en el lenguaje periodístico. Decía otro maldito, Osvaldo Lamborghini, en "El niño proletario": "La exasperación no me abandonó nunca y mi estilo lo confirma letra por letra".

Feinmann y Asís, con el tema del primer golpe militar de nuestra historia, el de 1930 (uno de los cortes históricos que nos constituyen en América latina), y con el tema del fascismo y del mal (o de los demonios), debaten casi abiertamente las políticas de la muerte de los años 70. Son algo así como literatura política o literatura y política. Estos escritores eran en el 2000 intelectuales públicos bien visibles en los medios y con amplia obra publicada. Eran “escritores intelectuales” (ideólogos políticos o que constantemente hacen pública su posición política) que se definen en relación con el estado, como funcionarios o revolucionarios. Por eso las dos ficciones tienen en el centro a Lugones (que fue las dos cosas, además de poeta nacional) o al “signo Lugones del 2000”: el escritor anarquista primero, después fascista e ideólogo del golpe del 30, suicida, padre del jefe de policía que inventó la picana eléctrica y abuelo de una militante desaparecida. Imaginemos a Lugones y el fascismo en el centro del sistema literario del 2000. Aquí no solo está el mal sino también “el escritor maldito” de la temporada. Y aquí, en el centro del sistema, se cierran las temporalidades de la nación de Buenos Aires año 2000.

Me pregunto por qué aparece tanto el fantasma de Lugones en las ficciones nocturnas del 2000. En *El teatro de la memoria* el personaje de Fabrizio parece uno de esos médicos transgresivos, ocultistas o espiritistas de *Las fuerzas extrañas* de Lugones. Fabrizio es un personaje totalmente ambivalente: es el maestro y fundador de la institución de la memoria (“la Fundación”), pero había tenido problemas con las sociedades científicas, había tenido oscuras conexiones políticas, experimentaba con drogas y con transferencia de memoria de los muertos a los vivos. Un personaje de Lugones hoy, a propósito de la memoria, que podría convocar la colaboración civil

con la dictadura: uno de esos médicos que estaban en las torturas y los partos y que aparecen también en las ficciones de estos años, como en *Villa* de Luis Gusmán (1995).

En *El mandato* hay por lo menos dos Lugones: el ideólogo o ídolo fascista del Club Alemán en los discursos del teniente Müller (“Es el poeta de la patria y el poeta de la espada. El poeta de la revolución”, p. 123). Y el novelista de *El ángel de la sombra*, que leen y discuten las mujeres y que introduce el tema del mal y del monstruo. Discuten si el médico de *El ángel de la sombra* (que mata en vez de curar y por pasión imposible), es o no un monstruo o el mal.

Y en *Lesca*: “Lesca no solamente escuchaba a Lugones en el Tortoni. También estaba Macedonio Fernández, Conrado Nalé Roxlo, Carlitos Mastronardi, y otros sobrevivientes de la oratoria, canallas que se ganaban la vida como periodistas y conspiraban, desde el diario *Crítica*, contra Hipólito Yrigoyen”. Lugones no era católico, estaba obnubilado por el esoterismo y era un suicida anunciado. Tampoco era lo suficientemente antisemita. “O peor aún: ni siquiera era antisemita” (86).

El fracaso generacional de Lesca también significó *la derrota póstuma de Lugones*, “La idea del suicidio fue posiblemente la más sensata que se le ocurrió en su vida al máximo escritor” (210).

Una sola nota sobre el signo Borges del 2000 en Buenos Aires

Borges aparece en *Lesca* midiendo el valor literario de los escritores argentinos según la medida “Capdevila” (este vale dos o tres o cinco capdevilas, dice Borges); en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, está parodiado; en *El teatro de la memoria* se reproduce su forma cultural a propósito de la memoria (constitución de una “Enciclopedia” de la memoria).

Borges era mucho más visible en el teatro y el cine del 2000.

Lunes 17 de julio

Invitación de Matilde. ¡Felicidad!

Representación de "La biblioteca de Babel" de Jorge Luis Borges en la Biblioteca "Miguel Cané", Carlos Calvo al 4300. Con Ingrid Pelicori, Horacio Peña y Pablo Caramelo (el lector). Dramaturgia: Rubén Szuchmacher. Dirección: Rubén Szuchmacher y Edgardo Rudnitzky. La representación era una repetición del año anterior (fue dada como parte del Centenario de Borges en 1999).

La biblioteca donde trabajó Borges desde 1937 por nueve años como teatro. Se supone que el texto fue escrito cuando trabajaba allí (apareció en 1941), como si esa pobreza de la biblioteca de barrio, el lugar bajo en la jerarquía burocrática que tenía B, el hecho de que no lo conocieran y el tedio (sobre todo el tedio), hubieran producido ese delirio donde la biblioteca es el universo, es infinita y periódica y cada libro tiene su contralibro.

Un lector lee la parte de la "Autobiografía" de Borges que corresponde a su trabajo, en 1937, en la biblioteca. Pide a los bibliotecarios el cuento de Borges y se sienta en un costado a leer hasta que termina la representación y devuelve el libro a la bibliotecaria. La representación es lo que el lector se imagina o sueña (por momentos parece dormir), y también es la lectura melodramatizada del cuento "La biblioteca de Babel" por parte de los dos bibliotecarios. Ella, un perfecto personaje de Puig con sandalias, soquetes y un estilo grotesco de actuación. Él tiene una peluca rojiza y hace como que es rengo o tullido. Toman mate con galletas. Dice el director

que los guardapolvos celestes que usan son los que todavía usan los empleados de la biblioteca.

El texto es seguido literalmente y lo extraordinario es el juego de las dos voces y el clima kitsch y grotesco que le dan. Dramatizan, enfatizan, se posesionan: melodramatizan. Es como si Borges fuera llevado a un límite donde sus palabras adquieren otros sentidos. Es Borges en otro código, un Borges que da risa. Borges "en" Puig, o Borges en melodrama de radio de los años 1940.

Le digo a Rubén Szuchmacher ¡mil felicitaciones! me encantó y me parece "el" Borges del 2000. No es algo frecuente puigizar a Borges y leer la cultura de la biblioteca de los años 40 desde la cultura de los medios de los años 40...

Rubén Szuchmacher me manda un e-mail:

Hola Josefina! Me alegró mucho que hubieses venido con Matilde a ver *La biblioteca de Babel*, una de mis obras más queridas por lo que me costó torcerle el brazo a ese hijo'e puta de Borges que siempre se resistió a que lo pasaran de código. Te mando una suerte de ficha técnica del espectáculo. Y gracias por "mandarme" a Guillermo, es un tipo encantador y que quedó en mandarme sus reflexiones, si estás en contacto con él, recordáselo.

Un abrazo fuerte, Rubén.

Daniel Link en *Radar*, suplemento de *Página/12* del domingo 29 de octubre: "La originalidad de la dramaturgia de Szuchmacher parte de un respeto absoluto a la letra del texto: todas las palabras que se pronuncian fueron escritas por Borges. Y, sin embargo, el cuento parece otro. Haber transformado ese largo 'monólogo' en una pieza teatral a dos voces no solo es una proeza técnica; también transforma el texto en otra cosa, como el *Quijote* de Pierre Menard es diferente del de Cervantes. Puesto en boca de esos empleados

municipales, el cuento recupera una dimensión paródica (muy propia de Borges, por otro lado) que habíamos olvidado en nuestras lecturas previas, atrapados por la monumentalidad en que la obra borgeana había caído”.

Daniel Link cita partes de la “Autobiografía” de Borges que son las que leyó el lector en la representación. Revivamos a Borges:

En 1937 encontré mi primer empleo estable. A través de amigos, conseguí un puesto de auxiliar primero en la sucursal Miguel Cané de la Biblioteca Municipal, en un barrio gris y monótono hacia el suroeste de la ciudad. Si bien tenía por debajo un auxiliar segundo y un auxiliar tercero, también tenía por encima un director y un oficial primero, un oficial segundo y un oficial tercero. El sueldo era de doscientos diez pesos mensuales, que después aumentaron a doscientos cuarenta. Cada tanto, los trabajadores municipales éramos premiados con un kilo de yerba. De noche, mientras caminaba las diez cuadras hasta la parada del tranvía, se me llenaban los ojos de lágrimas. Esos pequeños regalos de arriba marcaban mi vida sombría y servil.

(También vi *Harto the Borges*, vídeo en el Cosmos, dir. y guión de Eduardo Montes Bradley. Y la película *Un amor de Borges*, dirigida por Javier Torre, basada en el libro de Estela Canto).

Martes 22 de noviembre

El Sistema Literario Argentino
Literaturas autónomas

Como estaba en Buenos Aires solo leía literatura argentina. Era muy difícil enterarse de lo que pasaba en ese momento

en Uruguay, en Colombia o en Brasil... Y porque mis lecturas eran solo nacionales pude entregarme sin culpa a ordenar el tiempo y poder imaginar un Sistema Literario Argentino a partir de las temporalidades de las ficciones. Para poder ver algo así como una organización formal de la literatura nacional, en el estilo de las viejas construcciones de Bourdieu: una parodia del "campo literario" y sus colocaciones a partir de las temporalidades de las ficciones. Entonces podría moverme en otro orden, en otra realidadficción. En la realidad de "los escritores" de un "sistema autónomo".

Las ficciones del 2000 insisten todo el tiempo en decir "soy literatura" y representan casi siempre algún escritor o alguien que escribe en su interior. Usan todo tipo de marcas literarias: personajes escritores, personajes lectores, autorreferencias y referencias a la literatura. La escritura dentro de la escritura, la literatura dentro de la literatura, la lectura dentro de la lectura... El procedimiento pareciera remarcar cierta autonomía literaria en un momento en que esa autonomía es amenazada por la economía y las fusiones: en un momento en que el libro es una mercancía como cualquier otra o una parte de la industria de la lengua. Escritores: están los fundadores de la literatura argentina, como Echeverría en *Los cautivos*; la niña judía en *Letargo*, que escribe en sus cuadernos y cuenta cómo y por qué herida se hizo escritora; la que escribe su testimonio y también su tesis filosófica en *Un secreto para Julia*; el que escribe por mandato la memoria de la Fundación en *El teatro de la memoria*. Y en *Lesca* y en *El mandato*, está Lugones.

Imaginemos entonces un sistema literario más o menos autónomo, un orden de tensiones, un conjunto de visibilidades en movimiento donde las ficciones se agrupan por sus tiempos y los tiempos de las ficciones agrupan a los escritores. Los escritores son "la realidad" (el personaje real que la temporalidad necesita para moverse en la realidadficción) y

se diferencian y asocian según tipos de escritores (según una burda clasificación), y también se diferencian según grados diferentes de visibilidad: según la frecuencia de su aparición en los medios.

Las grandes editoriales argentinas están en el 2000 en un proceso irreversible de desnacionalización (como ocurre con Emecé), y este proceso se acompaña del surgimiento de nuevas editoriales locales, nacionales, independientes, como Adriana Hidalgo desde 1999. La distribución, que pasa a ser la clave de la industria literaria, es diferente para las editoriales argentinas o españolas. En el proceso de desnacionalización los escritores empiezan a verse más en imagen y se van transformando en personajes mediáticos.

Imaginemos que las temporalidades nacionales (con la historia, la memoria y el golpe) o globales (con la utopía, la ciencia ficción y diversos apocalipsis) ordenan las ficciones, los géneros literarios, y también ordenan a los escritores mismos, que se agrupan y asocian de diversos modos.

Los escritores jóvenes y mujeres se vuelven a los diferentes pasados en forma de historia y de memoria y se encuadran en géneros literarios precisos, reconocibles y visibles. Escritores como Martín Kohan y Pablo de Santis (entre los 30 y 40 años en el 2000), usan géneros literarios estrictos como "novela histórica" o "thriller", aunque en su interior incluyan otros géneros o parodien el género central. También están en este grupo juvenil las escritoras Perla Suez y Patricia Sagastizábal, que usan el testimonio y el Bildungsroman en sus escrituras de la memoria militante y la memoria judía.

Siempre dentro del pasado nacional (las temporalidades de la nación son dominantes en las ficciones y en la realidad) pero en un grupo aparte, están las novelas del primer golpe militar de 1930 contra el presidente Yrigoyen, que tienen a Lugones y al mal (al fascismo y al antisemitismo) como cen-

tro: *El Mandato* de José Pablo Feinmann y *Lesca, el fascista irreductible* de Jorge Asís. Imaginemos que *El Mandato* y *Lesca* están juntas en el centro de la literatura del 2000 por sus tiempos y por la visibilidad de sus escritores. Y con Lugones, el intelectual fascista, en las dos: podría decirse que están unidas por Lugones. En el centro, los escritores-intelectuales Feinmann y Asís (ideólogos políticos o que enuncian públicamente sus ideas políticas) y sus textos-tiempos conversan sobre el “mal” (sobre la última dictadura) y “los demonios” en la política.

Pero mi sistema literario no implica jerarquías ni valoraciones. No tiene centro ni periferia ni arriba ni abajo porque es un sistema hecho de tiempos y de visibilidades. Tiene “escritores jóvenes y mujeres” con historia y memoria (y géneros literarios bien definidos), “escritores intelectuales” con el golpe del 30, el fascismo y Lugones y ahora, como veremos, “puros escritores”.

Porque en un lugar diferente del campo (en otro ensamblaje o en un borde), con menos visibilidad, están las temporalidades globales con los pasados, las utopías y la ciencia ficción del 2000, con otro tipo de escritores y otro modo de ordenar la realidad ficción. Los sujetos de esas ficciones se encuentran fuera de la nación o en una no nación. Y sus escritores aparecen como más vanguardistas, más experimentales, más secretos: más literarios. Temporalidades globales: César Aira y Héctor Libertella escribían las utopías, la ciencia ficción y los apocalipsis del 2000. *El árbol de Saussure. Una utopía* de Libertella (Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000) es una utopía retrospectiva (“el futuro ya fue”) y un manifiesto antimercado; *El juego de los mundos. Novela de ciencia ficción* de César Aira (La Plata, ediciones el broche 2000), un libro no distribuido, es futuro y ciencia ficción del fin de la literatura, traducida íntegramente a imagen. Y *Boca de lobo* de Sergio Chejfec (Buenos Aires, Alfaguara, 2000)

evocaba un pasado global tragado por la boca del lobo del tiempo: el pasado de la fábrica y la clase obrera. Estos escritores no son jóvenes ni mujeres ni tampoco intelectuales o ideólogos. Son solo escritores, "literatos". Las temporalidades globales eran las más literarias del 2000.

2. TEMPORALIDADES GLOBALES

El fin del mundo. Un orden posible 4

Los pasos de la especulación, desde las temporalidades de la nación a las temporalidades globales, son pasos en el tiempo. Cada orden posible es una forma y un trayecto temporal, un esquema con sujetos y un modo de entrar en la realidad ficción o fábrica de realidad del 2000. Cada orden temporal implica un grupo de ficciones, un tipo de escritores y una literatura.

Todo empezó con la simple división territorial entre temporalidades nacionales y temporalidades globales. Las temporalidades nacionales, que eran dominantes, definen tres órdenes de tiempo: el de la historia, el de la memoria y el del golpe militar. Ahora dejamos esos pasados nacionales y entramos en las temporalidades globales y en un orden posible 4; para algunos, entramos por fin en la literatura.

Las ficciones nocturnas son estas.

El árbol de Saussure. Una utopía de Héctor Libertella es un manifiesto hermético sobre el fin del signo lingüístico donde "el futuro ya fue". *El juego de los mundos* de César Aira es ciencia ficción futura sobre el fin de la literatura, traducida íntegramente a imagen. Y *Boca de lobo* de Sergio Chejfec es sobre el fin de la obrera y la fábrica (o el fin de la literatura de la clase obrera) tragadas por la boca de lobo del tiempo.

En este orden las ficciones se refieren a la literatura o a sí mismas, antes (o al mismo tiempo) que a la realidad o al mundo. Y se refieren a su propio fin.

El orden temporal 4 es un orden global, apocalíptico, típico del 2000. Es el tiempo de los fines: el fin del futuro, de la historia, de la utopía, del significante, de la literatura y de la clase obrera. Los tiempos globales no son cronológicos como los nacionales sino esquemas puramente formales, llenos de paradojas. La temporalidad del fin y del después del fin implica la destemporalización del presente.

En las temporalidades apocalípticas del 2000, en sus ficciones nocturnas, se vive un puro presente formal eterno que está como afuera y adentro del tiempo a la vez, porque en la *Utopía* "el futuro ya fue", en la ciencia ficción "en el futuro, siempre es ayer, o hoy", y el pasado fue tragado por la boca de lobo del tiempo. El orden 4 no es tanto un puro presente sino el puro trayecto o movimiento del presente: un tiempo que traga y que corroee el tiempo.

En las temporalidades globales el relato puede ser un orden narrativo indeterminado temporalmente; un orden serial, numerado, discontinuo, que salta de un instante a otro y absorbe los pasados y los futuros; un orden espiralado que da vueltas sobre lo mismo y yuxtapone el tiempo y los tiempos; un orden en una red que se agujerea y se desintegra para empezar otra vez. En el trayecto global desaparece el relato orgánico, lineal, progresivo, de las temporalidades de la nación.

El fin del movimiento hacia adelante, el fin del tiempo, no solo es el fin de un relato sino el fin de una historia de la literatura y del arte. Hans Belting en *El fin de la historia del arte*: la creación contemporánea deja de definirse en una relación contradictoria con su pasado y flota en una indeterminación temporal. Arthur Danto en *Después del fin del arte*: si el arte puede sufrir presiones o constricciones, ya no

pueden provenir de su propia historia. El fin del arte no significa el fin de la creación artística; significa el fin de un relato capaz de ligar las obras con una historia particular o universal, de ponerlas en una historia del arte. Después del fin la creación deviene autárquica, sin eco en el pasado o el porvenir. El fin de la literatura podría ser el fin del relato de la autonomía de la literatura.

Estamos en un orden literario que habla de su fin; en el borde del sistema autónomo de la literatura del 2000. Este orden 4 es él mismo un borde. Aquí la literatura toca un límite, el de la autonomía, donde todo se define como literatura o en términos literarios. En el borde del sistema, lo sobresignifican. Es el último avatar de la autonomía: la literatura de los hijos de los años 1960 y 1970, de los herederos de las vanguardias. Su diferencia con las vanguardias es que el futuro ya fue.

César Aira, Héctor Libertella y Sergio Chejfec (los escritores que escriben los apocalipsis del 2000) son solo escritores, hombres de letras; en el interior de la *Utopía* de Libertella se diferencia claramente el escritor del intelectual. Escritores más vanguardistas, más experimentales, más secretos y más minoritarios en la literatura de Buenos Aires año 2000. Se vuelven hacia adentro, cuentan cuentos de escritores y ponen por todas partes marcas literarias. El orden 4 es el de las literaturas conceptuales, experimentales, textualistas, resistentes y críticas de la institución "literatura" del 2000. Dicho con el tiempo: las temporalidades globales del año 2000 en Buenos Aires son las más literarias y por lo tanto sus políticas son puramente literarias: pueden aparecer como escrituras de resistencia al mercado y al poder. En la *Utopía* de Libertella está la fórmula de la resistencia de las escrituras al poder y no solo la resistencia al mercado; el de Aira es un texto fuera del mercado, lateral, casi secreto, sin reseñas, editado en La Plata

por un grupo de jóvenes (lo comentamos con Luis Chitarro el 22 de agosto como una novela histórica en clave de ciencia ficción).

La idea de una temporalidad global, de una literatura apocalíptica de fin de milenio y de una política literaria no nacional, está también presente en el Grupo del Crack en México alrededor del 2000. "Explotan" con un manifiesto (heredan de las vanguardias el gesto del manifiesto), en este caso contra la literatura del *Boom*: contra sus temporalidades nacionales y sus regionalismos. En el *Manifiesto Crack* Ignacio Padilla dice que las novelas del Crack son apocalípticas: un clima de guerra, pobreza, sida y fin de la historia. El grupo creció en el DF como ciudad infernal con las crisis económicas de 1982 y de 1994. Algunos de los textos más notables del grupo del Crack con temporalidades globales: *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou (México, Joaquín Mortiz, 1995), donde una secta milenarista viaja por México y los Estados Unidos predicando el fin del mundo. O *En busca de Klingsor* (Barcelona, Seix Barral, 1999) de Jorge Volpi, que cuenta las intrigas de los físicos alemanes descubridores de la bomba atómica. O *Amphytryon* de Ignacio Padilla (Madrid, Espasa-Calpe, 2000) sobre las caras y nombres de Adolph Eichmann en la segunda guerra mundial.

Miércoles 23 de agosto

El primer género global es la utopía

Pero volvamos a Buenos Aires año 2000 y al orden posible 4. Una de las temporalidades globales y uno de los modos de hacer presente es la utopía.

Las utopías absorben el futuro y el pasado y suponen un principio global. Slavoj Žižek: el cliché neoliberal que

categoriza los grandes proyectos ideológicos como utopías no realistas es él mismo uno de los grandes proyectos utópicos modernos. Porque lo que caracteriza a la utopía no es una creencia en la bondad esencial de la naturaleza humana sino la creencia en algún mecanismo global que, aplicado al conjunto de la sociedad, traerá automáticamente el estado de progreso y felicidad. En este sentido ¿no es el mercado precisamente el nombre de ese mecanismo que producirá el estado óptimo de la sociedad? El impulso utópico está vivo, sobre todo en los defensores de la economía de mercado.

La utopía es un género global como el mercado, el capitalismo, el neoliberalismo, Internet y la comunicación. Consiste en el ordenamiento topológico de un espacio sin territorio y sirve para hacer presente y para criticar el presente. Es otro instrumento presentista. Ernst Bloch, que pensó en la utopía desde la primera guerra hasta los años 1970, decía que la utopía existe para desordenar y desorientar el presente: nos saca del aquíahora y nos lleva a otra parte. Hoy las ideas utópicas reaparecen en el discurso de lo digital. Mercedes Bunz (*La utopía de la copia*): la copia digital anula la diferencia entre original y reproducción e inaugura un nuevo ordenamiento topológico del espacio en el que moverse ya no significa abandonar un lugar. Se trata de una progresión sin centro, también en el tiempo.

Hoy vivimos una utopía en el sentido etimológico del término, una suerte de no lugar, de desrealidad real que crea un mundo segundo llamado virtual, sin tiempo ni espesor ni resistencia, donde cada uno puede estar a la vez en todas partes y por lo tanto en ninguna.

El tiempo de la utopía, su movimiento y su trayecto, es el puro presente del fin o del después del fin.

Leo las cien páginas de *El árbol de Saussure. Una utopía* y quedo fascinada pero no entiendo nada... El epígrafe es una pregunta de Winfried Hassler: “¿cómo asumir las cosas -la

sociedad, yo, el arte, la vida misma y la muerte— en ese mundo que tiende a la desaparición del signo?”.

Después me doy cuenta: es una “utopía puramente literaria”, un manifiesto de resistencia al mercado, sin narración. Porque no narra sino, como en toda utopía, inventa y describe un mundo desde cero. Y sin sexo (¡y sin familia!), porque un mono asexuado es el cartógrafo que recorre el orden topológico de la utopía: un orden literario de escrituras despropriadadas, apócrifos, memorias y voces del futuro y del pasado. Un orden con gráficos y dibujos. En su interior se definen la literatura (“el arte de largar al vacío pequeños dardos verbales”) y todos los aspectos de la literatura: el signo, el mercado (un lector constituye mercado), el lector del futuro (que se pincha las venas con una lapicera Parker) y el autor como marca registrada (como molde y forma), opuesto al intelectual.

La utopía se ordena numérica y linealmente de un modo progresivo, de cero a siete. Está escrita en un presente eterno: una temporalidad puramente formal que responde exactamente a la estructura de nuestro presente del 2000. El espacio de la utopía está destemporalizado porque lo que importa es el no lugar donde emergen el mundo y el sistema de distribución de funciones. Ese no lugar está fuera de la nación y ocupa el espacio entero. Es un ghetto de escritores reunidos en una plaza con un árbol que es el de Saussure (significante/significado). La plaza “Se reduce a los límites del ghetto, pero el ghetto es grande como el mundo y hasta incluye un Océano entero” (19). Es como si “lo judío” (la cultura del libro) y el teórico del signo lingüístico Saussure, tan leído en los años 60, se unieran y ocuparan el espacio global de la utopía hiperliteraria y apocalíptica.

Los tiempos y los sujetos de la utopía de Libertella son formales y no cronológicos. Por eso producen paradojas temporales y representan la temporalidad exacta del

presente: un tiempo discontinuo, fragmentado, numerado, sin dirección ni sentido fuera de la serie. Un tiempo presente que contiene todos los pasados y también el futuro, que “ya fue”.

Porque el futuro de la utopía de Libertella fueron los años 60 y 70 con los nombres de Lezama Lima, Octavio Paz, el Di Tella de Jorge Bonino y el diario ilegible, puramente formal, de Mirta Dermisache. Y con la estética del juego múltiple del significante que es la clave, el procedimiento y la forma misma de la *Utopía*. En el juego del significante cada palabra puede tener muchos significados y eso hace la densidad del texto: el árbol de Saussure es también el árbol de la plaza del mercado (donde está también “el mercado”); la barra del árbol de Saussure que separa significante de significado es también la barra del bar; la red de puntos y vacíos es también la red del pescador.

La *Utopía* de Libertella postula como resistencia al mercado una política literaria de lo ilegible en una tradición que el mismo Libertella ha instaurado, la de la red hermética (la cábala, el trobar clus, Góngora, Cervantes y Borges). Se abre con un procedimiento borgeano, una cita falsa de un escritor apócrifo (idéntico en el sonido o significante al real Jean Paul), Jean Pol: “Si los hilos de la Aldea *hoy son* invisibles, el arte será silencioso y la literatura un fantasma un poco ilegible entre las líneas del mercado”. Postula una historia y una política de la literatura como resistencia minoritaria a los discursos claros y jerárquicos del poder. Cuanto más ilegible más literario y más crítico.

Dijo Karl Mannheim en *Ideología y utopía* en 1929: “Es posible que en el porvenir, en un mundo donde ya no haya nada nuevo, donde todo esté terminado y todo momento sea una repetición del pasado, se dé una condición donde el presente prescindirá completamente de los factores ideológicos y utópicos”.

Jueves 14 de setiembre

La ciencia ficción y el fin de la literatura

César Aira puede llegar a sacar dos o tres libros por año y explorar las estrategias del mercado en diferentes géneros literarios. Su otro libro del 2000 es *Un episodio en la vida del pintor viajero* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2000), donde sigue el género de viajes de europeos del siglo XIX y el tema de la naturaleza salvaje del Nuevo Mundo. El pintor Rugendas es azotado por la tormenta y el caballo lo arrastra y lo convierte en un monstruo. Con la cara deforme y oculta descubre el procedimiento secreto de la pintura fisionómica y puede pintar a los indios.

Pero vamos al Aira de la “novela de ciencia ficción” *El juego de los mundos*. El conceptualismo de Aira puede ser visto como una de las vanguardias de los 60 y 70 y como una de las literaturas del 2000 no solo por su escritura transparente, la ausencia de culturosidad, la reflexión y lo que él mismo define como “sonrisa seria”... Se trata de contar-y-reflexionar sobre el fin de la literatura, su total y definitiva traducción a imagen. Y de pensar el después del fin con ayuda de la “ciencia ficción”, un género moderno que explora los límites de la ciencia y el lenguaje. Por eso cuenta el padre sobre el uso del tiempo en una cultura cuyo sistema es el de la Realidad Total.

Las setenta y ocho páginas publicadas en La Plata están divididas en doce partes y empiezan así: “En una época del futuro se había puesto de moda el juego de los mundos, que se practicaba con el sistema de RT (Realidad Total)” (7). El juego consistía “en trasladarse a un mundo poblado por una especie inteligente, declararle la guerra y vencerla. El objetivo era lograr la aniquilación de la especie que había ganado el dominio de ese planeta” (9). “Cada día mi hijo destruía un mundo, cada guerra insumía entre dos y cinco horas.

Eran mundos reales en algún lugar remoto del universo, todos tenían una historia que había pasado por estadios hasta el presente”.

La de Aira es “la familia futura” que es su familia presente tratada en género cómic. El padre o “César Aira” no solamente piensa que el juego de Tomasito con el sistema de RT se asemejaba a un genocidio, sino que piensa, además, que por su poder de “realidad total” preparaba el terreno para la reintroducción de la “putrefacta” idea de Dios, de un poder sin límites.

César Aira padre es un moderno que se quedó en el tiempo; está atrasado en el grado anterior o realidad espectral (porque ahora, en la RT, hay hasta quince grados de realidad). Pero este César Aira no es el autor de la novela de ciencia ficción que leemos sino un lejano descendiente, porque la literatura desapareció después del juicio final de los escritores que “tan vanidosos, tan narcisistas” quisieron saber “cuál sería la suerte final de sus obras”. Se produjo una sobrecarga en los sistemas y Dios explotó; a partir de allí dejó de haber escritores en la forma en que los había antes (56). De esos escritores desciende la humanidad: “los nombres que tenemos son los de ellos” (24).

Todos los fines en *El juego de los mundos*.

El fin del tiempo: “En el futuro, siempre es ayer, o hoy”.

El fin de la literatura: los programas transformaron automáticamente las palabras en imágenes, en todas las lenguas (24). “La operación salvó del olvido a la masa de libros y anuló la diferencia de calidad entre obras y autores. Los textos originales no se conservaron. Hoy leer es ver pasar imágenes, yo leí así la obra de mi antepasado” (21).

El fin de la realidad y la ficción: César tiene dos amigos ex-céntricos que todavía leen y se encuentra con ellos en “el centro” de la tierra. Uno le cuenta un viaje por ciudades en

una anticuada nave de células, él pregunta si son ciudades reales y el amigo “-¡Ay César, César, César! Qué anacrónico sos. ¿Cómo van a ser reales? ¿Y cómo van a no ser reales? ¿Cómo podrían ser una cosa u otra?” (51).

Y el fin del mundo: de golpe el cuento de Aira se hace delirante y autocentrado, porque al fin, para cortar la historia y el tiempo y que todo vuelva a empezar, en una red, se encuentra con Dios (que es un hexaedro con peluca rubia), lucha con Él, y “le hace un agujero a la idea de Dios”. “Lo estaba creando todo: para empezar, el tiempo y el espacio. Era una primera vez, por lo menos la primera vez que me pasaba a mí”, “Podía suceder una vez, y nada más” (77-78).

Jueves 9 de noviembre

El fin de la obrera y de su literatura

Leo Boca de Lobo de Sergio Chejfec como una ficción de la literatura social: el relato de la relación sexual y amorosa entre un yo anónimo –un viejo lector de muchas novelas– y una joven obrera, puesto en un pasado tragado por una boca de lobo oscura e implacable. Esa ficción sobre la literatura y la clase obrera despliega la conexión entre el trabajo, la fábrica, la constitución de los que trabajaban en una clase y la literatura basada en esa constitución: surgieron juntos y caen juntos en la “boca de lobo” del tiempo, que engulle y aniquila.

Es otra historia del 2000 de cuando los obreros tenían cuerpos, narrada en un presente que asiste a la desencarnación del trabajo humano. Dice Z. Bauman que el trabajo, tratado como mercancía (como trabajo encarnado o corporalizado) aparece hoy como ficción. *Boca de lobo*, entonces, como una ficción sobre el fin del cuerpo-clase obrera de la literatura.

No puede leérsela como literatura social de obreros de fábrica aunque transcurre entre la fábrica y el suburbio. Es

una ficción literaria del 2000 de esa literatura social del pasado. Sin política o sin la política que la literatura social describió a la clase. El narrador “yo, el hombre anónimo”, un personaje puramente literario (ocupa todas las posiciones literarias posibles: lector, autor, personaje) que se define por el tiempo y en el tiempo, cuenta su relación con una obrera casi niña: se enamoró de ella y la dejó: “Yo había hecho un hijo, después había despreciado a la madre” (124). “No me dejes”, dice ella, pero “le di la espalda a Delia, dejándola en el abandono más lastimoso” (167). Y ella entró en la “boca de lobo”. *Boca de lobo* cuenta, entonces, la relación no solidaria de un narrador letrado frente a la cultura solidaria.

Y lo cuenta con una teoría del tiempo y con una política del tiempo: la política de “la boca de lobo”, que tritura los elementos de esa relación para descomponerla en fragmentos del pasado. Boca de lobo es el tiempo para el narrador: “Se mezclaba el pasado reciente con el antiguo, el futuro mediato con el cercano o inminente, el presente efímero y la duración más intolerable. El tiempo era una boca de lobo: primero nos apartaba y después nos devoraba, para luego dejarnos” (177). La temporalidad, concebida como “boca de lobo”, es a la vez la temporalidad capitalista de la fábrica y la de la obrera, la temporalidad literaria del narrador, la temporalidad de su memoria y la temporalidad del texto.

Como ocurre en las temporalidades globales y apocalípticas del 2000, la ficción es deliberadamente literaria y está llena de marcas literarias: el narrador repetidamente dice que ha leído muchas novelas aunque no las cuenta sino que reflexiona sobre ellas. Es muy literaria, también, por el ritmo envolvente de la escritura, que es el ritmo mismo de la reflexión. Y por la conciencia desdichada del que narra. Es literaria y reflexiva en grado extremo porque también aparece como autorreflexiva: los protagonistas –la novela– se duplican en “un ejemplo” y aparecen como personajes lite-

rarios: "Se trata de un hombre y una mujer. Ella está en edad de asistir al colegio, pero trabaja en una fábrica. Él es bastante mayor, desde este punto de vista podría ser el padre, aunque por varios otros motivos no podía serlo nunca. El hombre tiene los típicos rasgos de los personajes de novela, edad indefinida y todo lo demás" (187).

La novela se autorrepresenta como "literatura" y "novela" en su interior; pone textos en el texto y un personaje de novela que lee novelas, así como pone "bocas de lobo" en la "boca de lobo" del tiempo.

En *Boca de lobo* el pasado obrero está perdido pero contiene un futuro que es nuestro presente: un día el joven obrero G. encuentra que tiene dos máquinas nuevas en vez de la anterior; se niega a trabajar y lo despiden (162). G aparece como una amenaza para los obreros y como el futuro de los obreros (165): es el desocupado o piquetero de hoy. Ese futuro del pasado obrero estaba en todas partes en el 2000.

Sábado 24 de junio

Después del fin del proletariado

Veo el *El pobre hombre* de José González Castillo (el mismo autor de *Los invertidos*, una famosa puesta de Alberto Ure de hace varios años) en el Teatro San Martín con dirección de Helena Tritek. *El pobre hombre* se estrenó en el Teatro Avenida de Buenos Aires el 3 de julio de 1920. El héroe se llama Liberato, reacciona ante la explotación y se pone al frente del grupo obrero. Liberato también quiere rescatar a Juan Pérez, un "pobre hombre" que se somete con un servilismo total. El tema es, como siempre, la huelga. Me pregunto: ¿ideología libertaria del 2000 o de 1920?

Porque el de González Castillo es un discurso que llegó hasta los años 70. Una lectura del presente del 2000 cambiaría

totalmente el sentido de “pobre”: ya no se trata del pobre hombre que trabaja en el escritorio de una fábrica y se somete al patrón, sino del que no trabaja y está afuera de la fábrica: del G de *Boca de lobo*. Y de la ausencia total del patrón.

Sábado 11 de noviembre

Veo *El precio de un brazo derecho. Una investigación sobre el trabajo* en el Teatro Babilonia. La puesta de Vivi Tellas es como la contraparte de *El pobre hombre*. Sigue la otra estética de los años 1920-1930 sobre el proletariado o sobre el trabajo: la brechtiana, desrealizadora y distanciadora. Hay una obra en construcción con albañiles y empleados: el trabajo físico como trabajo de la construcción. La concepción del trabajo de los años 20 y 30 como puro cuerpo o pura fuerza corporal: lo que vale un brazo. Sería como una memoria de la representación del proletariado en la escena. Hay varios actores en la obra en construcción (uno le corta la mano a la otra, otro se suicida) pero uno solo, que no habla, parece “el obrero real”. Me hace acordar al empleado provinciano o inmigrante de *Esperando al Mesías*, que trabaja en el negocio de Goldstein (el padre de Ariel, el chico judío que no espera más) y es totalmente solidario con su sufrimiento. Pero no habla en toda la película. El verdadero obrero de *El precio de un brazo derecho. Una investigación sobre el trabajo* está allí y tampoco habla en toda la obra: el mudo es el pobre después del fin del proletariado.

Viernes 20 de octubre

El trabajo era el valor máximo de la modernidad, la posibilidad de dar forma a lo informe y duración a lo transitorio. Con el trabajo se podía colonizar el futuro y reemplazar el

caos con el orden y la contingencia con una secuencia predecible de acontecimientos. El trabajo aumentaba la riqueza y eliminaba la miseria; era la "condición natural" de los seres humanos y una acción colectiva en la que participaba cada miembro de la humanidad. Hoy el trabajo ya no sirve para formular identidades y proyectos de vida.

Martes 14 de noviembre

Imaginemos ahora que el sistema literario de temporalidades del 2000 con centro, borde y escritores no existe más. Que los órdenes se disuelven y superponen porque la lógica que rige en las ficciones nocturnas (la lógica de la especulación) es la de la imaginación pública, una conectividad total en realidadficción que no tiene afueras y no puede cerrarse en sistema. Los días se superponen, las mañanas y las noches se fusionan y los órdenes temporales de las ficciones se fracturan en miles de imágenes y palabras en movimiento que entran en conexiones múltiples con otras miles de imágenes en todo tipo de espectáculos y acontecimientos públicos del 2000 en Buenos Aires.

El otro yo

Domingo 12 de noviembre

Cena con Ariel Schettini. ¡Felicidad! Tema: la sumisión.

Comemos en un restaurant vietnamita: él cerdo y yo pescado, y conversamos sobre los pobres y la sumisión. AS me regala su libro como quien pide disculpas por una travesura que sabía que iba a cometer de todos modos.

Hablamos de ciertas pasiones del pasado. Le cuento mi investigación mediática sobre "los pobres del 2000" y él me cuenta que hace poco le hicieron la circuncisión. ¿Cuál es la diferencia entre tener o no tener prepucio? Se argumentó sobre ello.

Me dice AS: Nunca hablamos de mi perro, ¿por qué?, mi perro, que parece un gigante melancólico, un ser oscuro y peludo, queda siempre omitido. Es de lo que quiero hablar y nunca hablo con vos. ¿Qué es el Ñoqui? ¿Un tabú? ¿La víctima de un pacto de silencio? ¿Por qué no te conté que tengo un perro? Tampoco quiero pensar que quiero hablar de eso. Un perro también es, cuando lo comento y lo discuto y lo hablo, una carencia, una forma de la conformidad y el adocenamiento burgués.

De todos modos, dice, y se entrega a "el Noqui" a propósito de la esclavitud. Entre los antiguos romanos y sus esclavos debió ser así: un amor lleno de sospecha e interés; un castigo que es, potencialmente, infinito. Es increíble cómo mis sentimientos autoritarios se alimentan de mi perro: lo castigo solo por amor y para que aprenda; ignoro su voluntad de juego porque se juega cuando yo quiero; lo castigo para que entienda, perfecciono la técnica del castigo para que la plenitud del dolor requiera el mínimo del esfuerzo; dosifico las penas (que aumentan con la repetición del delito); exijo acariciarlo en las horas ociosas. En fin, genero el deseo de mí. Mi mascota edípica, por su parte, desconoce todo el mecanismo del amor. Simplemente me llama para comer (aprendió a no exigir con patadas sino a demandar con lengüetazos, su forma asquerosa de brindar ternura).

Cuando lo mate, seguramente me va a mirar pidiendo perdón y auxilio de una violencia que él puede discriminar perfectamente de mi persona. Ya entendió que el odio no tiene sujeto y objeto, sino energía liberada como una caja de

Pandora y que yo también soy víctima acorralada con sed institucionalizada de venganza.

Y con otra voz me dice AS: Como el niño que recibe el castigo de su padre y en medio del sufrimiento tiende los brazos hacia él para buscar consuelo. Y el llanto allí es desproporcionado, porque la lección dice no solo que no puede, sino también que está perdido. Y, abrazado al padre, se intensifica el dolor: por duplicación de la pena y complicidad con el opresor.

Sábado 23 diciembre

Caminata con Tamara Kamenszain en el Jardín Botánico.
Tema: cierta poesía actual.

Qué contás? Me dice Tamara cuando nos encontramos aquí para caminar y charlar sin parar... para caminarhablarcontar. ¡Felicidad! ¿Cómo va tu Diario del 2000?

Yo: Te cuento que estoy en la parte más literaria de los textos de ficción que aparecieron este año. Todo empieza con el tiempo, con órdenes de tiempo diferentes, porque primero clasifico las ficciones por tiempos nacionales o globales. Y de golpe encuentro que casi todas las novelas con temporalidades y con sujetos globales, no nacionales, del 2000, se me juntan y me impactan por la cantidad de marcas literarias que exhiben. Y me divierte poner juntos a los que incluyen esas temporalidades y sujetos globales, que son Héctor (Libertella), Aira y Chejfec, en un lugar del "sistema literario" que inventé: juntarlos *por sus tiempos globales* como los vanguardistas del 2000, los experimentales, los resistentes, los representantes de "la literatura". ¡Los hiperliterarios del 2000!

Contame qué pasa en la poesía de ahora con toda la parafernalia literaria de las autorreferencias, las marcas internas y los personajes escritores o lectores.

Tamara cuenta: Más de una vez me dijiste que la poesía es algo que te deja medio perpleja, que no sabés qué decir cuando lees un poema. Y te cuento que eso no me asombra para nada, y hasta te diría que es un clásico: lectores muy entrenados –que hasta confiesan haber leído el *Ulises* sin demasiadas dificultades– dicen que no entienden la poesía o que ni siquiera se animan a leerla. Te diría, sintetizándolo mucho, que esta dificultad podría tener que ver con que la poesía se escribe siempre en presente (más allá de que por momentos pueda aparecer el pretérito o el futuro, siempre quedan como abortados, como suspendidos). Entonces la cosa es así: el pasado se puede entender, el futuro también, pero el presente resulta ser, para la lectura, un jeroglífico difícil de desentrañar. Provoca como una sensación de que no se dice nada o que lo que se dice no es creíble porque no tiene densidad temporal, no tiene proyección ni para atrás ni para adelante.

Y ni te cuento cómo se extrema esto en la poesía argentina que se empezó a publicar a finales de los 90. Porque en los poetas de mi generación todavía el presente se revestía de un gesto literario, buscábamos mostrarle al lector los mecanismos de la enunciación, decirle acá está el backstage de la escritura... a ese tipo de trabajo nosotros lo llamábamos “textualista”.

Yo: O sea que ahora se trata de un presente real, no literario. ¿Antiliterario?

Tamara: Y sí... qué querés que te diga... a estos pibes solo parece interesarles perforar con un taladro la realidad para dejarla clavada, detenida. Porque trabajan con un presente que aparece en crudo, así, derecho viejo, sin concesiones ni mediaciones. Ellos parecen ir tan a fondo en esta necesidad

de presentificar, que muchos de los lectores habituales de poesía protestan diciendo que eso ya no es poesía.

Yo: Ah, ya no es poesía... ¿Pero estos poetas se ponen en lo no literario entonces? ¿Te parece que esas prácticas presentistas no literarias implican un gesto antiinstitución, vanguardista como los de los 60? ¿O es un gesto de salirse de la literatura y de estar a la vez, un gesto afueradentro? Un ya no pero a la vez un todavía... ¿Van al "eso ya no es poesía"? Porque no veo mucho eso en las ficciones, que marcan todo el tiempo su ser literario.

Tamara: Sí, se ponen en lo no literario, ojo, no en lo anti-literario, que eso sería otra cosa, más vanguardista. Ellos se ponen, como decís vos, afuera de lo poético-literario. Se salen, se corren de lugar.

Yo: ¿Cuál es el gesto (¿poético?) de ponerse afuera de lo poético?

Tamara: Imaginate por ejemplo esto: un poema cortito de Roberta Iannamico (si no me equivoco se llama "Ruta") donde ella -digo, la hablante del poema- y su madre, paran en la ruta a hacer pis, bajan a un túnel y se agachan ahí nomás, se ríen escuchando los autos que pasan arriba, ellas están, dice el poema, con el culo al aire y la que habla dice que le viene el viento en contra y se moja. Y ahí termina el poema. Imaginate la decepción que produce para los que buscan algo poético entre comillas, en el sentido tradicional, alguna imagen, alguna idea, alguna metáfora. No hay nada. Es un ejercicio que solo sirve para traer una escena al presente, o sea, que no sirve para nada. Y lo gracioso es que me parece, si no me acuerdo mal, que este poema está escrito en pasado, creo que empieza diciendo "parábamos en la ruta". Fijate que eso es todavía más revulsivo, usar el pretérito para traerlo al presente, es como si se usara para mostrar su inutilidad porque aquí no se cuenta ningún cuento, la anécdota no prospera (hacia dónde podría prosperar,

además, una escena como esta, que no tiene nada de “poético”, una escenita que hasta podría correr el riesgo de ser considerada de “mal gusto”...).

Tampoco se puede decir que haya aquí alguna evocación, la evocación de una infancia, por ejemplo, eso sí calmaría a los que buscan algo poético entre comillas... Pero no la hay, porque no llegamos a saber dónde se sitúa temporalmente la que habla y la escena queda como recortada fuera del tiempo subjetivo y ya el acento no está puesto en que a ella le haya pasado lo que relata, ni tampoco que no le haya pasado.... Además, a quién le importaría si le pasó o no un hecho tan banal, tan poco “profundo” como este. O sea, que cuando ya ni hay “poesía” (o “literatura”, si querés) queda lo banal, las nimiedades del presente, lo más intrascendente, la experiencia podríamos decir, pero no una experiencia profunda, importante, sino una que pende de un hilito, en este caso de un hilito de pis...

Yo: ¿Te parece que no cuenta un cuento, o cuenta el cuento del pis con la madre? No entiendo... bueno, nunca entiendo nada, la poesía me sirve para no entender...

Tamara: Paradójicamente estos textos, que trabajan con lo más transparente, lo más cotidiano, lo más inmediato, de golpe se pueden volver más difíciles de entender que el mismísimo *Ulises*... tal vez porque no ofrecen nada que merezca ser leído en serio.... Me parece que son como lo real mismo. Sí, ya sé que a vos te suena medio lacaniano el término, siempre me lo decís, y por ahí lo es, por lo menos en este caso no hay duda de que lo uso en ese sentido. Porque quiero referirme a lo que no se puede representar, aunque se trate apenas de un hilito transparente de pis que me moja...

Martes 30 de mayo

Un paseo por Buenos Aires con Héctor Libertella
contado por él mismo

In memoriam

Nos encontramos en Filo para almorzar, ¡felicidad! HL me dice:

Mirá, acá mismo, en este restaurante, hace unos meses un amigo español que venía de recorrer mundo me dijo: "¡Coño, en ningún lugar he visto a gente con tanta densidad urbana!". Me quedé pensando esa expresión curiosa, ¿densidad urbana? ¿Acaso habrá querido decir que hay algo como una prótesis o un fantasma de ciudad encarnado en cada uno de nosotros? No sé, pero si hago un mapa de estos alrededores tengo que pensar que el Bajo es la única zona de la ciudad donde la acumulación de detritus cultural jamás pudo detenerse. Acordate que mientras Nueva York se ponía triste con el crack de la Bolsa hacia 1929, en el mismo momento acá atrás, sin ir más lejos, calle Florida era la vidriera chic de un país muy concreto, pastoso y ganadero. Aquí hicieron su nido los muchachos de *Martín Fierro* (revista). Todos los días algún happening. Una mañana el barrio se despertaba con las paredes llenas de afiches: Macedonio se postulaba como candidato a presidente (la aventura, claro, duró menos que la duración de una vanguardia promedio). Otro día Oliverio paseaba en suntuoso coche fúnebre a un muñeco con galera, monóculo y capa. Estaba promoviendo *Espantapájaros*, que solo en un local de Florida agotó ¡cinco mil ejemplares! Y si extendés la mirada desde Retiro a Plaza de Mayo, tenemos que recordar también que a pocas cuadras de aquí, en Reconquista 72, Marcos Sastre fundaba La Librería Argentina allá por 1837, y que esos jóvenes, en ese Salón, con Alberdi y Echeverría a la cabeza, iban a echar nada menos que las Bases y Puntos de Partida Inconscientes para la Constitución de una Literatura; flor de dato.

Salimos de Filo y ahora caminamos por Florida. HL me dice:

¿Te acordás lo que era esta zona en los 60 y los 70? La llamábamos La Manzana Loca, y no iba más allá de Marcelo T., Alem, Viamonte y Maipú. En esta esquina, ahí arriba, Puzzovio, Squirru y Giménez habían colgado un cartel enorme: SOMOS GENIALES, un poco como epígrafe de identificación para todo el barrio. Al lado del Di Tella y sus enormes galpones blancos, la Galería del Este, con cuatro o cinco librerías y atrás, sobre Maipú, el bar Moderno. Lugar “interdisciplinario”, si los hubo: cineastas, los primeros rockeros de Argentina, los sociólogos y comunicólogos que como al Quijote se les había secado el cerebro de tanto leer todo lo francés –Seuil, Minuit, Gallimard– que se traducía casi en simultáneo. Y a propósito de Francia, acá atrás doblando por Viamonte, la inescrutable librería Galatea, donde para entrar teníamos que ponernos disfraz de eruditos. Más abajo, en la esquina con San Martín, Nueva Visión, con sus libros de arte y semiótica y esas lámparas hiperm modernas que anticipaban un mundo por venir (¿habrá llegado alguna vez?). Y junto a Nueva Visión la revista *Sur* (de allí se veía salir apurados a Victoria Ocampo y Pepe Bianco, raudos para tomar un taxi que podría llevarlos directos a París, quién sabe). Al lado nomás, ¿te acordás?, Filosofía y Letras. Un hormiguero totalmente contrapuesto al olor de paz monástica o funeraria que exhalaba el viejo convento de la vereda de enfrente, Viamonte al 400. La educación laica y la muerte calle de por medio en Buenos Aires (¿siempre habrá sido así?).

Ahora, en la esquina de Maipú y Marcelo T. de Alvear, HL me dice:

Mirá, piso 6: ahí arriba lo veo todavía a Borges. Las veces que le habremos tocado timbre. La puerta de su departamento siempre estaba abierta, como un hospital público. Hasta

tenía una o dos banquetas de médico a la entrada y él nos atendía a todos, uno por uno. Pero el verdadero *paciente* era él, que nos esperaba para inocularnos de a gotas algo del orden de la sabia ejecución literaria (por eso tal vez, desde *Drácula* y Borges, la literatura siempre ha sido para mí una historia de amor que puede parecer muy larga, pero que es tan breve como el instante de sangre de un colmillo; solo transmisión instantánea por un agujero en el cuello del texto).

¿Y qué se habrá hecho de nuestros lugares de almuerzo y cena? El Tronío, por Dios, sobre Reconquista, donde siempre aparecía Federico Peralta Ramos, lanzando sus discursos herméticos y al vacío, ¡el Dorá, sobre el mismísimo Bajo! Y aquel inmenso galpón en la esquina de Leandro N. Alem y Paraguay, el América. Cuántas noches habremos comido allí, vos, yo, Osvaldo Lamborghini, Tamara Kamenszain, no me acuerdo si también Arturito Carrera y César Aira, cuando programábamos aquella revista *Los nietos de Martín Fierro* que nunca se hizo porque en aquellos años era imposible una revista de estrellas y además, para qué, si ya estaban los teatros de revistas con sus vedettes y coristas. Y muy cerca, si no me equivoco, El Pulpo, con sus mariscos y su comida española, donde más de una vez ensayamos algún fallido banquete martinfierrista, y al lado nomás la caldera de periodistas y otras intoxicaciones de *La Opinión*, el diario de Timerman (¿no estaba en esa cuadra también el *Buenos Aires Herald*?).

Cruzamos a la zona de calle Corrientes. Libertella me dice:

Densidad urbana: me quedé pensando en lo que dijo mi amigo español... Caminar como estamos caminando sería actualizar siempre una *calle* en la cultura (¿“tener calle”?): como hacerla instantánea, sin pasado posible, ¿no? Y, si querés, hasta un poco prostibular, porque allá en el Bajo estaban los piringundines de 25 de Mayo donde los marineros

medraban entre el lupanar y el cafetín de tango, el “Jamaica”, “Scandal”, el “676” de Tucumán, una cosa entre rea y pituca, ¡qué mezcla!, putas, jazzistas y letristas de tango como trazando sobre el pentagrama un paisaje urbano. Mirá, ahora que estoy viendo estas dos o tres librerías Fausto, acá en Talcahuano, y allá enfrente, y allá en la otra esquina, me acuerdo de una historia que me contó alguna vez Bernardo Kordon y que para mí hace literal esta loca relación local entre literatura y prostitución. ¿Sabés qué me dijo él? Que en los años 20 la Zwi Migdal, la magna institución de la trata de blancas, había abierto una cantidad de prostíbulos sobre Corrientes, entre Callao y el obelisco. Y que cuando el comisario Alsogaray los empezó a perseguir, rápidamente tuvieron que camuflar los prostíbulos como librerías, ¡así que las madamas empezaron a vender cultura! Sea cierta o no, me parece que esa anécdota es paradigmática. Hoy veo las librerías de la cadena Fausto y no dejo de ver en ellas el mundo virtual de aquellos prostíbulos, como no puedo dejar de ver el ruidoso Salón Literario de Marcos Sastre en los *roaring sixties* de La Manzana Loca. Me parece que estamos caminando lugares densos, pero muy cortados y “rayados” por el tiempo. ¿No será el *fantasma* el que nos da esa densidad urbana? Mi amigo español podía ver en nosotros lo invisible, porque a lo mejor somos la materialización de ese fantasma. ¡Si hasta en un local de videojuegos yo puedo ver *todavía* una vieja librería! Ese todavía no remite a la nostalgia de un pasado histórico y cultural que se hubiera apagado. O que sobreviviera en nosotros, como si fuéramos sus herederos. No. El tiempo procede, puede ser, de otra manera. Tal vez por cortes, que son tan literales como los cortes de estos versos que ya mismo te recito:

La Historia no llegó
Aún

Hasta hoy
No llegó el Pasado a
Todavía.

Y en nuestra caminata tal vez lo que solo avanza es el instante, como una punta de plumín que va trazando el nuevo mapa. ¿No te parece? Al fin y al cabo, ¿de qué Buenos Aires estuvimos hablando si no de esta?

Nos despedimos en la esquina de Riobamba y Viamonte.

La ciudad como memoria

Busco el secreto del tiempo otro en el paseo con HL y me parece que es una pura experiencia del tiempo en presente. Caminamos por la ciudad, nos paramos de vez en cuando, HL hace memoria y me incluye y hoy, 30 de mayo del 2000, el presente y la realidad no son dos mundos diferentes. HL me introduce en la fábrica de realidad en la forma en que aparece y se constituye el tiempo en presente.

Lo primero es el movimiento: los instantes que se suceden ("En la caminata lo único que avanza es el instante") y en segundo lugar la parada y la memoria ("mirá", "Mirá acá mismo" y "¿Te acordás lo que era esta zona...?").

El movimiento del paseo es el tiempo en movimiento y en algún punto de la ciudad, como en un corte, HL se detiene, pone el pasado en el presente y hace música: un acorde aquí-ahora-antes. Y con este acorde dice: presente. En cada mirá o acordate el tiempo se territorializa y se duplica (sigue la forma de la memoria de Bergson y la forma general de la sociedad del espectáculo) con un pasado personal y público que lo constituye y también nos constituye a nosotros como sujetos. El presente toma la forma del recuerdo y la sensación de haberlo vivido: es la memoria de la ciudad,

la memoria literaria, la memoria autobiográfica común y la memoria de la amistad.

La memoria funciona como un instrumento presentista. HL y yo, en este presente irrepetible, somos los sujetos de la memoria urbana, que no es la memoria proustiana subjetiva de lo vivido en singular (densa y cargada de incisos, volutas y desvíos) que se pierde y que puede recuperarse. La memoria urbana es una experiencia pública compartida, una historia en presente que registra los acontecimientos del Salón Literario y del fantoche de Oliverio en el mismo nivel de realidad que nuestras cenas con Tamara, César, Arturo y Osvaldo. En la memoria intimapública de la ciudad todos somos contemporáneos.

Porque está compuesta como un rompecabezas de períodos y perspectivas, la forma del tiempo del paseo con HL es la forma presente, la forma memoria y la forma del anacronismo como método histórico. Todo tiempo es anacrónico, dice Didi-Huberman en su “epistemología del anacronismo”; lo que ocurre es que nuestra época exhibe por todos lados la forma memoria como forma del presente.

El presente del paseo no es solamente el flujo (la caminata, el movimiento) y la detención en el acorde aquí-ahora-entonces del pasado. A medida que avanzan el paseo y el transcurso hay un tercer paso (una tercera dimensión), que es la superposición temporal:

“Hoy veo las librerías de la cadena Fausto y no dejo de ver en ellas el mundo virtual de aquellos prostíbulos, como no puedo dejar de ver el ruidoso Salón Literario de Marcos Sastre en los *roaring sixties* de La Manzana Loca. Me parece que estamos caminando lugares densos, pero muy cortados y ‘rayados’ por el tiempo. ¿No será el *fantasma* el que nos da esa densidad urbana?”.

En la caminata, el después convive con el antes. En un momento la serie de acordes se yuxtapone y todos los pasa-

dos coexisten en Buenos Aires: los 20, los 60, los 70, y hasta 1830. Esta yuxtaposición sería la densidad urbana y el fantasma de la ciudad que todos llevamos adentro. En esta ciudad que caminamos se acumulan las formas y estilos anteriores y se niegan las jerarquías temporales, como en la Comala de Rulfo o en El país de los muertos de Daniel Santoro. Todos somos contemporáneos porque todos los pasados están presentes en la ciudad ucrónica y anacrónica: los muchachos del Salón Literario de 1837 que fundaron la literatura argentina ("la fundación" de la historia literaria nacional), los muchachos de la revista *Martín Fierro* que se reían de todos los muertos; Macedonio en los afiches de candidato a presidente; Oliverio en el coche fúnebre con su espantapájaros; Borges paciente visitado; los geniales de La Manzana Loca de los 60 y 70; el Di Tella, el bar Moderno, Galatea, *Sur*, *La Opinión*, el *Herald*... Y nosotros mismos con todos nuestros pasados aquí, el 30 de mayo del 2000. Como si la historia dejara de desplegarse en el tiempo y se plegara sobre sí misma para hacer fantasma o densidad urbana. Caminando, mientras HL habla, puedo vivir en "Buenos Aires año 2000": había llegado a la fábrica. Había vivido aquí la afección del presente como realidad intimapública de la memoria urbana.

Pero el paseo tiene una cuarta dimensión: un todavía donde el presente persiste en proceso, antes de hacerse pasado. Todavía lo veo a Borges, dice HL; en un locutorio puedo ver todavía una librería. El "todavía" duplica el instante de otro modo y HL lo aloja sin nostalgia en su primera persona, íntima y pública.

Yo todavía lo veo a Héctor cuando nos despedimos en Viamonte y Riobamba el 30 de mayo del 2000.

Miércoles 31 de mayo

Viernes 2 de junio

Regímenes temporales

"En sincro": un modo de pensar y una política

Imaginemos que el paseo de Libertella es el modelo de realidad y el modo en que funciona la imaginación pública. Que en Buenos Aires año 2000 este modo de hacer presente con la pura memoria como instrumento, con la pluralidad de tiempos yuxtapuestos, con lo intimopúblico y la realidadficción, lo invade todo. Y entonces cada punto de la ciudad pero también cada sujeto, cada idea, cada imagen (la imaginación, el trabajo, la familia, la literatura, y hasta el modelo productivo del posfordismo, como dice P. Virno) es y contiene su historia, sus formas anteriores y sus pasados yuxtapuestos. Imaginemos que en el trabajo de hoy (en la forma trabajo) están, virtual y potencialmente, todas las formas anteriores desde la esclavitud hasta el arte; que en la familia están todas las formas pasadas de familia; que en el imperialismo se incluyen todas las formas de territorialización del imperio y todas las formas de lucha y resistencia. Imaginemos que la literatura de hoy contiene y despliega la historia de la literatura, de modo que lo que antes se sucedía juega simultáneamente entre sí y se superpone. Con la presencia del pasado en el presente (todas las épocas se pueden exponer en el paseo o en el mismo territorio del presente) la literatura de hoy (y no solo la de América latina) cuenta todo el tiempo la historia de la literatura con otras categorías históricas: los estilos y formas que antes se oponían y sucedían ahora conviven y se exhiben en fusión. Este régimen de significación parece dominar la imaginación pública: produce presente y al mismo tiempo deja pensarlo.

Llamemos "en sincro" ese modo de pensar y de imaginar que sirve para hacer presente, y usemos esta noción para tra-

tar de ver cómo funciona la fábrica de realidad de la especulación. Para poder darla vuelta en algún punto.

Domingo 31 de diciembre

Volver a ser pájaro

Hoy en Buenos Aires se cierra el año y el Diario y el misterio del tiempo otro queda apresado en su interior. Ahora puedo superponer las temporalidades en una forma nueva: "el año 2000". El día a día se hace año, la serie se sincroniza y forma acordes en flujo-movimiento. Hoy se mezclan los días y las noches y los momentos reales y ficcionales adquieren un estatuto de realidad similar: el 2000 es un régimen de realidadficción (en la afección de presente lo real es también lo imaginado) y un régimen en sincro. Entro por fin en lo que podría llamarse "el tiempoaquí".

Ahora el tiempo otro es el otro.

31 de diciembre de 2000. ¡Felicidad! Es hora de volver a ser pájaro y volar al otro presente. Me uno a la bandada de los agitadores del tiempo.

Yo agitadora del tiempo

Imaginemos la resistencia temporal y al agitador del tiempo desde América latina: en el llegar tarde, en la laguna, en el tiempo no vivido y en el tiempo que nos robaron los saltos modernizadores y represores. Y en las temporalidades de Buenos Aires año 2000.

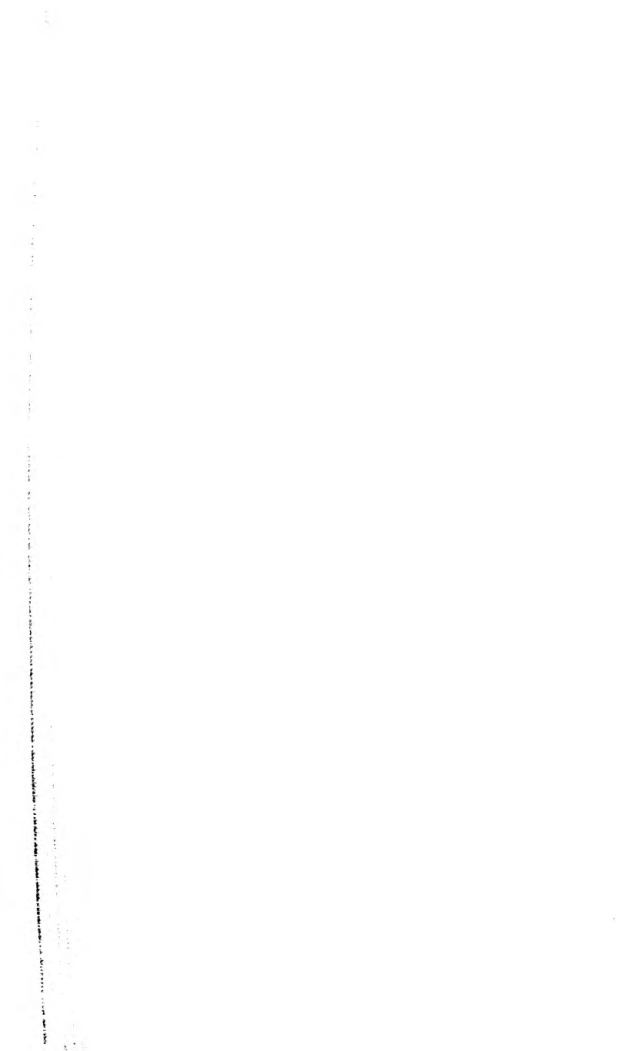
Los agitadores pueden usar el tiempo como marco y materia de una pluralidad de políticas posibles: usar el tiempo como concepto estratégico. Esto no implica retornar al historicismo ni a otra versión modernista y capitalista del tiem-

po al servicio del control social (atrasados y adelantados, el tiempo de la civilización y la barbarie). El tiempo del agitador no es puramente cuantitativo, lineal, homogéneo y orientado a un fin; es un tiempo con lagunas y agujeros, sin progreso ni desarrollo.

La agitadora del tiempo es local, coyuntural y nomádica. Puede deslocalizarse y moverse entre puntos temporales diferentes (y a velocidades y ritmos diferentes) y desplazarse entre muchos presentes. Ya no imagina utopías; practica un constructivismo radical; se inserta en la coyuntura temporal, en "el 2000" de Buenos Aires, en la fábrica de realidad. Yuxtapone las temporalidades, los sujetos y las narraciones, y sincroniza la serie para hacer presente. Inventa el presente, concibe temporalidades alternativas, hace acordes con distintos pasados, imagina posibilidades (de otros tiempos y de otros sentidos del tiempo) y usa muchos relojes porque usa todas las formas de medir el tiempo de nuestra historia para tratar de dar vuelta el tiempo y el mundo.

II

TERRITORIOS



IMAGINAR EL MUNDO COMO ESPACIO

I

Salgo de Buenos Aires, del Diario, del tiempo y del yo, y me preparo para otro viaje y otra forma crítica. Ahora la especulación imagina el mundo como espacio: hace un trayecto por algunos territorios de América latina y también un trayecto por la literatura de los años 2000. Los textos forman series, grupos, cadenas, se fusionan y disgregan.

La especulación atraviesa la literatura para ver los territorios de la imaginación pública; viaja, cruza fronteras, entra y sale, va y viene y recorre. Va de la ciudad a la isla urbana, de la isla a la nación, de la nación a la lengua y de la lengua al imperio para poder cerrar el género especulativo allí en el imperio, como el inimitable Tlön. En esas estaciones trata de ver los cuerpos que atraviesan y se mueven por esos territorios, los sujetos de esos territorios (los sujetos urbanos, los migrantes, los hablantes y muchos más). Y trata de imaginar las políticas territoriales, que son políticas de las afecciones y las creencias, y por lo tanto ambivalentes: las políticas de la isla urbana, de la nación, de la lengua y del imperio. El trayecto por los territorios es otro viaje a la fábrica de realidad para ver cómo funciona y poder darla vuelta.

La isla urbana, la nación, la lengua, el imperio. Cada territorio (cada posición territorial) es una noción, una imagen y un régimen de sentido para pensar el nuevo mundo. Las formas de territorialización son instrumentos conceptuales: diagramas, delimitaciones y topologías con sujetos.

(La imaginación territorial en América latina tiene una historia, que en el siglo xx constituye a los clásicos: Borges con las orillas, Rulfo con Comala, Onetti con Santa María, García Márquez con Macondo).

2

Ahora entramos en "Territorios", la segunda parte de la especulación. Aquí hay regímenes territoriales de significación: marcas, fronteras, límites, muros, vacíos, interiores, exteriores, intersticios, distancias, mapas, circuitos, trayectos, líneas, redes, sitios, dominios, subsuelos, islas, archipiélagos, enclaves, ciudades, naciones, lenguas, imperios... Esos regímenes son los instrumentos conceptuales de la especulación.

En la fábrica de realidad, el territorio es un articulador, un principio general que recorre todas las divisiones, que es preindividual y que compartimos con los animales. "Territorio" es una delimitación del espacio y una noción electrónica-geográfica-económica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-de género-y-de sexo, todo al mismo tiempo. Atraviesa los diferentes campos de tensión y todas las divisiones y puede pensarse en fusión. Especular en fusión es borrar las oposiciones y usar uno de los lenguajes (el literario por ejemplo) implicando los otros.

El territorio como principio general es como el tiempo, una noción abstractoconcreta. Puede imaginarse a partir de la marca que lo constituye y que corta el espacio, y también

a partir de las líneas y vías que lo recorren y se entrecruzan. Poner una marca es delimitar un territorio que pertenece al sujeto que lo produce; hoy puedo territorializar mi cuerpo con tatuajes y piercings. La marca (una piedra, una firma, una frontera, una línea, un umbral) se lee con cualquiera de los varios lenguajes o gramáticas: el literario, el filosófico, el estético, el político, el económico, el del arte y del poder.

Para especular territorialmente no solo necesitamos divisiones, fronteras, caminos, recorridos, redes y líneas, sino algún tipo de cuerpos, por lo menos dos: Deleuze y Guattari (*Mil mesetas*) definen el territorio como la distancia crítica entre dos miembros de la misma especie. Los cuerpos son anexos al territorio; desde esta perspectiva, un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento: el conjunto de movimientos de cuerpos que tienen lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan. Y eso puede verse a través de las ficciones.

Desde el punto de vista político (en un lenguaje político), "territorio" sería un recorte en el espacio en el que se despliega una soberanía (la autoridad y los derechos, como dice S. Sassen). C. Schmitt (*Teología política*) lo dice así: En cada territorio hay un poder soberano-legislador que no permite un poder alternativo y que usa la violencia cuando se ve amenazado. Zona o región serían categorías que no comportan la noción de soberanía. Los Estados Unidos usan estas distinciones para intervenir en América latina: declaran la Región Andina como zona antinarcóticos y con eso legitiman su intervención imperial.

Territorio y políticas de la muerte: en América latina la guerrilla de los años 1960 y 1970 elegía cuidadosamente a sus víctimas en tanto representantes (la víctima como tal constituía el sentido: la policía, el ejército, el estado, el capitalista); el terrorismo actual (no solo el islámico) elige el

territorio: las víctimas son los cuerpos que están en ese territorio y lo atraviesan, los cuerpos anexos al territorio atacado. Y puede elegir el género o el sexo de los cuerpos que se desplazan. "Del lado de los crímenes" (una parte de 2666 de Roberto Bolaño), sería una crónica del terrorismo de género en tanto política de la muerte en un territorio latinoamericano de frontera con los Estados Unidos, con los cuerpos de mujeres que lo recorren.

Pensar territorialmente hoy, con los afectos (especular en territorioafecto), es ver algunos conflictos centrales en América latina. Ver las líneas y los mapas que trazan el capitalismo, el tráfico, las mafias y las políticas de la muerte.

3

Hoy no solo aparecen nuevos territorios y divisiones del mundo sino otras formas de territorialización. Saskia Sassen, Arjun Appadurai, Achille Mbembe, Howard Rheingold, Mike Davis, Arturo Escobar, David Harvey y muchos más coinciden: estamos en una economía que organiza el territorio de otras maneras y en una nueva forma de territorialización del poder. En otros modos de territorialización artística y en otras desterritorializaciones. La globalización produce espacialidades que pertenecen tanto a lo global como a lo nacional, lo regional y lo local. Caen algunas fronteras, se refuerzan o aparecen otras; la cuestión del territorio como parámetro de autoridad, derechos y soberanía ha entrado en una nueva fase.

Dice Saskia Sassen: La autoridad del estado sobre su territorio sigue siendo el modo dominante, pero formalmente es menos absoluto que antes. Hay que ver en cada parte o nación el poder del borde geográfico: el estado puede desregular las fronteras y abrirlas a firmas e inversiones extranjeras.

Y eso ocurre desde los años 1990 en América latina: el neoliberalismo desreguló muchas fronteras y las abrió a inversiones extranjeras que usan nuestros recursos naturales. Muchos estados latinoamericanos renuncian a disponer del subsuelo, ceden el agua de los ríos y también ceden territorios para industrias sucias y bases norteamericanas. Desde el punto de vista territorial, el estado latinoamericano cede soberanía y se desnacionaliza.

4

La cultura indígena tiene una relación totalmente diferente con su territorio. Los mapuches dicen que el ser humano es el complemento de la tierra y de todo lo que le rodea; que es parte de un territorio y no su dueño. Y no piden el derecho a la tierra sino al territorio. Reclaman sus territorios usurpados primero por los españoles y después por los militares argentinos. Reclaman derechos territoriales como derechos humanos y piden una política de reordenamiento territorial.

LA CIUDAD EN LA ISLA URBANA

I

Supongamos que el mundo bipolar ha terminado y que estamos en otra era. Han cambiado no tanto las imágenes en sí (los mitos y estereotipos, los personajes y los relatos) sino la forma en que se agrupaban, dividían y oponían. Y también la forma en que se usaban. En literatura caen las divisiones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la "literatura pura" o la "literatura social", y hasta puede caer la diferenciación entre realidad histórica y ficción. Aunque muchas escrituras siguen usando esas divisiones clásicas de la tradición literaria (la tienen como centro y quieren encarnarla), después de 1990 se ven nítidamente otros territorios y sujetos, otras temporalidades y configuraciones narrativas: otros mundos que no reconocen los moldes bipolares tradicionales. Que absorben, contaminan y desdiferencian¹ lo separado y opuesto y trazan otras fronteras. Literatura urbana y rural, por ejemplo, ya no se oponen sino que mantienen fusiones y combinaciones múltiples; la ciudad latinoamericana absorbe el campo y se traza de nuevo. Se desvanece la literatura rural, que todavía podía leerse en los años 1960 y 1970 en

los textos del boom (y que en muchos casos fue el sitio de relatos de identidad nacional: una Latinoamérica rural en esa etapa de las naciones y del capitalismo), y aparece una literatura urbana cargada de droga, de sexo, de miseria y de violencia. Esta literatura borra las fronteras entre lo rural y lo urbano; borra la oposición, anexa el campo e incluye en su interior muchos de sus sujetos, sus dramas y sus mitologías (como si un personaje de Rulfo se moviera en el DF). En las ficciones (y en la realidad) la ciudad latinoamericana se barbariza:

Porque es eso lo que la ciudad, en tanto espacio en el que diariamente me muevo, ha representado siempre para mí. Un lugar en el que todo el tiempo había que estar preparado para enfrentar relaciones de fuerza –que no “de poder”, categoría demasiado abstracta, insuficiente y refinada para la sociedad limeña. (Oscar Malca, *Al final de la calle*, Lima, Libros de Desvío, 2000, p. 9).

La ciudad se barbariza, se rodea de villas miseria (Mike Davis) y se divide violentamente para representar lo social (F. Jameson) y el modo en que lo global encarna nacionalmente (S. Sassen). Porque la ciudad latinoamericana no es solo un ejemplo de la relación del tercer mundo con la globalización sino también, como las ciudades globales, una red de conexiones y enjambres, el territorio del trabajo inmaterial, del sujeto colectivo de la multitud, y el territorio de la insurrección (Toni Negri).²

El régimen territorial urbano (y no es solamente literario) de la imaginación pública del presente podría servir, por lo tanto, en esta busca de nociones y categorías (que es el movimiento de la especulación), como una teoría de las sociedades nacionales latinoamericanas con sus *divisiones naturalizadas*:

Aunque Angosta se llame Angosta en todas partes, no todos sus habitantes viven en la misma ciudad. Una cosa es Angosta en el centro del valle, a orillas del Turbio, donde están los rascacielos y las nubes de mendigos, otra cosa Angosta al pie del Salto de los Desesperados, donde el río y la gente se confunden con la tierra, y otra más la Angosta del altiplano, donde viven los dones y los extranjeros. En esta última Angosta hace frío, las casas tienen chimenea y los niños se ponen saquitos rojos de lana; en las cavernas de abajo la temperatura es tórrida, se suda estando quietos, y los niños andan tan desnudos y sucios como los cerdos. (Héctor Abad Faciolince, *Angosta*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004, p. 195).

Angosta es una ciudad colombiana imaginaria puesta en futuropresente: una realidadficción construida para mostrar el mecanismo urbano de la división social, que es al mismo tiempo global, que repite la división global. Su principio es la división en tres zonas o “sektores” sociales, económicos y climáticos a la vez. Y también en tres mundos literarios, porque el más bajo se llama Infierno (con “El abismo de los desesperados” en su interior, que es una cascada y un basurero humano donde la policía secreta arroja los cadáveres de los torturados), el otro es la Tierra Templada o Media (donde están la librería y el Hotel La Comedia, desde donde se narra), y el más alto o zona fría es el Paradiso: para entrar se requiere visa. Allí está el gobierno de la ciudad, una sociedad secreta de siete sabios que decide la vida y la muerte de la gente: las únicas políticas son las de la muerte. La nueva división urbana implicaría una política del apartheid y de la muerte.

La ciudad latinoamericana del presente como la sociedad y a la vez como una teoría de la división global. Y no solo la ciudad imaginaria de Angosta con sus “sektores”; La Habana, México, Bogotá, Medellín, Caracas, Santiago, Lima, San

Pablo, Buenos Aires... Las ciudades latinoamericanas de la literatura son territorios de extrañeza y vértigo con cartografías y trayectos que marcan zonas, líneas y límites, entre fragmentos y ruinas. El nombre de la ciudad puede llegar a vaciarse (como pueden vaciarse la narración o los sujetos de las ficciones) y desaparecer, y entonces el trayecto, el cruce de las fronteras y el vértigo son los de cualquier ciudad o los de "una ciudad".³

2

Dentro del cementerio las calles tenían las mismas denominaciones en letras y números que en la ciudad de afuera. (Antonio José Ponte, *Contrabando de sombras*, Barcelona, Mondadori, 2002, p. 41).

Así como él mismo está contenido en un régimen global "universal", con otra conciencia histórica, el régimen territorial urbano latinoamericano (que es lo social y la encarnación nacional de lo global) contiene en su interior otros tipos de formas. Las ciudades brutalmente divididas del presente tienen en su interior áreas, edificios, habitaciones y otros espacios que funcionan como islas, con límites precisos. En el Santiago de Pedro Lemebel o de Diamela Eltit, en La Habana de Pedro Juan Gutiérrez (pero también en la de Antonio José Ponte, en la de Matilde Sánchez o en "la ciudad" sin nombre de Mario Bellatin), en el Medellín de Héctor Abad Faciolince (de Jorge Franco Ramos, de Fernando Vallejo), en el Montevideo de Daniel Mella (de Carlos Liscano, de Fernanda Trías, de Hugo Fontana), en la Lima de Oscar Malca, en el Buenos Aires de César Aira o de Washington Cucurto, en el Río de Janeiro de Paulo Lins y en el San Pablo de Sergio Sant'Anna, hay una zona que puede dar título a las fic-

ciones: *La villa* (2001, César Aira), *La azotea* (2001, Fernanda Trías), el *Salón de Belleza* (1994, Mario Bellatin, Perú-México), la *Cidade de Deus* (1997, Paulo Lins).⁴

Se puede entrar: tiene límites pero está abierta, como si fuera pública. La Ciudad de Dios de Lins, el cementerio de Ponte, el salón de belleza de Bellatin, la villa miseria de Aira, la casa de los trabajadores de supermercado de Eltit, el yotibenco de Cucurto, el bar de *El asco*, el hotel de *Angosta*, la casa vieja de *Okupas*. Un territorio físico pero también un yo (como en *Derretimiento*) o una institución: la isla es un mundo con reglas, leyes y sujetos específicos. En ese territorio las relaciones topográficas se complican en relaciones topológicas, y los límites o cesuras identifican a la isla como zona exterior/interior: como territorio adentro de la ciudad (y por ende de la sociedad) y a la vez afuera, en la división misma.

Los habitantes de la isla (los personajes que la narración puede multiplicar, fracturar y vaciar) parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación. Se definen en plural y forman una comunidad que no es la familia ni la del trabajo ni tampoco la de la clase social, sino algo diferente que puede incluir todas esas categorías al mismo tiempo, en sincro y en fusión. La isla urbana constituye una comunidad que reúne a todas las demás; un grupo genérico de enfermos, locos, prostitutas, okupas, villeros, inmigrantes, rubios, mano de obra, monstruos o freaks. Están afuera y adentro al mismo tiempo: afuera de la sociedad, en la isla, y a la vez adentro de la ciudad, que es lo social, donde se demarcan nítidamente los niveles y ocurre la historia y también “la subversión” (como en *Los soñadores* de Bertolucci; este “procedimiento de la isla” es una de las marcas de la representación territorial del presente de los años 2000). Esa es su posición exterior-interior de la ciudad (la sociedad, la nación, el trabajo, la ley, la historia o la razón).⁵

La isla –un tipo específico de régimen de significación, un instrumento conceptual en imagen para ver los años 2000– es una forma transversal a la sociedad porque mezcla por lo menos dos clases (como en *Okupas*, *La villa*, *Salón de belleza*): la mezcla social es el centro de la narración y el “procedimiento universal”. De hecho, el territorio se constituye en las ficciones cuando se rompe la homogeneidad social y se produce esa contaminación. Se constituye desde afuera, cuando la subjetividad central (que puede fragmentarse y abarcar muchos personajes, pluralizarse, dividirse, dispersarse en posiciones diferentes o vaciarse), impulsada por una necesidad o fuerza ciega (accidente-enfermedad-pestes-hambre-sueño-sexo), cruza la frontera que es el límite de la isla (la calle Bonorino de *La villa* de Aira: “la calle Bonorino, desde donde ellos [los cartoneros] seguían derecho, y él también en la dirección opuesta (vivía en la esquina de Bonorino y Bonifacio)”. Cruza, entra y queda allí por un tiempo, el que dura la ficción.

La isla urbana es un régimen territorial de significación (pone cuerpos en relación con territorios, fija posiciones y traza movimientos) y una máquina naturalizadora de lo social, que opera por irrupciones de “la naturaleza humana” o, simplemente, de “la naturaleza”. El régimen de la isla incluye cuerpos animales y humanos, de cualquier clase social:

Aquel pedazo de azotea era el más puerco de todo el edificio. Cuando comenzó la crisis en 1990 ella perdió su trabajo de limpiapisos. Entonces hizo como muchos: buscó pollos, un cerdo y unas palomas. (Pedro Juan Gutiérrez, *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 9).

En el interior de la isla ya no se oponen urbano y rural, humano y animal; el régimen borra esas diferencias porque los mezcla y los superpone y fusiona. También borra las di-

ferencias sociales e iguala a sus habitantes porque los une por rasgos preindividuales, biológicos, postsubjetivos; por un fondo "natural" como la sangre, el sexo, la edad, las enfermedades o la muerte. Son los locos, los rubios, los okupas y los adolescentes (o los perdidos de *Lost*, en otra forma de isla). La isla los iguala por algo que todos tenemos en tanto animales humanos, por algo que está afuera de la sociedad, la historia, la política: lo que no varía y no sufre mutaciones históricas.⁶

Es por esto que la topología de la isla necesita un subsuelo o un nivel bajo: un sótano, una ciénaga, o el subsuelo marino:

Buscando fósiles, encontré un camino bajo el mar que une el cayo con la tierra firme, o viceversa. Yo que he gastado la mitad de mi vida intentando unirlos, ahora al final descubro que ya estaba hecho: solo había que dar con él. (Atilio Caballero, *La última playa*, La Habana, Ediciones Unión, 1999, p. 83).

Ese nivel bajo es una parte animal, espesa y orgánica; una materia fuera de la historia o de la ley que lo impregna todo y tiene un lugar dominante en el régimen porque exhibe el mecanismo de la desdiferenciación: borra las divisiones sociales y también, casi, borra la diferencia entre humanos y animales.⁷ Es lo que conecta y une y aparece como el fundamento de la sociedad naturalizada de la isla: un espacio final o límite de la significación, que no tiene más allá. La desdiferenciación del subsuelo ocurre únicamente en el interior de la isla; hacia afuera, en la ciudad (que es la sociedad, lo global, la nación, el miedo y el vértigo) todo es división social:

Cerca del aeropuerto de la ciudad vive un hombre que, aparte de ser un hombre inmóvil –en otras palabras un hombre

impedido de moverse—, es considerado uno de los mejores entrenadores de Pastor Belga Malinois del país. Comparte la casa con su madre, una hermana, su enfermero-entrenador y treinta Pastor Belga Malinois adiestrados para matar a cualquiera de un solo mordisco en la yugular. No se conocen las razones por las que cuando se ingresa en la habitación donde aquel hombre pasa los días recluso, algunos visitantes intuyen una atmósfera que guarda relación con lo que podría considerarse el futuro de América Latina. (Mario Bellatin, *Perros héroes, Tratado sobre el futuro de América latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta Pastor Belga Malinois*, Buenos Aires, Interzona, 2003, p. 7).

En lo formal, la isla urbana es una construcción precisa: un adentroafuera verbal y narrativo, y no solamente social y humano. La subjetividad central aparece, desde el punto de vista social, como interna-externa al territorio mismo, y a su vez está vista desde afuera, por una posición narrativa externa-interna a ella misma, que repite perpetuamente el mecanismo de la isla. (Las posiciones narrativas de la isla: las formas externas-internas del indirecto libre, las oscilaciones narrativas entre primera y tercera persona, parecen más simples y tradicionales porque ligan técnicas de medios diferentes. En el interior de la literatura ligan, entre otras, las formas de narrar —los ángulos, las temporalidades y velocidades— de la tv, del periodismo, del documentalismo y del melodrama. Y son una de las formas narrativas dominantes de los años 2000).

Esa subjetividad central, en el límite urbano, es el Maxi de *La villa* de Aira, que vive en un departamento de este lado de la calle Bonorino (la frontera) pero entra a la isla que es la villa y permanece allí, durmiendo y soñando (como todos los humanos), para formar la figura de la imaginación pública que nos interesa hoy. De hecho, Maxi (un gigantón de

gimnasio) es el que ve la calesita, las luces y el mensaje que es la villa, cuando entra y puede descifrar el enigma de su forma. O es el Jacobo de *Angosta*, o el joven clase media de *Okupas*. Son los afueras-adentro sociales y también nacionales como Edgardo Vega de *El asco*, que llega de Canadá y se sienta en un bar de San Salvador para perorar con este tono:

Me gusta este lugar, no se parece en nada a esa mugre de cervecías donde venden esa cochinateda de cerveza que aquí se bebe con tanta pasión, Moya, este lugar tiene su propia personalidad, una decoración para gente mínimamente sensible, aunque se llame La Lumbre, aunque de noche sea horroroso, insoportable por la bulla de esos grupos de rock, por el ruido de esos grupos de rock, por la perversión de molestar al prójimo que tienen esos grupos de rock. (Horacio Castellanos Moya, *El asco*. Thomas Bernhard en San Salvador, El Salvador, Editorial Arco Iris, 1997, pp. 12-13).

Desde una posición afuera-adentro (de la ciudad, de la clase social, de la familia o de la nación), la narración delimita la topología exacta del territorio y su régimen de significación, y pone en escena los sujetos de la isla urbana. Y después gira sobre sí misma, indefinidamente o hasta "el fin", para tratar de borrar el territorio y el sentido. La isla se construye para ser destruida y el fin del territorio es el fin, también, del sentido: al fin, los habitantes la abandonan. Un sentido territorial y provisorio.

Si la isla urbana en América latina es la ficción de un territorio que se puede desterritorializar, abandonar y destruir, la literatura ya no es manifestación de identidad nacional. Se trata de una forma de territorialización que es el sitio y el escenario de otras subjetividades o identidades y de otras políticas.

En lo que llamamos isla urbana, en la sociedad naturalizada de la imaginación pública del presente y en su régimen de significación, ya no se enfrentarían clases sociales ni partidos nacionales porque sus sujetos serían entidades externas-internas (adentroafuera) en relación con esas divisiones y esas esferas: se construirían para borrarlas y mezclarlas y por eso se cargarían de una politicidad que, como la categoría de ficción, no está totalmente definida porque también se encuentra afectada por la desdiferenciación general. Las identidades preindividuales de la isla despliegan en la imaginación pública una constelación de prácticas que son y no son políticas (que son otras políticas, que disuelven los órdenes políticos o que aparecen como el fundamento de lo político): las "políticas" de la producción y/o destrucción de la vida (las políticas de los cuerpos, de las enfermedades, del sexo, de la reproducción, de la sangre y de la muerte), las políticas del lenguaje y los recursos naturales, las políticas de los afectos (afecciones) que compartimos con los animales (políticas del miedo y el terror, entre otros). Y, también, las políticas de las creencias (en el bien y el mal, entre otras). La distribución del territorio hace ver las materias de estas políticas: la isla puede tener no solo un nivel bajo, biológico o animal que sirve para conectar y unir, sino también un nivel alto, espiritual, que es su complemento exacto y simétrico. Y que aparece, dice Paolo Virno, cada vez que aparece lo biológico o lo fuera de la historia. Una suerte de imagen o altar, literal o simbólico, que se ve en *La virgen de los sicarios*, en *Okupas*, en *La niña santa*, en *La última playa* y en *Angosta*. Porque el altar (como el pantano, la ciénaga o el subsuelo) iguala clases sociales y a veces clases sexuales. Los dos niveles muestran la impresionante simetría entre biología (las políticas de la vida y la muerte) y religión (o "espiritualidad", que puede

incluir la literatura o el arte). Que es, quizás, la simetría entre dos igualadores, dos polos que no parecen sufrir mutaciones histórico-culturales. Ese esquema de la isla, con sus dos niveles, acompaña las prácticas, las representaciones y las políticas de la sociedad naturalizada. Que son ambivalentes desde el punto de vista ideológico y pueden servir para fines opuestos.

Porque el régimen de significación de la isla urbana no solamente es territorial y provisorio; también es ambivalente⁸ en cuanto a las posiciones políticas o ideológicas (en el sentido clásico institucional, nacional-estatal, social, de clase). No reconoce las divisiones y representaciones que generan esas esferas: se pone adentro y afuera de ellas para mostrar desde abajo, por así decirlo, desde el subsuelo o la ciénaga o el cementerio (pero es un abajo que habita la superficie), la pluralidad de políticas que aparecen cuando se iguala la sociedad por un fondo natural compartido por todos (vida, sexo, amor, sangre y lenguaje), preindividual y diferenciante.

La isla urbana no es un microcosmos ni una metonimia ni reproduce la sociedad: su régimen no reconoce estos modos de representación y sentido. Es un instrumento conceptual; una fábrica de imágenes y enunciados territoriales, provisorios y ambivalentes: una secuencia sobre la irrupción de la naturaleza en la sociedad y al mismo tiempo un régimen de sentido. Satura la imaginación pública del presente (que preferimos imaginar como anónima y colectiva: a la vez un instrumento para hacer presente y un instrumento crítico) y permite pensar (o ver: el presente es el tiempo de la imagen y de la inmanencia) lo social sin la sociedad, lo histórico sin la historia y lo político sin la política.

Para poder especular hoy desde aquí necesitamos un aparato diferente del que usábamos antes. Otras palabras y categorías para pensar los regímenes de significación y las

políticas de la ciudad naturalizada de América latina. Necesitamos nociones abstractas y concretas al mismo tiempo para leer el misterio del presente. Podrían ser categorías imaginarias, territoriales y visibles, como "la Exposición", que quiere igualar lo global y lo universal y para eso expone de otro modo la historia, en sincro y en fusión. Y "la ciudad" donde, en su régimen de divisiones, se ven lo nacional y lo social de lo global. Y esta categoría (imagen y régimen de significación) de "la isla urbana" que quiere ir más allá de toda sociedad y delimitar un afuera posible.

Estos instrumentos territoriales superponen, hacen fusiones y sincronizan lo económico, cultural, social, político, nacional, global: terminan con todas las esferas y las autonomías, incluida la de la literatura. En ellos se puede leer en fusión lo que estaba separado en el mundo bipolar. En la borradura de la frontera entre el universal y el animal, podrían incluir una "teoría del subsuelo" que nos une a todos con el petróleo, el agua, el lenguaje o cualquier bien natural; también podrían incluir una "teoría de lo espiritual" y las creencias que acompaña la teoría del subsuelo en ese territorio naturalizado del presente de América latina que llamamos régimen de la isla urbana.

Notas

¹ *Desdiferenciación y superposición*: dos regímenes centrales de significación de la imaginación pública del presente. Scott Lash (*Sociology of Postmodernism*, Londres y Nueva York, Routledge, 1990) parte del concepto estructuralista-funcionalista de la modernización como diferenciación y considera que la desdiferenciación es una de las características centrales del posmodernismo. El concepto de desdiferenciación es semejante al de "implosión" de Baudrillard.

² Mike Davis ("Planet of Slums. Urban Involution and the Informal Proletariat", *New Left Review*, 26, marzo-abril 2004, pp. 5-34; hay versión en castellano en la web: "Planeta de ciudades-miseria. Involución urbana y proletariado informal") muestra las consecuencias desastrosas del capitalismo neoliberal y de los planes de ajuste en el tercer mundo, que *producen una transformación estructural*: la hibridización rural/urbana, el desplazamiento masivo del campo a la ciudad y el aumento brutal de villas miserias (*slums*). Muestra la urbanización de la pobreza y el modo en que la ciudad se traga al campo y se transforma.

Las villas miserias del tercer mundo se sitúan al borde de las explosiones espaciales urbanas, dice M. Davis. Y se definen como asentamientos informales, sin servicios como agua o electricidad, con agua contaminada o en terrenos peligrosos como laderas de montañas, superpobladas, y con permanencia insegura. Tenemos ante nosotros un futuro de brutal crecimiento de estas poblaciones, que en 2020 llegarían al 40% o 50% de la población total de las ciudades. Mike Davis dice que la urbanización del tercer mundo parece retrotraída a la época de Dickens, pero ahora se trata de una urbanización sin industrialización, como Dublín en la era victoriana.

Dice M. Davis: la actual ya no es la ciudad de Marx o de la industrialización: la clase obrera secularizada de la época de Marx ha cedido el escenario histórico a Mahoma y al Espíritu Santo. Hoy el islam populista y el pentecostalismo (primera religión mundial que se desarrolla en las villas, y es una religión del exilio) ocupan un espacio social análogo al socialismo y anarquismo de principios del siglo xx.

Las teorías foquistas de los años 70 partían del campo (insurrección rural, el Che Guevara en Bolivia) porque la pobreza del campo era mayor que la de las ciudades. Esto cambia en 1980. En las villas la tendencia es la reproducción

de la pobreza (no saldrán de allí), pero sus habitantes no son lúmpenes ni ejército de reserva; por lo general son mano de obra clandestina o en negro.

¿Es este proletariado informal un nuevo agente histórico?, se pregunta Mike Davis. Hay una regresión a la turba humana preindustrial, periódicamente explosiva durante las crisis de consumo, pero fácil de gobernar por el clientelismo, el espectáculo populista y la "unidad étnica". El sector informal es políticamente promiscuo, dice Davis: puede estar con Chávez o con Fujimori.

Véanse, también de Mike Davis, *Ecology of Fear. Los Angeles and the imagination of Disaster* (Nueva York, Metropolitan Books, 1998) y *Planet of Slums* (Londres-Nueva York, Verso, 2006).

Fredric Jameson (*The Seeds of Time*, Nueva York, Columbia University Press, 1994) dice que el espacio ya no parece requerir una dimensión temporal. "*Hoy lo urbano deviene lo social en general*, y ambos constituyen y se pierden en una globalidad que ya no es su opuesto sino algo así como su límite exterior, su prolongación en un nuevo tipo de infinito" (29). Jameson concluye que la homogeneidad deviene heterogeneidad, de un modo semejante a que el cambio absoluto es detención.

Saskia Sassen ("Spatialities and Temporalities of the Global: Elements for a Theorization", en *Globalization*, editado por Arjun Appadurai, Durham y Londres, Duke University Press, 2001, pp. 260-278) dice que uno de los efectos de la globalización económica es la producción de nuevas espacialidades y temporalidades, que pertenecen tanto a lo nacional como a lo global. Es en las ciudades donde la globalización económica encarna nacionalmente, dice Sassen. Y en *Territory-Authority-Rights. From Medieval to Global Assemblages* (Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2006) dice que la ciudad global es un complejo territorio marcado

por múltiples redes y órdenes; las redes financieras electrónicas crean un nuevo tipo de fronteras interiores. Y que en la ciudad de hoy hay espacios desnacionalizados: la relación entre territorio y autoridad estatal puede aceptar la existencia, dentro del territorio nacional, de espacialidades desnacionalizadas (418).

Howard Rheingold (*Multitudes inteligentes. La próxima revolución social*, traducción de Marta Pino Moreno, Barcelona, Gedisa, 2004 [primera en inglés, 2002]) ve la ciudad como una red de conexiones: los mensajes de texto y teléfonos celulares (y todo lo que sea chips o conexiones que se lleven encima) son centrales en la constitución de "enjambres" y redes que anuncian grandes cambios en el modo de utilizar los espacios urbanos. Cuestionan las ideas tradicionales sobre la naturaleza del espacio y producen una alteración del espacio público y de otros aspectos de la geografía social (232). Las ciudades futuras serán sistemas de información mucho más complejos.

Para Toni Negri ("La Metrópolis y la multitud", en <http://caosmosis.acracia.net>) la ciudad es la multitud territorializada: el sitio del trabajo inmaterial y de las luchas. La ciudad es a la multitud (el sujeto colectivo que sufre y que se rebela ante la explotación) lo que antes era la fábrica a la clase obrera. La metrópolis es el lugar en el que se realizó la gran mutación de la fuerza-trabajo y, en consecuencia, donde se establecen los hilos de la resistencia. La metrópolis, además, deviene el motor de producción de subjetividad.

Dice Negri: en la ciudad, la composición de clases muestra una modificación radical, pero esta realidad nueva y original permanece aún bastante desconocida. La metrópolis contemporánea es una realidad totalmente nueva entre las figuras de la cohabitación de los hombres en la historia, y se trata de un fenómeno irreversible.

Sobre explosión urbana, villas miseria y enclaves en periódicos del mismo día: en Argentina, *La Nación*, sábado 17 de junio de 2006 ("Desalentador informe de la ONU: la pobreza urbana golpea a casi todas las regiones del mundo", p. 2), y en España, *El País*, sábado 17 de junio de 2006 ("La explosión urbana", p. 23).

³ Paul Virilio (*Ville panique. Ailleurs commence ici*, París, Galilée, 2004; hay trad. castellana: *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006) dice que hay una sincronización emocional de las multitudes donde el terror debe ser sentido instantáneamente por todos a la vez, aquí y ahora, a escala de un totalitarismo global (59). Nueva York, Jerusalén, Hong Kong o Pekín son ciudades pánicas que dicen que la catástrofe mayor del siglo xx fue la ciudad, la metrópolis contemporánea de los desastres del Progreso (94). Dice Virilio que después de la desagregación de los grandes conjuntos geopolíticos ha llegado el tiempo de la declinación del estado-nación y el comienzo de un repliegue táctico sobre las metrópolis, que nos lleva a la resurgencia del estado-ciudad (o ciudad-estado) con sus zonas cerradas y cotos privados (97). A la hiperconcentración megalopolitana se agrega no solo el hiperterrorismo de masas, sino también una delincuencia pánica que reduce la especie humana a la danza de la muerte de los orígenes, porque la ciudad se transforma en ciudadela de todos los terrores, domésticos o estratégicos (99).

Jean Franco (*The Decline and Fall of the lettered City. Latin America in the Cold War*, Cambridge y Londres, Harvard University Press, 2002, p. 222 y ss.) se refiere al miedo como realidad cotidiana en las ciudades, a la cultura de los sicarios, a *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (donde, dice, la "identidad nacional" es un chiste), a *Cidade de Deus*

de Paulo Lins, y a *Borracho no vale* de Emilio Pérez Cruz. También analiza las crónicas de Pedro Lemebel. Dice que las ciudades-megalópolis no pueden ser imaginadas como totalidad, comunidad, identidad y subjetividad: tienen que ser pensadas desde fragmentos y ruinas.

⁴ Pero en las escrituras latinoamericanas no se trata solo de ciudades latinoamericanas. Berlín, Amsterdam y muchas otras aparecen, además de La Habana, en *La canción de las ciudades* de Matilde Sánchez (Buenos Aires, Seix Barral, 1999); Nueva York en *Ningún lugar sagrado* de Rodrigo Rey Rosa (México, Planeta, 1999) o en *Paraíso Travel* de Jorge Franco (Bogotá, Planeta Colombiana, 2001); Barcelona en *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano (Montevideo, Cal y Canto, 1997). El fenómeno se ve claramente en la colección de ciudades Año 0 que lanzó la editorial Mondadori en el 2000: *Octubre en Pekín* de Santiago Gamboa, 2001; *Treinta días en Moscú*, de José Manuel Prieto, 2002; *Oriente empieza en El Cairo* de Héctor Abad Faciolince, 2001; *El tren a Travancore (Cartas indias)* de Rodrigo Rey Rosa, 2002.

Estoy pensando simultáneamente en un conjunto de novelas; algunos de los textos que menciono y a los que remito son estos:

- Héctor Abad Faciolince, *Angosta*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004 [2003, Colombia].

- César Aira, *La villa*, Buenos Aires, Emecé, 2001 [Argentina].

- Mario Bellatin, *Salón de Belleza*, Lima, Jaime Campodónico Editor, 1994 [Perú-México].

-----, *Perros héroes. Tratado sobre el futuro de América latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta Pastor Belga Malinois*, Buenos Aires, Interzona, 2003 [Argentina].

- Atilio Caballero, *La última playa*, La Habana, Ediciones Unión, 1999 [Cuba].
- Horacio Castellanos Moya, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, San Salvador, Editorial Arco Iris, 1997 [El Salvador].
- Washington Cucurto [Santiago Vega], *Cosa de negros*, Buenos Aires, Interzona, 2003 [Argentina].
- Diamela Eltit, *Mano de obra*, Santiago de Chile, Planeta, 2002 [Chile].
- Jorge Franco, *Paraíso Travel*, Bogotá, Planeta Colombiana, 2001 [Colombia].
- Pedro Juan Gutiérrez, *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1999 [Cuba].
- Carlos Liscano, *El camino a Ítaca*, Montevideo, Cal y Canto, 1997 [Uruguay].
- Oscar Malca, *Al final de la calle*, Lima, Libros de Desvío, 2000, 4a. ed. [Perú].
- Daniel Mella, *Derretimiento*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1998 [Uruguay].
- Antonio José Ponte, *Contrabando de sombras*, Barcelona, Mondadori, 2002 [Cuba].
- Fernanda Trías, *La azotea*, Ediciones Trilce, Montevideo, 2001 [Uruguay].
- Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios*, Bogotá, Alfaguara, 1994 [Colombia].

También pienso en algunos programas de televisión y algunos films argentinos de los últimos años. En la tv argentina aparece este tipo de territorialización y de isla urbana en *Okupas* (2000), *Sol Negro* (2003), *Dis-putas* (2003), *Resistiré* (2002) y en 2004 en *Los Roldán*, en *El deseo* y, también, en *Padre Coraje*. En el cine argentino sobre todo en *La ciénaga*, *La niña santa* y *Los rubios*. Para un análisis de algunos de estos films y programas de tv véase el artículo de Ana Amado "Imágenes del país del pueblo", en *Pensamiento de los Con-fines*, 12, junio de 2003.

⁵ Posición: la isla postula un adentro-afuera crucial que estoy tratando de pensar. En Argentina sería la posición de los piqueteros: están afuera del trabajo (y en ese sentido de la sociedad) y totalmente adentro de la ciudad (que es lo social) porque la ocupan y la manejan como propia.

Procedimiento: en el film *Los soñadores* de Bertolucci y en el departamento de París que es “la isla”, ocurre el triángulo que mezcla familia (hermanos incestuosos) y nación (Francia con Estados Unidos), mientras afuera ocurre Mayo del 68. En *El pasado* de Alan Pauls ocurren solamente historias de amor mientras “afuera” transcurre la historia argentina de los últimos treinta años.

⁶ *La villa* de César Aira: “Se diría un crecimiento natural, como si en este nivel social, el más bajo, la tecnología se reabsorbiera en la naturaleza”.

La Lima de Oscar Malca (ob. cit., p. 10): “Para la mayoría de los que aquí hemos nacido y que aquí viviremos hasta que un día caigamos muertos al ser mordidos por una rata, cortados por un asaltante o infectados por un virus que salga del caño, la única alternativa es adaptarse al medio”.

El animal es un elemento crucial en la isla de la ciudad darwiniana en América latina: los perros de *Perros héroes*, el perro de *Okupas*, los perros que luchan y se matan en *Derretimiento*, los peces en *Salón de belleza* (los animales en casi todos los cuentos de Bellatin), la manta en *La última playa*, las vacas de *Los rubios* y *La rabia*, y *La ciénaga*.

Todo es humano-animal y fuera de la historia (un puro presente) en *El Rey de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez (Barcelona, Anagrama, 1999), que al final se muere comido por las ratas y no deja rastros históricos: “Al fin murió. Su cuerpo ya se podría por las ulceraciones producidas por las

ratas. El cadáver se corrompió en pocas horas. Llegaron las auras tiñosas. Y lo devoraron poco a poco. El festín duró cuatro días. Lo devoraron lentamente. Cuanto más se podría, más les gustaba aquella carroña. Y nadie supo nada jamás" (218).

Paolo Virno (*Scienze sociali e "Natura Umana". Facolta di linguaggio, invariante biologico, rapporti di produzione*, Rubbettino Editore, 2002) dice que en la época taylorista/fordista lo prevalente eran las facultades físicas. Hoy, en el actual proceso productivo, los rasgos biológicos invariantes del animal humano han asumido un relieve histórico inédito. El modo de producción actual pone fin a la escisión entre "hombre biológico" y "hombre cultural" (57). Virno encuentra una "*impresionante simetría entre religión y biología*: las dos se esfuerzan por hacer valer la importancia de lo que no sufre mutaciones histórico-culturales".

En *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas* (Buenos Aires, Colihue, 2003), Virno se refiere a la relación entre biología y política. Analiza la discusión Foucault-Chomsky y dice que el intento de disolver la biología (la "naturaleza humana", los cuerpos) en la historia social y política tiene, como contrapartida, la recuperación y agudización de pulsiones religiosas (195-196). El "desde siempre" invariante, si se lo aleja del materialismo histórico, es asumido por la teología. También dice Virno: "La mente del individuo, en su originaria constitución biológica, es siempre algo más que individual; es transindividual. Mejor aún: es pública" (199).

Giorgio Agamben (*L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 19-20; hay trad. castellana) relaciona la creciente preocupación por la vida natural y animal del hombre con el biopoder de Foucault más que con la naturalización de la sociedad. Agamben analiza el concepto de "vida" en nuestra cultura y dice que la política occidental es

biopolítica, y que la articulación entre lo humano y lo animal pasa al interior del hombre. El conflicto político decisivo que gobierna todo otro conflicto es, dice Agamben, el de la animalidad y la humanidad del hombre.

Agamben parte de los temas centrales de la lectura hegeliana de Alexandre Kojève (*Introducción a la lectura de Hegel*), que planteaban el problema del fin de la historia y de la figura que el hombre y la naturaleza asumirían en el mundo posthistórico, cuando se cumpliera el proceso del trabajo y de la negación, a través del cual el animal de la especie *Homo Sapiens* habría devenido humano. Dice Agamben que en 1968, en la segunda edición de la obra, Kojève vuelve, en una nota, al problema del devenir animal del hombre. Kojève viajó a la URSS y a USA entre 1948 y 1958, y dijo que el *American way of life* era el género de vida propio del período posthistórico y “que la presencia actual de los Estados Unidos en el mundo prefigura el futuro ‘eterno presente’ de la humanidad”. El retorno del hombre a la animalidad ya no aparecía como posibilidad futura sino como certeza presente.

⁷ Dice Ignacio Lewkowicks (*Pensar sin estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 208): “Pero entonces civilización es otra cosa; ya no es el opuesto político de barbarie. Las distintas figuras dadas de humanidad –vale decir, de la especie y su civilización– sucumben en la mutación. [...] Con una prohibición que no desplaza y un trabajo que no abunda, nuestra civilización intenta definirse por su extraordinaria actividad configurante en el borde oceánico de la dispersión –que es nuestra barbarie, nuestro estado de naturaleza, nuestra guerra todos contra todos, nuestra ausencia de contrato: la figura actual de lo asocial”.

⁸ Santiago López Petit (*El infinito y la nada. El querer vivir como desafío*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2003) dice que hoy se requiere un pensamiento estratégico, y que no debe pensarse en términos de resistencia, ni desde la forma sujeto, ni desde la perspectiva del efecto a conseguir. Al contrario: hay que adaptarse al enemigo para conducirlo adonde uno quiere; orientar la procesualidad cuyo fondo es la ambivalencia, y producir indirectamente el efecto condicionando la situación. El pensamiento estratégico usa la ambivalencia a su favor, y vence sin enfrentarse (247-248).

En *Cosa de negros* de Washington Cucurto [Santiago Vega] (Buenos Aires, Interzona, 2003), como en muchas escrituras del presente, hay un problema de interpretación derivado de la ambivalencia del régimen de sentido. Los inmigrantes paraguayos o dominicanos en Buenos Aires ¿son una especie de gorilas felices que solo piensan en la bailanta y el sexo, o son vistos así desde un afuera racista de donde proviene la voz narrativa que es interna y externa al mismo tiempo? La ambivalencia cubre todo (también ocurre en *El Rey de la Habana* entre otras muchas escrituras) y perturba la lectura política.

IDENTIDADES TERRITORIALES Y FABRICACIÓN DE PRESENTE

Literaturas posautónomas

Estoy buscando territorios del presente y pienso en un tipo de escrituras actuales de la realidad cotidiana que se sitúan en islas urbanas de la ciudad de Buenos Aires pero que podrían aparecer en cualquier parte de América latina: por ejemplo, el territorio de *La villa* de César Aira (Buenos Aires, Emecé, 2001), el *Montserrat* de Daniel Link (Buenos Aires, Mansalva, 2006), el Boedo de Fabián Casas en *Ocio* (Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006), el zoológico de María Sonia Cristoff en *Desubicados* (Sudamericana, 2006), el Abasto de Mariano Siskind (*Historia del Abasto*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2007), las plazas de María Moreno (*Banco a la sombra*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007) y muchos más (*Buenos Aires/Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*, antología compilada por Juan Terranova, Buenos Aires, Entropía, 2007).

Del mismo modo que se identifica la gente en los medios (Rosita de Boedo, Martín de Palermo), en estos textos los sujetos definen su identidad por su pertenencia a ciertos territorios.

Mi punto de partida es este. Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido.

I

Imaginemos esto. Muchas escrituras de los 2000 atraviesan la frontera de la literatura (los parámetros que definen qué

es literatura) y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran "en éxodo". Siguen apareciendo como literatura y tienen el formato libro (se venden en librerías y por Internet y en ferias internacionales del libro) y conservan el nombre del autor (se los ve en televisión y en periódicos y revistas de actualidad y reciben premios en fiestas literarias), se incluyen en algún género literario como "novela", y se reconocen y definen a sí mismas como "literatura".

Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto y sentido. No se las puede leer como literatura porque aplican a la literatura una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad (o, como dice Tamara Kamenszain, "sin metáfora"), y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura, son ficción y realidad.

Representarían a la literatura en el fin del ciclo de la autonomía literaria, en la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios: la literatura en la industria de la lengua. Ese fin de ciclo implica nuevas condiciones de producción y circulación del libro que modifican los modos de leer.

Podríamos llamarlas escrituras o literaturas posautónomas.

2

Las literaturas posautónomas, esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano, se fundarían en dos repetidos, evidentes, postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que

todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario). Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad.

3

Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de "la literatura" sino también la de "la ficción", y quedan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero realismo, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún "género literario" injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a "la realidad" y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano, y lo cotidiano es la tv y los medios, los blogs, el e-mail, Internet. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social (la realidad separada de la ficción), sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación: un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades, interiores-exteriores a un sujeto, que incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático.

"La realidad cotidiana" de las escrituras postautónomas exhibe, como en una exposición universal o en un muestrario global de una web, todos los realismos históricos, socia-

les, mágicos, los costumbrismos, los surrealismos y los naturalismos. Absorbe y fusiona toda la mimesis del pasado para constituir la ficción o las ficciones del presente. Una ficción que es "la realidad". Los diferentes hiperrealismos, naturalismos y surrealismos, todos fundidos en esa realidad desdiferenciadora, se distancian abiertamente de la ficción clásica y moderna.

En la realidad cotidiana no se oponen "sujeto" y "realidad" histórica. Y tampoco "literatura" e "historia", ficción y realidad.

4

La idea y la experiencia de una realidad cotidiana que absorbe todos los realismos del pasado cambia la noción de ficción de los clásicos latinoamericanos de los siglos XIX y XX. En ellos, la realidad era "la realidad histórica", y la ficción se definía por una relación específica entre "la historia" y "la literatura". Cada una tenía su esfera bien delimitada, que es lo que no ocurre hoy. La narración clásica canónica, o del boom (*Cien años de soledad*, por ejemplo), trazaba fronteras nítidas entre lo histórico como "real" y lo "literario" como fábula, símbolo, mito, alegoría o pura subjetividad, y producía una tensión entre los dos: la ficción consistía en esa tensión. La "ficción" era la realidad histórica, política y social, pasada (o formateada) por un mito, una fábula, un árbol genealógico, un símbolo, una subjetividad o una densidad verbal. O, simplemente, trazaba una frontera entre pura subjetividad y pura realidad histórica (como *Cien años de soledad*, *Yo el Supremo*, *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa [1984], *El mandato* de José Pablo Feinmann [2000], y en las novelas históricas de Andrés Rivera, como *La revolución es un sueño eterno*).

En la realidad ficción de alguna isla urbana latinoamericana, muchas escrituras de hoy dramatizan cierta situación de la literatura: el proceso del cierre de la literatura autónoma, abierta por Kant y la modernidad. El fin de una era en que la literatura tuvo una lógica interna y un poder crucial. El poder de definirse y ser regida por sus propias leyes, con instituciones propias (crítica, enseñanza, academias) que debatían públicamente su función, su valor y su sentido. Debatían, también, la relación de la literatura, o el arte, con las otras esferas: la política, la economía, y también su relación con la realidad histórica. Autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse y referirse a sí misma. Y también un modo de leerse y de cambiarse a sí misma.

La situación de pérdida de autonomía de la literatura (o de "lo literario") es la del fin de las esferas o del pensamiento de las esferas (para practicar la inmanencia de Deleuze). Como se ha dicho muchas veces: hoy se desdibujan los campos relativamente autónomos (o se desdibuja el pensamiento en esferas más o menos delimitadas) de lo político, lo económico, lo cultural. La realidad ficción de la imaginación pública las contiene y las fusiona.

En algunas escrituras del presente que han atravesado la frontera literaria (y que llamamos posautónomas) puede verse nítidamente el proceso de pérdida de autonomía de la literatura y las transformaciones que produce. Se terminan formalmente las clasificaciones literarias; es el fin de las guerras, divisiones y oposiciones tradicionales entre formas na-

cionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la "literatura pura" o la "literatura social" o comprometida, de la literatura rural y la urbana, y también se termina la diferenciación literaria entre realidad (histórica) y ficción. No se pueden leer estas escrituras con o en esos términos; son las dos cosas, oscilan entre las dos o las desdiferencian.

Y con esas clasificaciones formales parecen terminarse los enfrentamientos entre escritores y corrientes; es el fin de las luchas por el poder en el interior de la literatura. El fin del "campo" de Bourdieu, que supone la autonomía de la esfera o el pensamiento de las esferas. Porque se borran las identidades literarias, que también eran identidades políticas. Y entonces puede verse claramente que esas formas, clasificaciones, identidades, divisiones y guerras solo podían funcionar en una literatura concebida como esfera autónoma o como campo. Porque lo que dramatizaban era la lucha por el poder literario y por la definición del poder de la literatura.

Se borran las identidades literarias y esto es lo que diferencia nítidamente la literatura de los años 60 y 70 de las escrituras de hoy. En los textos que estoy leyendo las clasificaciones responderían a otra lógica y a otras políticas.

7

Al perder voluntariamente especificidad y atributos literarios, al perder "el valor literario" (y al perder "la ficción") la literatura posautónoma perdería el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica. La literatura pierde poder o ya no puede ejercer ese poder.

Las escrituras posautónomas pueden exhibir o no sus marcas de pertenencia a la literatura y los tópicos de la autorreferencialidad que marcaron la era de la literatura autónoma: el marco, las relaciones especulares, el libro en el libro, el narrador como escritor y lector, las duplicaciones internas, recursividades, isomorfismos, paralelismos, paradojas, citas y referencias a autores y lecturas (aunque sea en tono burlesco, como en la literatura de Roberto Bolaño). Pueden ponerse o no simbólicamente adentro de la literatura y seguir ostentando los atributos que la definían antes, cuando eran totalmente "literatura". O pueden ponerse como "Basura" (Héctor Abad Faciolince, *Basura*, I Premio Casa de América de Narrativa Americana Innovadora, Madrid, Lengua de Trapo, 2000) o "Trash" (Daniel Link, *La ansiedad* [novela trash], Buenos Aires, El cuenco de plata, 2004). Eso no cambia su estatuto de literaturas posautónomas.

En las dos posiciones o en sus matices, estas escrituras plantean el problema del valor literario. Todo depende de cómo se lea la literatura hoy o desde dónde se la lea. O se ve el cambio en el estatuto de la literatura en el interior de la industria de la lengua, y entonces aparecen otros modos de leer. O no se lo ve o se lo niega (no se imagina que estamos en otro mundo), y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura.

Las literaturas posautónomas del presente saldrían de "la literatura", atravesarían la frontera y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es

social y privado y público y real. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social donde no hay "índice de realidad" o "de ficción" y que construye presente. Entrarían en la fábrica de realidad que es la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana. Para imaginar identidades de sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios.

LA NACIÓN

TONOS ANTINACIONALES EN AMÉRICA LATINA

Oigamos el tono

No voy a hablar contra la nación; en mi lugar les traigo a unos antipatriotas que aparecen en tres novelas latinoamericanas de los años 1990 (si es que estos libros pueden llamarse todavía "novelas") y se dedican interminablemente a perorar contra sus respectivos países: El Salvador, Colombia y Brasil. Los profanadores: Edgardo Vega (de *El asco*. Thomas Bernhard en San Salvador de Horacio Castellanos Moya, San Salvador, Editorial Arcoiris, 1997), un salvadoreño-canadiense profesor de Historia del Arte en McGill que vuelve por unos días a San Salvador y en un bar le habla a Moya, sin parar y con el tono de Thomas Bernhard, para decirle el asco que le dan la gente, la ciudad y el país. El segundo es el viejo dandy colombiano de *La virgen de los sicarios* (Bogotá, Alfaguara, 1994) o de cualquier otra novela de Fernando Vallejo, un pedante sin nombre que se dice Gramático, que vuelve al Medellín de su infancia "en busca del tiempo perdido" y se encuentra con que sus adolescentes de ojos verdes son ahora sicarios y se matan entre sí. Y el tercer histrión es Pimenta Bueno de *Contra o Brasil* de Diogo Mainardi (San Pablo, Companhia das Letras, 1998), una especie de personaje de

cómic que funciona como una máquina de diálogo y de citas (no se sabe si verdaderas o falsas) de viajeros ilustres que visitaron y hablaron mal de Brasil.

Los tres, como si fuera poco, son misóginos ("porque para mí las mujeres era como si no tuvieran alma. Un coco vacío" dice el dandy de *La virgen de los sicarios*, 18; y Pimenta Bueno: "A brasileira é a mulher mais detestável do universo!"; *Contra o Brasil*, 21). Misóginos histriónicos arrogantes y brutales: son una parodia de sí mismos como detestables. Tienen un humor sarcástico y están llenos de malos sentimientos contra lo nacional-común. Su arte está precisamente en "los malos sentimientos".

Oigamos al Bernhard salvadoreño:

Yo tenía dieciocho años de no regresar al país, dieciocho años en que no me hacía falta nada de esto, porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me tocara nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya, por eso me fui a Montreal, mucho antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras, me dijo Vega (*El asco*, 17).

Otra vez:

Tremendo, Moya, me dijo Vega, San Salvador es una versión grotesca, enana y estúpida de Los Ángeles, poblada por gente estúpida que sólo quiere parecerse a los estúpidos que pueblan Los Ángeles, una ciudad que te demuestra la hipocresía congénita de esta raza, la hipocresía que los lleva a desear en lo

más íntimo de su alma convertirse en gringos, lo que más desean es convertirse en gringos, te lo juro, Moya, pero no aceptan que su máspreciado deseo es convertirse en gringos, porque son hipócritas, y son capaces de matarte si *criticás* [subr. mío] su asquerosa cerveza Pilsener, sus asquerosas pupusas, su asqueroso San Salvador, su asqueroso país, Moya, son capaces de matarte sin parpadear, aunque a ellos no les interese en absoluto y por eso destruyen su ciudad y su país con su entusiasmo enfermizo. Me dan un verdadero asco, Moya (*El asco*, 46-47).

Y oigamos al brasileño Pimenta Bueno, que aparece de entrada componiendo un “himno antipatriótico” que identifica formalmente (con la lengua y el ritmo de la poesía del himno) la constitución de la nación con su destitución:

PIMENTA BUENO Con-trao-Bra-sil-e-con-traos-bra-si-lei-ros...

O decassílabo inicial de seu canto antipatriótico está pronto. Pimenta Bueno congratula-se pelo resultado.

PIMENTA BUENO De-to-dos-os-pa-í-ses-da-his-tó-ria...

Poesía é mais fácil do que parece.

PIMENTA BUENO Em-in-fâ-mia-nós-so-mos-os-pri-meiros...

Pimenta Bueno comemora o perfeito remate do terceto com ressonantes grunhidos nasais.

PIMENTA BUENO A-nos-sa-ra-ça? -Pu-ra-, -pu-raes-có-ri-a... (*Contra o Brasil*, 7-8).

La infamia y la pura escoria (y “la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras”) son la otra cara del objeto escolar de “el grito sagrado” y “o juremos con gloria morir” del nacionalismo y del patriotismo.

Estas provocaciones verbales a las identidades nacionales y culturales podrían formar parte de un género de los

años 90 que no es novela ni historia ni crónica ni política sino todo eso a la vez; sería algo así como un género antinacional latinoamericano en la era de la globalización y el neoliberalismo: uno de los inventos literarios de los años de la peste que se llevó entera a la nación.

(Pero no solo es un género latinoamericano: abunda y precede en Austria, la patria de Thomas Bernhard, y estos textos podrían ser de Peter Handke o de Elfriede Jelinek: un "tono austríaco" en la tradición de la crítica cultural de Karl Kraus).¹

Las voces antinacionales se escriben en América latina en territorios como El Salvador, Colombia y Brasil, donde en los años 1970-1980 hubo políticas de la muerte (guerrilla, violencia de estado, dictaduras). Se escriben y se oyen en el momento mismo de reformulación de las naciones-estados latinoamericanos con las desnacionalizaciones y privatizaciones de lo público. Imaginemos que son lógicamente necesarias para las desnacionalizaciones neoliberales de los años 90 en América latina: para que se pueda romper la fusión nacionterritorio y se pueda reformular la relación entre la nación y el estado.

Políticas de los sentimientos

Ya los oímos. Digamos ahora que la particularidad de estos sujetos de los años 90 (para poner a alguien en la voz), lo que los hace necesarios para una reflexión sobre los territorios del presente, es que ponen en escena una voz antinacional que estaba en la realidad (y que acompañaba las privatizaciones de lo público) y al mismo tiempo, con sus entonaciones ritmadas, dejan oír los tonos de la nación y de su historia.

La literatura es como un eco múltiple, deformado y monstruoso de algo oído y escrito que se quiere duplicar y que aparece como ficcional y real al mismo tiempo: *Thomas Bernhard en San Salvador*. Los cínicos hacen pública una voz y una expresión que se dice para adentro y en familia, y que es un fragmento de la vida social de los años 1990.² Registran las voces antinacionales contemporáneas, las cargan de afectos bajos y viscerales (desprecio, asco, abominación) y las ponen en escena: les montan una performance. Las voces insultan (como se insulta a la madre, por abajo) a una nación no solo entendida como símbolo y como rito (no solamente como objeto pedagógico, como fábula retrospectiva del estado o como mito autoritario), sino como sentimiento-territorio-lengua. Ponen "el trabajo de lo negativo" o "del mal" (uno de los modos en que el presente piensa la negatividad) en la nación como territorio que nos dio ciudadanía y lengua y que fue sacralizado.³ Atacan algo (un objeto, idea, institución, territorio) constituido como supremo bien. Muestran que la constitución de la nación y su destitución tienen las mismas reglas y siguen una misma retórica, una en positivo y lo más arriba posible, la otra en negativo y lo más abajo posible.

Son el anverso y el reverso de lo mismo: dos casos de políticas de los sentimientos puestos en un territorio⁴ y una de las prácticas políticas del presente.

Los antipatriotas de los 90 *profanan la nación* y por eso se cargan de energía negativa.⁵

(La relación entre profanación y políticas de la muerte puede leerse en "La parte de los crímenes" de 2666 de Roberto Bolaño: el episodio del penitente que profana iglesias y santos precede a la crónica de los asesinatos de mujeres y es el motivo por el cual viaja el periodista del DF a Santa Teresa).

Reglas de la profanación

Con un ritmo y una repetición envolvente y circular, la voz antipatriótica pone en escena el trabajo de lo negativo en los símbolos nacionales y en la lengua. El performativo (en el sentido de actuación o performance y también en el sentido de acto de habla) es fundamental en los actos de profanación, igual que en los actos de constitución de la nación. Porque las diatribas antinacionales son ante todo una puesta en escena, una performance verbal o la performance de una voz (y en ese sentido se integran en las performances artísticas de los mismos años 90), en el borde de la autoparodia y del ridículo. En el discurso antinacional todo está citado; la voz actuada, declamada, convoca o recita otra, original (la de Thomas Bernhard o la del himno de Pimenta Bueno), la voz de otro que nunca es asumida por el autor. A esa voz, los textos latinoamericanos le ponen un personaje y le inventan un interlocutor, porque la gramática antinacional (como la nacional) requiere una situación dialógica o una interpelación⁶ ("oíd mortales"). Una situación dialógica que es en realidad jerárquica y autoritaria⁷, porque el que habla (lo que llamamos el tono y la voz) es un experto que se pone afuera y arriba de su interlocutor (son los viajeros famosos de *Contra O Brasil* como Darwin o Lévi-Strauss, citados por Pimenta Bueno contra Brasil). La antinacional es la voz autorizada de un profesor de Historia del Arte, catedrático en McGill (y además Thomas Bernhard) en Castellanos Moya; en Vallejo, la de un Gramático (o sea, de un maestro de la corrección lingüística y literaria: el primer libro de Fernando Vallejo es *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983). En *La virgen*, la voz ve un titular de periódico amarillo: "'Gramático Ilustre Asesinado por su Ángel de la Guarda', en letras rojas enormes, que se salían de la primera plana" (94).

Pero el tono antinacional no solo viene de arriba sino de afuera⁸. Los personajes llegan del exterior (de otro territorio nacional: son los viajeros de Pimenta) y se instalan temporalmente en la nación, en su territorio y en su representación. Vienen de afuera con un discurso civilizador, imperial y autoritario. Y en esa posición adentroafuera recitan-repiten (ritman, parodian) su discurso de "el asco" contra la nación, en una inflexión nacional-local de la lengua. Que puede ser también una inflexión verbal minoritaria en el interior del español: en el *vos* de El Salvador y de Antioquia (y por supuesto de Argentina, pero ¿no se escribió aquí o no supimos leerlo?)⁹. Las minoridades lingüísticas (los localismos y lenguas minoritarias en el interior del español, como el vasco o el catalán¹⁰, o el portugués de Brasil como lengua minoritaria en el interior de Latinoamérica) serían la materia misma de estas profanaciones. ¿O solo pueden ser profanadas las naciones con esas inflexiones minoritarias, locales, no globalizables, de la lengua, y ese es precisamente su secreto público?

Nuestra voz antipatriótica está y no está territorialmente en la nación: está afuera-adentro, y no solo porque viene de afuera por un tiempo. Está físicamente y lingüísticamente y provisoriamente adentro, pero está intelectualmente afuera en relación con el territorio de la nación. Separa el ojo de la lengua: mira el país desde el primer mundo y lo dice en una voz interior latinoamericana. La posición afuera-adentro (en este caso de la nación) es una posición central en el presente y en las políticas territoriales. Implica ver las naciones latinoamericanas desde el primer mundo (desde afuera y desde otro territorio nacional), y decirlo aquí mismo, en la lengua de adentro. Y así se planteó la política de desnacionalizaciones de los años 90 en América latina. Esta posición afuera-adentro de la nación (este instrumento conceptual) rompe la fusión nacionterritoriodenacimiento y reformula

lo nacional-territorial. La profanación acompaña la transformación estructural de la relación nación-estado y su reformulación a lo largo de los años 2000.

Los antipatriotas de los 90 son el reverso exacto de ciertos sujetos nacionales como el héroe y el fundador, y su discurso es el revés de los discursos del exilio que forman parte de los textos fundadores de las naciones latinoamericanas.

La moneda de la nación de los 90: la palabra visceral

En esta posición afuera-adentro, en esta situación jerárquica y autoritaria y con este ritmo, la voz lleva a cabo la profanación de la nación. En la nación todo es decir porque dice que aquí, en El Salvador o en Colombia, la gente se somete a una permanente degradación verbal: aquí se hablan uno al otro en la lengua de los "cerotes" o "hijueputas". La voz concentra su asco en esa palabra de adentro (baja, visceral, fecal o genital) que toca o es el cuerpo y sus desechos y que circula como la moneda de la nación de los años 90 en América latina. Es una palabra dicha rápido que sintetiza todo y a la que el idioma nacional parece haberse reducido; un significante universal, simultáneamente cargado y vacío, todo y nada: una palabra-afecto que puede emocionar y enloquecer¹¹. El centro de la política de los malos sentimientos queda ocupado por esa palabra ambivalente, que es la definición misma de común pero tomada por su lado bajo, negativo: literal¹². Una palabra visceral para un sentimiento visceral; una sustancia orgánica arrojada contra el territorio donde nacieron. Las políticas de los territorios sacralizados (constituidos por aparatos pedagógicos y cargados de devoción), y las profanaciones, son la puesta en escena y la expansión de una palabra que estaba en boca de todos y era la nación de los años 90 en América latina.

Se ligarían así, en la ambivalencia, *la nación-territorio* (la voz está dicha aquí), y *la nación-lengua* (inflexión local). Y la mala palabra nacional. Porque la pasión antinacional (ese desborde orgiástico de negatividad) ataca no solo a "la nación" sino también a "la lengua"; se funda en la fusión afectiva nación-territorio-lengua; todos sufren una paralela degradación o pasaje al polo negativo de la palabra-afecto que lo dice todo.

El último acto del drama: la desnacionalización

La voz antinacional profana la nación y después la abandona.

La regla número uno de la construcción de la nación es el territorio. Y la regla final del tono antinacional es el abandono de ese territorio, la emigración. Estos personajes cambian no solo de país y de nacionalidad sino de nombre y en muchos casos de lengua.

En *El asco* hay un momento desopilante cuando el anti-patriota pierde el pasaporte canadiense:

Incluso durante el trayecto en el taxi me la pasé aferrado a mi pasaporte canadiense, hojeándolo, constatando que ese de la foto era yo, Thomas Bernhard, un ciudadano canadiense nacido hace treinta y ocho años en una ciudad mugrosa llamada San Salvador. Porque esto no te lo había contado, Moya: no solo cambié de nacionalidad sino también de nombre, me dijo Vega (118).

Véase el cambio de nombre y nacionalidad en Pimenta:

O brasileiro Pimenta Bueno morreu! Repudiei meu nome e meu país! Como o vigarista Don Escovedo, que atravessa a Europa roubando dinheiro das mulheres, uso as mais variadas

camuflagem! Um dia sou o moldavo Romanesco, outro dia sou o grego Maurokordatos! (212-213).

El de los malos sentimientos es el tono de las pérdidas y desposiciones de lo común:¹³ el tono de la nación de los 90 y el del emigrado que la abandonó.

El escándalo de la profanación

Lo que escandaliza en estos textos no es la transgresión sexual o la homosexualidad exhibida de Vallejo porque ya no hay transgresión sexual: todo puede decirse. En la profanación, se ponen más allá de la transgresión (así como se ponen más allá de toda oposición binaria: izquierda y derecha, realidad y ficción). Se ponen simultáneamente en una posliteratura y una posnación.

Más allá de la transgresión, después de las vanguardias, las profanaciones artísticas producen hoy escándalos públicos. Verdaderos acontecimientos del presente (como el caso Salman Rushdie) porque son políticos-culturales-económicos-estéticos-literarios y religiosos al mismo tiempo. En la Argentina, el caso del artista plástico León Ferrari.¹⁴

La profanación no solo produce estos escándalos públicos. La lengua mala-baja-visceral de la nación-territorio es contagiosa, como todo mal, y extiende su maldición a quienes la escriben, aunque nunca usen su yo. Los que trataron de hacer público ese sentimiento y ese tono, tan oído en los años 1990, son escritores políticamente incorrectos, que encarnan algún tipo de mal: una especie de malditos. Escritores inmencionables, hasta su nombre se hace mala palabra en sus países y forman parte de listas negras en algunos medios. Su posición cínica sería la del estado neoliberal mismo.

Las profanaciones y blasfemias latinoamericanas no solo producen escándalos públicos y contagian su mal a quienes las escriben; también tocan el límite de lo decible (el límite corporal, el asco) y por lo tanto de lo literario. Al profanar lo que nos une muestran la conexión o identificación entre la nación, el territorio, la lengua y la literatura. De este modo el género y la retórica de las profanaciones antinacionales aparece como posnacional, posgenérico y posliterario. Desafía los preceptos ilustrados y modernos de la literatura tradicional y también de las vanguardias. Se sitúa en lo que podría llamarse una etapa posliteraria, después del fin de las ilusiones modernas: después del fin de la autonomía y del carácter alto, estético, de la literatura. Y se sitúa después del fin de las ilusiones nacionales disciplinarias, edificantes, liberadoras o subversivas, de la literatura.

Notas

*Dedico esta parte de la especulación a varios argentinos del exterior: Fernando Rosenberg, que me dio *Contra o Brasil*, Annick Louis y Esteban Buch, que tradujeron al francés una primera versión de este texto. Y a Graziella Baravalle, que me dio los textos catalanes y vascos.

¹ Matthias Konzett (*The Rethoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*, Rochester-NY, Camden House, 2000) analiza la cultura austríaca y estos discursos de "disenso nacional".

W.G. Sebald (*Pútrida patria. Ensayos sobre literatura*, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Anagrama, 2005), en el ensayo sobre Thomas Bernhard (pp. 72-85) se refiere a las manifestaciones blasfemas de los personajes y del mismo

Bernhard, que no corresponden al modelo de la crítica comprometida ni a ninguna idea de distanciamiento artístico. "Por eso, la denuncia universal, tan característica en Bernhard, de todo fenómeno político y social parece en principio sencillamente un escándalo, ante el que los conservadores y progresistas decididos reaccionan del mismo modo con irritación". Y en la "Introducción" a la segunda parte del libro, titulada "Pútrida patria" (*Unheimliche Heimat*), dice que ocuparse de la patria por encima de todas las catástrofes históricas es una de las *características constantes de la literatura austriaca*. El concepto de patria es relativamente nuevo, y surgió cuando la nación dejó de ser un sitio donde vivir y muchos se vieron obligados a emigrar (pp. 109-110). Se refiere a Stifter, y también a Karl Kraus, donde "el rostro austríaco" apareció como una alegoría del horror (p. 112).

Matilde Sánchez ("Jelinek contra la patria", en *Otra Parte* [Buenos Aires], número 5, otoño de 2005) dice que el premio Nobel para Elfriede Jelinek "Premia una obra inseparable de una 'actitud', y una literatura pestífera con lo 'nacional' cuando esto es entendido como austrofascismo. Desde los años 30 hasta el fin de la Segunda Guerra, Austria pensó su patria como integrante del paisaje alemán. El tránsito de la patria como paisaje a la patria como nación, problema que ocupó a las literaturas alemanas desde el siglo XIX, encontraría a dos acérrimos críticos en los austríacos Robert Musil y Thomas Bernhard, paradigma de lo que la academia austríaca encuadra como novela antipatria (*Anti-heimatroman*)".

² Esa expresión de los años 90 estaba en la realidad y en la literatura. Shila Vilker la reproduce en su *Le digo me dice* (Buenos Aires, Paradiso ediciones, 2004, p. 26): "ay, cómo me comería una cucharada de dulce de leche, ¡y eso, gordi-

ta? [el otro gran invento argentino, ¿ves que no podemos irnos de este país de mierda?, ¡y vos que cuando subió ese patilludo querías irte!, ¿te acordás cómo sacamos los pasaportes?”.

³ Giorgio Agamben (*Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996; hay trad. castellana en la editorial española Pre-Textos) dice que deberíamos abandonar los conceptos fundamentales en los que nos habíamos representado el sujeto de la política, es decir, el pueblo soberano, el trabajador, el hombre y el ciudadano con sus derechos, y reconstruir nuestra filosofía política a partir de una figura única para pensar el pueblo en nuestro tiempo: la del refugiado (21). La primera aparición del refugiado como fenómeno de masas, dice Agamben, tiene lugar al fin de la Primera Guerra, cuando la caída de los imperios ruso, austrohúngaro y otomano transforma la Europa centrooriental. Durante y después de esa guerra muchos estados europeos introdujeron *leyes que permitían la desnaturalización y la desnacionalización de los propios ciudadanos*. Estas leyes significaron un cambio decisivo en la vida del estado-nación moderno y su definitiva emancipación de las nociones ingenuas de pueblo y de ciudadano (22). Dice Agamben que Hanna Arendt tituló el capítulo 5 de su libro *Imperialismo* “La declinación del estado-nación y el fin de los derechos del hombre”, estableciendo un lazo fundamental entre los dos conceptos. Conforme a la etimología, *natio* significa en su origen simplemente “nacimiento”. Estado-nación significa entonces, para Agamben: estado que hace del nacimiento (de la vida humana desnuda) el fundamento de su propia soberanía (24). *Es con la nación que el nacimiento, la vida natural misma, deviene por primera vez el portador inmediato de la soberanía*. La ficción implícita es que el *nacimiento* deviene

inmediatamente *nación*, de modo que no hay separación entre los dos momentos.

Si el refugiado representa un elemento tan inquietante, dice Agamben, es porque rompe la identidad entre hombre y ciudadano, y entre nacimiento y nacionalidad, y por lo tanto pone en crisis la ficción originaria de la soberanía. El refugiado, esa figura aparentemente marginal, merece ser considerado como la figura central de nuestra historia política porque rompe la vieja trinidad estado-nación-territorio. Dice Agamben: "El refugiado es un concepto-límite que pone en crisis radical el principio del estado-nación y, en conjunto, permite abrir una renovación de nuestras categorías" (25).

Judith Butler (en Judith Butler y Gayatri Chakravorty Spivak, *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 115) analiza la condición del refugiado en el texto de Hanna Arendt "La decadencia de la nación-estado y el fin de los derechos del hombre" (en *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Alianza, 2006) y critica la "veta schmittiana de Agamben acerca de la soberanía".

⁴ Arjun Appadurai (*Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis-Londres, University of Minnesota Press, 2000) dice que los sentimientos serían elementos fundamentales de la construcción de los modernos estados nacionales. Y que *solo una teoría del afecto en relación con lo político* puede explicar esto. Las emociones no son materiales crudos, preculturales, que constituyen un sustrato universal y transocial; el afecto se aprende (146-147).

Martha C. Nussbaum (*Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995) dice que hay una relación específica entre la literatura y las emocio-

nes. Los afectos no son solo respuestas al contenido de muchas obras literarias; están contruidos y se alojan en su estructura misma. Pero no están solamente en la literatura; las emociones juegan un importante papel en la práctica pública (sobre todo en los jurados y en el sistema judicial) y se relacionan con las creencias (53-71).

⁵ Michael Taussig (*Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford, Stanford UP, 1999) presenta este libro como un comentario a lo que G.W.F. Hegel llamó "la labor de lo negativo" (2-3). Dice que el dinero, un cuerpo, una bandera, un monumento público pueden ser profanados y producen entonces un plus de energía negativa, que surge desde dentro de la cosa misma. "Desde que la desacralización más espectacular, la muerte de Dios, fue anunciada por el loco de Nietzsche, ese estado negativo puede ser más sagrado que lo sagrado". La negación sería un plus sagrado cuya fuerza yacería en el modo de revelación que, como el desenmascarar, equivale a un descubrir transgresivo de algo "secretamente familiar" (51). El sacrilegio y la profanación serían la forma negativa de lo sagrado y ejercen la curiosa propiedad de magnificar, no de destruir, el valor, dice Taussig (55).

Giorgio Agamben, en "Elogio della profanazione" (*Profanazioni*, Roma, edizioni nottetempo, 2005, pp. 83-106; hay traducción castellana en Adriana Hidalgo editora) usa "profanación" en el sentido de "hacer profano" algo sagrado: de restituirlo al uso común de los hombres, sacándolo de la esfera religiosa y sacra. La religión sustrae lugares, cosas, animales o personas del uso común y las transfiere a una esfera separada: toda separación conserva un núcleo religioso y no hay religión sin esa separación (84). Hay que distinguir entre secularización y profanación, dice Agamben. La secula-

rización es una forma que se limita a transportar de un lugar a otro y deja intacta la fuerza (por ejemplo, la secularización política de los conceptos teológicos). La profanación implica, en cambio, una neutralización de lo que profana: una vez profanado, lo que estaba separado pierde su aura y se restituye al uso. Las dos son operaciones políticas: la primera tiene que ver con el ejercicio del poder; la segunda desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común lo que había confiscado (88). La creación de un nuevo uso es posible para el hombre solo *desactivando un uso viejo, haciéndolo inoperante* (99).

¿Podría pensarse quizás que “nuestras” profanaciones latinoamericanas intentarían algo así como restituir la nación al uso común (para usar la expresión de Agamben)?

⁶ En esta posición puede verse claramente el legado de Diógenes y los diálogos de los cínicos: el que ejerce la actividad desacralizante se dirige a otro y se pone por encima de ese otro, que escucha y a veces responde en Vallejo y en Mainardi. El otro como escucha total, sin voz, está en *El asco*.

⁷ Marilena Chaui (*Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária*, San Pablo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, 5ª reimp., 2004) examina la construcción autoritaria de la nación. Para esto introduce la noción de “semióforo”: algo retirado del circuito de utilidad, encargado de simbolizar lo invisible, temporal y espacial, y de celebrar la unidad de los que comparten una creencia común o un pasado común. El poder político necesita construir un semióforo fundamental, que sería el lugar y el guardián de los semióforos públicos. Ese semióforo matriz es *la nación*, dice Chaui. Por medio de la *intelligentsia* (o de sus intelectuales

orgánicos), de la escuela, bibliotecas, museos, archivos, del patrimonio histórico-geográfico y de los monumentos celebratorios, el poder político hace de la nación el sujeto productor de los semióforos nacionales y, al mismo tiempo, el objeto del culto integrador de la sociedad una e indivisa (14). Chaui diferencia el lugar de la nación entre 1830-1980 y las representaciones desde fin de 1980 (29). En el primer periodo la nación y la nacionalidad son un programa de acción y ocupan, a la derecha y a la izquierda, el espacio de las luchas económicas, políticas e ideológicas. En el segundo periodo nación y nacionalidad se separan de las representaciones ya consolidadas (que ya no son objeto de disputas), y tienen a su cargo diferentes tareas político-ideológicas, tales como legitimar nuestra sociedad autoritaria, ofrecer mecanismos para tolerar varias formas de violencia y servir de parámetro para avalar las autodenominadas políticas de modernización del país ("Brasil 500" fue un semióforo históricamente producido, que reactualiza el mito fundador) (29).

⁸ En *El asco* Vega llega de Canadá a El Salvador de su infancia por unos días para arreglar los asuntos de la muerte de su madre, se sienta en un bar y le habla a Moya durante dos horas; en *La virgen* es la voz del que llega al Medellín de su infancia desde otra parte, se instala por un tiempo limitado (todas las ficciones son provisorias hoy y el territorio siempre es abandonado al fin), y tiene relaciones con los jóvenes sicarios que matan y son matados: se encuentra con la política de la muerte. La voz que viene de afuera en *Contra o Brasil* es, cada vez, la de un viajero ilustre, famoso y autorizado: Claude Lévi-Strauss, Darwin, Evelyn Waugh, Camus, Karl von den Steinem, Jacques Offenbach, Carl Seidler, Rudyard Kipling y otros.

La posición del exilio (ese adentro-afuera de los sujetos nacionales –héroes, fundadores, escritores-intelectuales–) que se ve tan nítidamente en la literatura de Sarmiento y en algunos textos de Bolívar y de Martí, es productora de nación/patria. Frente a estos sujetos nacionales del pasado, los diaspóricos aparecen hoy como centrales. El discurso anti-patriótico tiene en común con los discursos y tonos clásicos de la nación latinoamericana que ambos provienen del exterior de la nación y son enunciados en una posición afuera-adentro, liminar.

La emigración y el exilio político serían entonces posiciones fundamentales desde las que se constituye o destituye la nación. O para decirlo de otro modo: la posición afuera-adentro es necesaria para la articulación de los discursos constituyentes de la nación y también para sus reformulaciones, y en los años 1990 se reformula la nación latinoamericana.

⁹ La nación como signo lingüístico. Oigamos otra vez a los cínicos de los 90: “Vos, Moya, como no tenés carro no *sabés* de lo que estoy hablando...” (*El asco*, p. 48).

“¡Uy, vos sí sos un verraco! –me dijo Alexis–” (*La Virgen de los sicarios*, p. 37).

En *La rambla paralela* (Madrid, Alfaguara, 2002, p. 50), también de Fernando Vallejo: “¿Y esos plurales de segunda persona, ‘habéis’, ‘entráis’, ‘sacáis’, ‘zumbáis’? ¿Oí bien? ¿A un antioqueño hablando con el vosotros? ¿Habrás visto mayor fenómeno?

–¿Se te contagió España, o qué, pendejo? *Dejá* de arriar mulas y de hablar como gachupín loco y *andate* otra vez para la calle que aquí no *tenés* nada que hacer”.

¹⁰ Hay una vasta producción catalana y vasca. Algunos textos de los últimos años: Arcadi Espada, *Contra Catalunya: una crónica*, Barcelona, Flor del Viento, 1997; Eduardo Mendoza, *Aventura del tocador de señoras*, Barcelona, Seix Barral, 2001; Javier Pérez Andújar, *Catalanes todos: las 15 visitas de Franco a Cataluña*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 2002; Bru de Sala, Julia de Jodar, Miquel de Palol, *Fot-Li, que som catalans! Epigrames*, Barcelona, L'esfera dels llibres, 2005; Jon Juaristi, *El Bucle melancólico: historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa, 1997 y *Linaje de Aitor: la invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus, 1987.

¹¹ María Moreno en "Volver ya no es lo que era" (*Radar*, suplemento de *Página/12*, 31 de octubre de 2004) cita a un profesor argentino que dice que volvió porque extrañaba la palabra "boludo", dicha a suficiente velocidad como para convertirse en "bolu", y que cuando la escuchó por primera vez afuera en boca de su sobrino se puso a llorar de tal forma que lo coaccionaron a un tratamiento psiquiátrico.

Y nuestros escritores con sus palabras afecto:

Tenía razón, todo el problema de Colombia es una cuestión de semántica. Vamos a ver: "hijueputa" aquí significa mucho o no significa nada. "¡Qué frío tan hijueputa!", por ejemplo, quiere decir: ¡qué frío tan intenso! "Es un tipo de una inteligencia la hijueputa" quiere decir: muy inteligente. Pero "hijueputa" a secas como nos dijo ese desgraciado, ah, eso ya sí es otra cosa. Es el veneno que te escupe la serpiente (*La Virgen*, p. 49).

En Colombia, de tantos que había y de devaluarse tanto, "hijueputa" quedó valiendo nada. Ayer insulto, hoy significaba simplemente persona, tipo, un tal, un cual, un fulano, usted,

su papá, su tío, yo, el Padre, el Hijo, el Espíritu Santo, alguien y nadie, mucho y poco, todo y nada (*La rambla*, p. 97).

Y para El asco, el cerote:

Nunca he visto gente con más excremento en la boca que la de este país, Moya, no en balde la palabra “cerote” es su principal muletilla de lenguaje, no tienen en la boca otra palabra que “cerote”, su vocabulario se limita a la palabra “cerote” y sus derivados: cerotísimo, cerotear, cerotada. Increíble, Moya, *cuando lo ves con distancia, una palabra que designa un trozo de excremento*, una vulgar y asquerosa palabra que significa una porción de excremento humano que se expelle de una vez, la más soez palabra sinónima de mojón es la que tienen metida en la boca con mayor fijeza mi hermano y su amigo negroide, me dijo Vega (*El asco*, p. 109, subrayado mío).

¹² El concepto freudiano de ambivalencia está expuesto en el capítulo 2 de *Totem y tabú* (1912): designa lo que tiene dos sentidos contrarios; su campo de elección es el de los sentimientos, afectos, actitudes, y de manera general el antagonismo entre deseo de vida y de muerte. *La ambivalencia, con las políticas de los afectos, sería contradialéctica*. Aquí, como en el análisis del *phármakon* de Derrida, la ambivalencia de la palabra (remedio o veneno) es inseparable de la ambivalencia de la cosa misma: la comunidad nacional.

Los filólogos, dice Agamben en “Elogio della profanazione” (ob. cit.), no dejan de marcar el significado doble, contradictorio, que el verbo *profanare* parece tener en latín: por una parte, hacer profano, por la otra sacrificar. Se trata de una ambigüedad que parece inherente al vocabulario de lo sacro como tal, dice Agamben: el adjetivo *sacer*, con un contrasentido que ya Freud había notado, significa tan-

to "augusto, consagrado a los dioses", como "maldito, excluido de la comunidad". La ambigüedad es constitutiva de la operación profanatoria. Sagrado y profano representan, en la máquina del sacrificio, un sistema de dos polos, en el cual un significante fluctuante transita de un ámbito al otro sin dejar de referirse al mismo objeto, dice Agamben (88-89).

Catherine Fuchs ("Ambigüité et ambivalence: le discret et le continu", en *Ambigüité/Ambivalences. Actes du Colloque International organisé par le Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Rouen* [Mayo de 1993], Publications de l'Université de Rouen N° 203, 1995, pp. 9-23) dice que la lengua como código, como sistema de signos y diferencias, excluye todo funcionamiento ambiguo, es decir, expresiones donde se acumulan dos sentidos diferentes y normalmente exclusivos o contradictorios. Esos efectos solo pueden aparecer en el uso por parte de sujetos: en el discurso. Con la univocidad, la ambigüedad y la ambivalencia se trataría de articular la unidad y la diversidad semántica.

Y Sygmunt Bauman organiza su libro *Modernity and Ambivalence* (Nueva York, Polity Press, 1991) según los diferentes aspectos de la lucha moderna contra la ambivalencia, identificada con el caos y la falta de control (15). Y en dos ideas centrales: la primera es que la ambivalencia, un aspecto normal de la práctica lingüística, surge de una de las principales funciones del lenguaje: la de nombrar y clasificar. La ambivalencia es el *alter ego* del lenguaje, su compañero permanente y su condición normal, dice Bauman (1). La otra idea es que la modernidad entabla una guerra contra la ambivalencia, porque su tarea central es poner orden. Orden y caos son *gemelos modernos*, dice Bauman (3-4). "La práctica típicamente moderna, la sustancia de la política moderna, del intelecto moderno, de la vida moderna, es *el esfuerzo por exterminar la ambivalencia*" (7).

¹³ En *La virgen de los sicarios*: "como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se 'les' incendiara, una chispa que ya nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?" (8).

¹⁴ Luz Horne (*Hacia un nuevo realismo*. Caio Fernando Abreu, César Aira, Sergio Chejfec y João Gilberto Noll, Tesis de Doctorado, Yale University, 2005, a publicarse en Beatriz Viterbo editora) ha puesto en comparación y paralelo dos escándalos públicos de los últimos años: las "blasfemias" de la exposición *Sensation: young British artists from the Saatchi Collection* en el Museo de Brooklyn en 1999, y las de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta en diciembre de 2004. Dice Luz Horne que en los dos casos los argumentos de los opositores, que pedían que se clausuraran las exposiciones, eran los mismos y giraban alrededor del uso de los fondos públicos y del cuestionamiento del estatuto artístico de las obras.

EL IMPERIO

I. DE LA NACIÓN A LA LENGUA

Los relatos de migración de sudamericanos al primer mundo¹ cuentan una travesía radical: el pasaje de la nación a la lengua. Y por eso dejan ver las relaciones entre territorio y lengua, nación y lengua, exilio y lengua, patria y lengua, imperio y lengua, mercado y lengua. Pueden narrar un exilio político (Clara Obligado durante la dictadura militar); económico (Fernández Moreno después de la crisis del 2001: “huir de la catástrofe hacia algún lugar donde fuera posible vivir mejor”, *La profesora de español*, p. 101); universitario (para hacer una tesis: S. Gamboa); para seguir a su pareja o arrastrados por ella (J. Franco, A. Vidal); para escapar de la policía que lo busca por drogas (C. Liscano), o simplemente para destacarse en el pueblo (H. Fontana). El emigrado, universitario o no, puede contar la experiencia propia y también la de otros (como en Gamboa, donde la emigración latinoamericana y su literatura está pluralizada y globalizada en París con los rumanos, rusos, coreanos, argelinos, marroquíes y muchos otros que cuentan su experiencia de migrantes). Hay migraciones latinoamericanas en el interior del español o a otras lenguas.

En los relatos latinoamericanos la primera discriminación es la lingüística: los inmigrantes universitarios trabajan con la lengua y sufren la diferencia lingüística. Son profesores de español o traductores o intérpretes (su campo son las diferencias y equivalencias entre lenguas: la propia y la de otros) o filólogos o escritores y, por lo general, son discriminados por sus acentos latinoamericanos: en *El síndrome de Ulises*, en París, al narrador le quitan un grupo de "Langues dans le monde" por el acento colombiano (quieren español de España) y pierde el 60% de los ingresos (317). En *La profesora de español*, en Andalucía, a la narradora le devuelven un artículo que escribió sobre las mercerías madrileñas "con unos breves comentarios: 'interesante', 'plagada de argentinismos', 'no aceptamos colaboraciones'" (103). Hoy quieren español de España.

Los migrantes no universitarios (no calificados en la lengua) forman parte de las exclusiones internas de cada nación en el neoliberalismo y la globalización: son los excluidos de la nación que dejan y también adonde llegan para ocupar el subsuelo del primer mundo². Están adentro y afuera del territorio adonde van: adentroafuera de toda nación. Habría una relación estructural, un vínculo publicoprivado, y político, entre los migrantes latinoamericanos, otros emigrados, y los afuera del trabajo y de la ley³ adonde llegan: en *El camino a Ítaca*, en Suecia, el uruguayo trabaja cuidando ancianos en un loquero. No es una equivalencia estricta o igualitaria, porque los sudamericanos pueden ponerse aún más abajo que los excluidos interiores, y servirles: en la película *Bolivia*⁴ (en las migraciones en el interior de América latina) se ve que el inmigrante boliviano sirve en un bar-parrilla de Buenos Aires a los taxistas sin trabajo, a los drogadictos y a los vendedores ambulantes; en *El camino a Ítaca*, en Barcelona, el uruguayo se relaciona con prostitutas y árabes y puede odiar a los otros inmigrantes o aliarse con ellos: "Cuando el

meteco no está en guerra con el meteco se alía contra el nativo" (74-80).

El migrante es uno de los sujetos centrales de los años 2000 pero aparece antes; Gilles Deleuze, en los años 1980, en *Qué es la filosofía*, ya se refería a los migrantes como uno de los sujetos conceptuales.

Imaginemos al migrante

Primero, dolor, rabia y miedo. Deja un país sin futuro o un país en dictadura y se desplaza a Estados Unidos, a España, Alemania, Francia, Suecia...

El joven colombiano: "sentir dolor y rabia con una patria que no ofrece nada que no sea sangre y muertos y un futuro de pobreza" (*Paraíso travel*, p. 178).

La joven argentina: "El 5 de diciembre de 1976 llegué a Madrid, procedente de Argentina. Lo hice en un avión de Iberia, que tomé en Montevideo, por el temor que me producían las constantes desapariciones en la frontera. Salí vestida de verano, como si fuera una turista que se dirige a las playas de Uruguay y, dos o tres días más tarde, subí al avión que me llevaría a España, donde era invierno. Me despidieron mi padre y mi hermana. Tardé seis años –los que duró la dictadura– en poder regresar al país" (*Las otras vidas*, "Exilio", p. 117).

El joven uruguayo se fue de un país sin futuro "donde las cosas iban a terminar mal, tarde o temprano". Su madre estuvo presa durante la dictadura y él se crió con la abuela. Lo pescaron pasando droga y se escapa a Río de Janeiro donde conoce a una sueca que se lo lleva a Suecia: allí le cuida los hijos mientras ella trabaja (*El camino a Ítaca*, p. 21).

Experiencias radicales

Las historias migratorias aparecen como experiencias reales y ficcionales al mismo tiempo: están escritas en géneros de la realidad o su imitación (documentales, diarios, autobiografías, testimonios) y mezclan personajes reales y ficcionales. La lengua (y la subjetividad migrante: son lo mismo) se hace íntima y pública para mostrar que hoy ya no hay zonas puramente interiores.

El centro de los relatos es la pérdida de la nación en tanto territorio, y el cambio en el estatuto de la lengua y de los sujetos. Las ficciones dejan ver (el lenguaje tiende a la imaginación en las escrituras de los últimos años) qué ocurre cuando la lengua pierde el suelo y hay que buscarle otro territorio.

La labor del relato de migración (el pasaje de la nación a la lengua) constituye una experiencia afectiva y lingüística radical, límite; un trabajo de afecciones, de fusiones y desfusiones de palabras (algunas sacralizadas) y de ideas recibidas. Como casi todas las escrituras de los años 2000, las novelas trabajan en la desdiferenciación de lo que antes se oponía nítidamente: tratan de borrar el mundo bipolar y sus binarismos conceptuales (realidad/ficción, privado-íntimo/público). Funden lo opuesto y al mismo tiempo disuelven algo fusionado: el sentimiento de nacionterritoriolengua. Hablan de la pérdida de la lenguate-rritorio de nacimiento en algunos sujetos que se van.⁵ Deshacen esa fusión, separan y diferencian sus elementos: la-mi lengua está acá conmigo, adentro, y la nación-territorio quedó allá.

Perder el suelo de la lengua y caer al subsuelo

En la migración la lengua se desterritorializa. El migrante pierde el suelo de la lengua, cae al subsuelo y el subsuelo no tiene límites.

"Siempre se puede caer más, siempre hay un fondo más", dice el uruguayo en Suecia y en Barcelona (*El camino a Ítaca*, p. 233).

[...] al principio solamente clases de español pero una semana después ya estaba en los anuncios de "canguro" o baby sitter, y luego en los de enfermos y ancianos, o de locos, y al final en lo más ínfimo (*El síndrome de Ulises*, p. 20).

Desde el punto de vista territorial, las migraciones sudamericanas son, en casi todos los casos, descensos a varios subsuelos sociales y de género: entradas en la precarización, en la subalternidad y a veces en el delito. Y no solo las sudamericanas; en *El síndrome de Ulises* en París las profesionales universitarias de Europa del Este son prostitutas. En *El camino a Ítaca* el uruguayo que no habla una palabra de sueco tiene que cocinar y cuidar a las hijas de la sueca Ingrid mientras ella trabaja. En *Paraíso Travel* pasa a ser personal de limpieza o de cocina en Nueva York, y en *El síndrome de Ulises* el universitario que fue a París a hacer la tesis lava platos en el segundo subsuelo de un restaurante. Pueden caer todavía más abajo: a las cloacas y al pozo de la sociedad extranjera (*El pozo* de Juan Carlos Onetti aparece evocado y citado en *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano y en *El síndrome de Ulises* de S. Gamboa), y se funden con la literatura del subsuelo del presente: con el naturalismo de las secreciones y los afectos desnudos.

Porque esa es la caída cuando la lengua pierde el territorio. Como si la mierda fuera la sustancia orgánica del inmigrante ilegal (es su infierno: al boliviano le dicen "negro de mierda" en la Buenos Aires de *Bolivia*). En *El camino a Ítaca* en Barcelona el uruguayo que llegó de Suecia limpia un departamento donde un hombre juntaba mierda en bolsas y dice "La mierda no se termina nunca" (182). En *El síndrome*

en París los africanos o argelinos recorren las cloacas (una hedionda oscuridad con ratas y víboras) buscando las cosas que se le pierden a la gente en los inodoros y piletas y las ponen en bolsas (327). En *Paraíso Travel* el colombiano se pierde en Nueva York sin entender una palabra de inglés, en un confuso episodio donde matan a un policía, entra en pánico, corre, cae y dice "Cuando empecé a quitarme la ropa me di cuenta de que me había cagado en los pantalones. Estaba untado de mierda de la cintura para abajo" (56).

Caer al subsuelo quiere decir también caer al subsuelo de la lengua. El migrante, en su camino de la nación a la lengua, pasa a la agramaticalidad (no entiende nada) y a la ilegalidad al mismo tiempo. Como si cayera a lo preindividual, al subsuelo de lo humano; como si se transformara en infans. La experiencia de perderse y caer (el horror de tocar el límite de la lengua y del cuerpo) es la de la afectividad a la intemperie: en *El camino a Ítaca* el uruguayo duerme en la plaza en Barcelona.

Quedar encerrado afuera

Chango (en "Exilio", de *Las otras vidas* de Clara Obligado): "el exilio no se termina nunca. Nunca. Ni siquiera si se regresa al país. Siempre tengo la sensación de *estar encerrado fuera*" (130).

La joven uruguaya: "Voy dentro de mi burbuja española sin descifrar lo que hablan a mi alrededor. Con el tiempo aprenderé a no escucharlos. Hace mucho frío y el día está -invariablemente- gris" (*Frankfurt*, p. 11).

Como si el sujetolengua quedara reducido a la interioridad pero en el exterior, a la intemperie, como la uruguaya en Frankfurt o el uruguayo en Barcelona. La diferencia lingüística queda encerrada afuera y esa es una de las experiencias

límites de la migración. La imagen puede ser literal: el uruguayo Tapita (en *Veneno* de Hugo Fontana) es encerrado en la prisión de Texas por el delito de incendiar un hotel de homosexuales, y después es matado con una inyección letal. En *La profesora de español*, en Andalucía, el cartero argentino que sabía griego se suicida en la prisión española donde estaba encerrado por haber arrojado a la basura las cartas que tenía que repartir. Allí hay otro inmigrante que queda encerrado en el ascensor y ella misma, la primera persona de *La profesora de español*, a los quince días de llegar, queda encerrada afuera en el balcón de su propia casa, porque "aquí en España las puertas de los balcones no se abren de afuera". En esa situación imagina una voz que habla de la diferencia entre argentinos y españoles: "imposible que una puerta solo se abra de adentro" (36-38).

La caída y el encierro afuera marcan para el sujeto el límite de los afectos y también el límite de la lengua. Es el umbral de otra representación.

Transformarse en nadie y representar lo que pierde

Por un brevísimo momento le pareció darse cuenta de que nunca se había acercado tanto a ser nadie de la forma y con la intensidad con que lo estaba haciendo en ese preciso instante... (*Veneno*, p. 176).

nadie conocía a nadie... todos nos habíamos convertido en otro (*Las otras vidas*, "Exilio", p. 124).

En la caída y el encierro del relato de migración, en el camino de la nación a la lengua (en la desfusión del afecto nacionterritoriolengua), los sujetos sufren la experiencia a veces trágica de convertirse en nadie o en otro: en el latino,

el hispano, el sudaca, el bolita. Y entonces pasan a representar en el exterior, y en lo público, lo que pierden, la nación como "uno": son "Colombia" o "Bolivia" o "Argentina". El emigrado latinoamericano sería entonces, paradójicamente, uno de los sujetos nacionales de la globalización. Porque está desnacionalizado y desterritorializado puede ser un representante de lo nacional latinoamericano hoy: a Tapita, el emigrante de *Veneno*, lo matan en una cárcel de Texas (cuando el ex presidente Bush era gobernador) el día de la conmemoración de la Independencia en Uruguay.

El territorio de la lengua

El migrante busca y desea (y a veces encuentra) otro territorio, otra patria no nacional para la lengua. El territorio de la lengua es la patria del emigrado.⁶

No hay casa cuando se deja un país, se vive a la intemperie, el corte no cicatriza. Solo con Norma (una filóloga que conoció en la Biblioteca Nacional de Madrid) no me sentía herida (Clara Obligado, "El grito y el silencio", en *Las otras vidas*, p. 33).

Marlon, el colombiano al que su novia arrastró a Nueva York, se pierde y se hunde en la mierda hasta que la colombiana lo despierta y ve el letrero del restaurante "Tierra Colombiana" y creyó que allí "estaban su patria y su hogar, porque casi puedo sentir lo que sintió cuando vio el letrero y olió el inconfundible olor de las empanadas y escuchó las voces familiares con el tono y el dejo de los mismos que por un momento pensó que también estaban allí, tal vez su padre, su madre, tal vez la misma Reina o Carlitos o Juancho Tirado" (*Paraíso travel*, p. 26).

"La excitación que tengo por entender las conversaciones y la posibilidad de pedir empanadas en mi propio idioma, me hace tamborilear en el mostrador y tararear la canción que muchos de los que están acá no pueden comprender y yo sí. Eso me hace muy feliz" (*Frankfurt*, p. 84).

Llegamos por fin al territorio de la lengua, un espacio de palabras donde el emigrado encuentra patria y salvación. Porque en los relatos latinoamericanos de migración se ve que la lengua sin suelo toma tierra (literalmente *aterrizga*) y encuentra comunidad o comunicatividad en objetos y acciones específicas, en cosas hechas de lengua. Como las cartas, que pueden ocupar uno de los centros del relato (el cartero criminal del correo privatizado en *La profesora*; las cartas de Tapita en *Veneno*), o como la radio ("latina" de Tapita en la prisión), o los teléfonos (la llamada del boliviano a Bolivia o la llamada de Mónica a Montevideo en *Frankfurt*). Y puede estar en Internet y en los chats y mensajes de texto. La patria de la lengua también está en la comida y sus olores (en Franco, en Gamboa y en Vidal en la fábrica de pan donde están el Chino y las empanadas). Y en la literatura, en las voces de la literatura nacional (de Onetti por ejemplo: la patria está en *El pozo* en la aventura de Alaska en *El camino a Íthaca*). Y en las clases de español. En estos *locus* de lengua propia sin los cuales no puede haber relato de migración (en las operaciones con palabras que sintetizan la literatura del emigrado Joyce) se puede constituir el territorio de la lengua como patria subjetiva y como uno de los territorios latinoamericanos del presente.

La literatura de migraciones contaría el pasaje del territorio de la nación al territorio de la lengua, uno de los acontecimientos centrales de los años 2000, que está hoy en estos relatos y en todas partes en la imaginación pública, en el mercado y en las políticas e ideologías lingüísticas. Y que pudo verse públicamente en Argentina en el año 2003 en el

suplemento literario del diario *Clarín*, que pasó de llamarse *Cultura y Nación* a llamarse *Ñ*.⁷

2. DE LA LENGUA AL IMPERIO

Las narraciones de emigrados latinoamericanos nos llevan del territorio de la nación al de la lengua y la lengua nos lleva al imperio, que es el territorio último de toda especulación. En el imperio termina "Aquí América latina".

El territorio de la lengua es uno de los centros (algo así como la mitad, la otra sería la *sight machine*) de la fábrica de realidad y (como la isla urbana y la nación profanada) uno de los instrumentos conceptuales para pensar los años 2000 en América latina. Contiene a la literatura pero la desborda. Está hecho de palabras (dichas, oídas, vistas, leídas, recordadas) y de todo lo que circula en nuestro idioma: radios, periódicos, revistas, teléfonos y celulares, Internet, call centers, locutorios, blogs, chats, libros, traducciones, manuales, gramáticas, diccionarios, enciclopedias...

El territorio de la lengua aparece como un campo de opresión sin opresor y un típico territorio del presente: real virtual, abstracto concreto, natural (el lenguaje como facultad humana preindividual), económico (hay una "industria de la lengua"), político (hay "políticas de la lengua") y afectivo a la vez ("la patria del emigrado"). Y transnacional e imperial. Recorre todas las divisiones y las superpone porque en el territorio de la lengua las políticas son economías y afectos, y las economías son políticas de los afectos. Aquí se puede especular en fusión (todas las esferas se superponen), en sincro (todo el pasado está en el presente), y en ambivalencia (se puede usar en una u otra dirección). Porque este territorio conceptual, como casi todas las nociones que se

usan en este libro, es ambivalente: patria de los migrantes y mercado capitalista global con forma imperial.

Especular en fusión

Especular desde aquí en el territorio de la lengua es usar una teoría naturalista del lenguaje (una teoría del subsuelo y del suelo de lo humano, de lo que nos une a todos), que es una teoría de lo no expropiable. Especular con otra biopolítica: con lo que nos iguala a los seres humanos porque todos somos hablantes y por lo tanto habitantes y sujetos del territorio de la lengua (y del castellano somos unos 400 millones y 100 más que lo hablan como segunda lengua). El primer postulado entonces es que en el territorio de la lengua no hay dueños porque el lenguaje (en tanto facultad e idioma) es un recurso natural, un anexo y un complemento de los cuerpos, como la tierra, el agua (o el petróleo) o el aire. El lenguaje es una facultad que ocupa algo así como el subsuelo biológico de lo humano; es preindividual y el medio para la individuación.⁸

Pero los recursos naturales de todos y de nadie de América latina (nuestros complementos como los ríos, las montañas y la lengua misma) se transforman en recursos económicos y son objeto de apropiación y explotación por parte del capitalismo global, como dice el colectivo Wu Ming.⁹ Porque la lengua no es solo un recurso natural sino el medio de producción de los medios de comunicación, y las cosas hechas de lengua (la patria del emigrado) forman parte de una industria global y un mercado, y son uno de los centros de la producción inmaterial de hoy.

En el territorio de la lengua, desde la biología y la naturaleza misma, se puede ver con nitidez la serie capitalismo global, producción inmaterial y políticas imperiales: se puede

ver en un fragmento específico, el campo del idioma castellano, una de las formas que toma para nosotros el capitalismo en la globalización.¹⁰

Porque para llegar al imperio desde la lengua hay que imaginar primero el pasaje de recurso natural a recurso económico, y esto ocurre en América latina desde los años 1990. Dice José del Valle, cuyos trabajos son imprescindibles para este punto: hacia los años 1990 los empresarios españoles hablan de "el potencial económico del español" y muestran la dimensión económica de la lengua con títulos o nombres como "Econometría de la lengua española", "el mercado de las lenguas". Grupos y asociaciones como Asociación para el Progreso del Español como Recurso Económico y su sucesora Eduespaña promueven el español como lengua de encuentro, como lengua global y como recurso económico que produce el 15% del PBI de España.¹¹ Del Valle marca la mentalidad empresarial del capitalismo neoliberal en la lengua *y al mismo tiempo* "la vieja unión colonial". Y eso es crucial desde aquí para imaginar el territorio de la lengua como territorio imperial.

El gobierno en el territorio de la lengua

El territorio de la lengua está organizado jerárquicamente como un imperio más o menos clásico, con un centro real, la Real Academia Española (la autoridad lingüística que legisla la lengua y la unifica: el poder legislador del territorio), y una cantidad de "correspondientes": América latina es el sitio de las correspondientes. La estructura del imperio en el territorio de la lengua: uno arriba, la autoridad (y una nación), y muchos abajo (una región).

Las políticas imperiales de la lengua se hacen nítidas cuando se las pone en sincro, con las temporalidades yuxta-

puestas y con el pasado en el presente. Porque hoy son las mismas políticas del clásico imperio español, siglos xvi al xix, con las mismas palabras de la unidad y los lazos que nos unen. La política territorial contiene todas las políticas de la historia así como el presente contiene todas las temporalidades.

Del Valle en "La lengua, patria común" (2007, pp. 31-56): En 1991 se crea el Instituto Cervantes para promover el español internacionalmente, y la Real Academia se moderniza e impulsa la Asociación de Academias de la Lengua Española para salvaguardar la unidad del idioma; adopta ahora como lema "Unidad en la diversidad" (en 2007 el IV Congreso Internacional de la Lengua Española en Cartagena de Indias adoptó este lema como título). Objetivos prioritarios son la unidad del idioma y la promoción internacional. Tanto la RAE como el Cervantes lo caracterizan como *lengua de encuentro, instrumento de comunicación y patria común*.¹²

La unidad es la primera regla de una política de la lengua y también la primera regla del imperio. Thomas Richards dice que el problema central del imperio británico fue la unificación, la articulación del todo en una unidad, por eso el Oxford Dictionnary, el British Museum y el Atlas aparecen como instituciones imperiales.¹³ Si la unidad es la primera regla de la política de la lengua y la primera regla del imperio, *la diversidad* es la primera regla del mercado.¹⁴ En las palabras y sitios que postulan la "unidad en la diversidad" y "la patria común" puede verse el fenómeno histórico temporal que llamamos en sincro: la RAE habla de la lengua con el mismo lenguaje del viejo imperio español¹⁵ y predica la misma política de los afectos y de la lengua como una patria que ya no es la nacional.

Las políticas de la lengua son hoy políticas económicas de la globalización, políticas imperiales y también políticas

de los sentimientos (afecciones). Pueden usarse en uno o el otro sentido, porque el territorio de la lengua es la patria de los migrantes y la del imperio. Como si aquí se pudiera dar vuelta al mundo.¹⁶

El territorio de la lengua no solo nos lleva al imperio, el fin de toda especulación territorial y el fin de Aquí América latina. También nos lleva a la fábrica de realidad, porque la lengua es la materia de la producción inmaterial, la materia de los medios de comunicación y del espectáculo, la materia de los afectos y la materia de la política. Y en la fábrica de realidad y en el imperio se cierra por ahora la busca de nociones o instrumentos conceptuales para ver algo del nuevo mundo en que vivimos. Se cierra la especulación sobre los regímenes temporales y territoriales de la imaginación pública. Es posible que aquí, en el territorio de la lengua, se pueda dar la vuelta al mundo.

Notas

¹ El corpus está hecho con algunas escrituras del presente con sus típicos rasgos: borradura de la separación entre realidad y ficción (desdiferenciación); posición adentro-afuera en relación con un territorio y un sujeto; imaginarización del lenguaje, que trata de producir visión.

No incluyo textos de migraciones mexicanas a los Estados Unidos, que han producido una extensa bibliografía. La experiencia migrante es, aquí, la del sur, y los textos son argentinos, colombianos y uruguayos:

- Inés Fernández Moreno, *La profesora de español*, Buenos Aires, Alfaguara, 2005.

- Hugo Fontana, *Veneno*, Madrid, Lengua de trapo, 2000.

- Jorge Franco, *Paraíso Travel*, Bogotá, Seix Barral [Planeta Colombiana], 2001.

- Santiago Gamboa, *El síndrome de Ulises*, Bogotá, Seix Barral, 2005.

- Carlos Liscano, *El camino a Ítaca*, Montevideo, Cal y Canto, 1994.

- Clara Obligado, *Las otras vidas*, Madrid, Páginas de Espuma, 2005.

- Ana Vidal, *Frankfurt. Cruce de caminos*, Montevideo, Planeta, 2004.

A propósito del corpus colombiano quiero marcar el lugar clave de su literatura a partir de la Ley del Libro de 1993, que libera de impuestos por veinte años a los editores residentes en ese país y les garantiza la compra del 20% de todas sus ediciones para bibliotecas. La ley fomenta el desarrollo de una industria editorial nacional con capitales transnacionales y creciente capacidad de exportación (Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, Mexico-Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 1999, p. 152).

La década de 1990, además de contar con la aparición de la nueva generación de escritores, fue también la de mayores beneficios arancelarios para la industria bibliográfica en Colombia. La Ley del Libro facilitó la competencia en un mercado abierto donde había desigualdades debido a los subsidios a la exportación de otros países (Revista *Cambio.com*, 2 de agosto de 2004).

² En América latina los emigrantes crecen (*La Nación*, 22 de marzo de 2006)

Crecen los emigrantes de América latina

Montevideo (EFE).- Los emigrantes de América latina crecieron en cinco millones entre 2000 y 2005 para ubicarse en 25 millones, y México, el Caribe y Colombia son los que tienen una mayor cantidad, según un informe de la Cepal. El destino preferido de los emigrantes es Estados Unidos.

Saskia Sassen (*Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2003 [trad. Amanda Pérez Orozco y Luis Antonio Núñez]) muestra la conexión entre globalización, precarización, exclusión y emigración. La emigración latinoamericana produce beneficios tanto para el estado productor (por las remesas a sus países de origen) como para el receptor (trabajo barato en negro).

Dice Saskia Sassen: Las políticas neoliberales en África, Asia y América latina y la aplicación de planes de ajuste estructural desde principios de 1980 han supuesto la privatización de los servicios públicos, el recorte de los gastos sociales y de los derechos laborales, el derrumbe de las medianas y pequeñas empresas, la precarización y flexibilización del empleo, el aumento del desempleo y de la pobreza por desempleo o subempleo, el crecimiento de la deuda, una mayor concentración económica y la profundización de desigualdades. En este panorama, el trabajo informal, el trabajo ilegal y la emigración, se presentan como formas cada vez más importantes para garantizar la subsistencia. Saskia Sassen establece un vínculo crucial entre dos procesos que a menudo pasan desapercibidos (cuando no son directamente invisibilizados) en los análisis sobre la globalización económica. Son las dinámicas de género y raza en el desarrollo capitalista y su concreción en el presente: la feminización de la fuerza de trabajo y la feminización de la pobreza (17).

Los inmigrantes y las mujeres son "clases de servidumbre" que vuelven a aparecer en las ciudades globales de todo el mundo. Lejos de representar una carga, el trabajo de las mujeres y de los emigrantes constituye una importante fuente de obtención de beneficios económicos para empresas y estados (21).

Sandro Mezzadra (*Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*, Madrid-Buenos Aires, Traficantes de Sue-

ños-Tinta Limón, 2005) muestra la relación entre emigración y globalización. Y dice que los nuevos movimientos migratorios representan un laboratorio de la "globalización desde abajo". El hecho de que las Jornadas de Génova de 2001 se hayan abierto con una manifestación por los derechos de los migrantes es la mejor señal del rumbo que sigue el movimiento.

Dice Mezzadra que no hay capitalismo sin migraciones y movilidad de trabajo. Y sostiene que hay una autonomía de las migraciones, que pueden desarrollarse de forma indiferente a las políticas de los gobiernos. El migrante no es un sujeto tradicional, imbuido en las redes familiares y comunitarias. Vive en relación compleja o contradictoria con la pertenencia, cualquiera sea la forma en que se defina (151).

S. Sassen y S. Mezzadra ponen en correlación a los emigrantes económicos con el capitalismo globalizado y la nueva elite de poder. Zygmunt Bauman (*Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, Buenos Aires, Paidós, 2005) dice que al igual que esa elite los emigrantes no se hallan atados a ningún lugar, resultan sospechosos e impredecibles: son la personificación del "espacio de flujos" donde hunde sus raíces la actual precariedad de la vida humana. Los refugiados (los residuos) y la elite global son dos encarnaciones de la extraterritorialidad. "Los establecidos" (término de Norbert Elias) tienen motivos para sentirse amenazados por los "forasteros" (89) y vuelven a construir muros destinados a preservar la distinción entre el adentro y el afuera en el mundo globalizado (80).

³ Michel Agier (*Aux bords du monde, les réfugiés*, París, Flammarion, 2002, pp. 55-56) dice que los refugiados en la era de la globalización están fuera de la ley, no de una ley específica sino de la ley en cuanto tal. Son unos parias productos de

la globalización y la encarnación de su espíritu de zona fronteriza. El lugar "definitivo" les es inaccesible y, como los refugiados palestinos, son siempre transitorios (101).

⁴ La película argentina *Bolivia* (2001), dirigida por Israel Adrián Caetano con guión del mismo Caetano sobre un cuento de Romina Lafranchini, se estrenó el 11 de abril de 2002. *Bolivia*, según su director, "podría haberse llamado Paraguay o Perú".

La del boliviano es una migración en el interior de América latina. *Bolivia* cuenta la vida de Freddy, un boliviano inmigrante ilegal que consigue trabajo como cocinero-parrillero en un bar de Buenos Aires. Allí sirve a todo tipo de excluidos y a otros inmigrantes. Está lejos de su familia y la llama por teléfono desde un locutorio ilegal para bolivianos. Y es asesinado por el taxista al que le iba mal. Al principio le dicen "negro de mierda" y al final lo matan.

Daniel Noemi Voionmaa (*Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2004, pp. 84-86) se refiere a la escena de la llamada a Bolivia desde un locutorio clandestino, y muestra cómo se trata su voz fragmentada y fuera de la ley y al fin su silenciamiento y desaparición (85-96).

⁵ Migraciones = desterritorializaciones. Néstor García Canclini (*Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, México, D.F., Grijalbo, 1995, p. 95) se refiere a la desterritorialización (la experiencia cultural dominante de la globalización) como la pérdida de la relación natural o naturalizada de la cultura con los territorios geográficos y sociales. Y dice que los latinos en Estados Unidos están sometidos a dos procesos contradictorios de deste-

rritorialización. Por una parte son estructuralmente forzados a desplazarse hacia Estados Unidos a partir del efecto combinado de la desestructuración de sus condiciones de vida en los países de origen y de la demanda laboral en el país de destino; por otra parte, son reterritorializados étnica y económicamente como público consumidor. Dejan parcialmente de ser ciudadanos para poder constituirse en consumidores. Esta situación de simultánea visibilidad e invisibilidad puede ser descripta desde múltiples ángulos.

⁶ Migraciones = territorio de la lengua. Julio Ortega, en "El sujeto del exilio" (*Crítica y literatura. América latina sin fronteras*, coordinación de Olbeth Hansberg y Julio Ortega, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005) se refiere a esto y escribe:

Si en la noción de exilio hay dos espacios interpuestos, el que se deja o pierde, y el que se busca o encuentra, en la experiencia del exilio y en el relato que da cuenta de la misma hay otro lugar, forjado por el lenguaje. *Ese territorio de la lengua*, pronto cruzado de otros registros, es en definitiva el espacio que deberemos cartografiar para reconocer no sus fronteras sino sus escenarios, mezclas y procesos (59, subr. míos).

"Aduanas lingüísticas" las llamó Alfonso Reyes. "Mas allá del humor del intercambio, quisiera proponer que este español del exilio ocurre en la intemperie, en el desplazamiento sin término del lugar" (64).

⁷ Migraciones-inversiones-remesas. El camino de la nación a la lengua es también el camino del dinero, porque no solo ocurre que los migrantes latinoamericanos envían remesas

a sus países de origen (algunas de nuestras naciones subsisten por esas remesas) y financian la pobreza adonde llegan, sino que hay una correlación crucial entre migración y economía de la lengua. Esta correlación puede leerse en este documento: <http://www.realinstitutoelcano.org>. Su autor es Jaime Otero, investigador principal en el Real Instituto Elcano, y su título es "De Bogotá a Rosario. La lengua española y la política regional de España en América latina", DT N° 36/2004 --Documentos (25/6/2004).

Dice Otero que aunque difícil de evaluar, se reconoce generalmente a los factores lingüísticos y culturales un papel de gran importancia en las relaciones de España con América latina, y en especial con los países hispanohablantes de esta región. Esto se advierte entre otras cosas en la evolución reciente de los intercambios sociales (migraciones) y económicos (inversiones) entre ambas partes.

Además de permitir a los propios hispanohablantes viajar cómodamente y hacer negocios con más facilidad con el vecino, una comunidad lingüística de 350 millones de hablantes en una veintena de países contiguos ofrece un conjunto de oportunidades no solo a los sectores íntimamente relacionados con el idioma (las industrias de la lengua, empezando por la enseñanza, o las industrias culturales, como la producción de contenidos para los nuevos medios de comunicación) que están entre los más dinámicos de la economía, sino en general a aquellas compañías que aspiren a ganar tamaño para competir en los mercados globales.

Otro documento de Jaime Otero en el Real Instituto Elcano se titula "Los argumentos económicos de la lengua española (ARI)", tiene el número 42/2005 y es de fecha 31/3/2005.

Pero Jaime Otero no es el único que establece la correlación migraciones-inversiones-remesas. En *El Mercurio.com* (Santiago de Chile, domingo 29 de marzo de 2009) puede

leerse la entrevista "La batalla de las lenguas. Lo que pesa (y lo que vale) el español hoy en el mundo", hecha por Elena Irarrázabal Sánchez a José Luis García Delgado, que llegó a Chile invitado por Fundación Telefónica para presentar una serie de libros ("Camino al Bicentenario") auspiciados por la misma Fundación, que estarán listos para el Congreso de la Lengua de Valparaíso en 2010. García Delgado es catedrático de la Universidad Complutense, especialista en procesos de industrialización, y se dedica a estudiar un "intangible" tan poco tangible como la lengua, dice la entrevistadora.

Sobre lengua e inmigración, uno de los títulos más esperados, dice García Delgado: "Es un tema candente. En España hay cinco millones de inmigrantes, de los cuales cerca de dos millones son de Iberoamérica. La lengua no es indiferente a la hora de elegir a dónde ir. La corriente de emigrantes ha sido casi tres veces superior a la que hubiese sido si no se compartiera la lengua". Según García Delgado "los migrantes que hablan español implican un gran ahorro para la economía española, por ejemplo, en el caso de su escolarización. Muy distinto a la emigración de Rumania o Marruecos. La lengua común es un dispositivo facilitador de integración y ahorrador de costos". En materia de empleo hay casos interesantes sobre el rol de la lengua. "El nicho que hoy está copado por emigrantes latinoamericanos son las instancias de ayuda a las personas dependientes: ancianos, inválidos, accidentados. Ahí la lengua es un gran plus, el servicio mejora enormemente. Y en Europa vamos hacia sociedades más viejas".

Sintetizo. Los inmigrantes latinoamericanos que hablan español producen ganancias para el estado español (y no solo para sus países de origen) porque prestan servicios necesarios que no quieren hacer los españoles y que un rumano o checo no podría por el idioma: cuidar enfermos, viejos y locos.

Y otra vez la correlación migraciones-inversiones. En un seminario en Montevideo (*La Nación*, Cultura, martes 24 de octubre de 2006. "El idioma español, un activo intangible que cotiza en alza - En Montevideo, expertos debaten sobre el valor económico de nuestra lengua- Economistas, sociólogos y escritores participan de un seminario organizado por la Fundación Telefónica. Comenzó ayer, y es parte de un proyecto de más largo plazo"). Enrique Iglesias, máxima autoridad de la Secretaría General Iberoamericana y ex presidente del Banco Interamericano de Desarrollo, destacó cinco rasgos de la comunidad iberoamericana en los que el idioma español cumple un papel central: la identidad, la cultura, los valores transmitidos a través de una misma lengua, la migración, que puede ser integrada por medio del idioma, y una economía en la que una misma lengua puede funcionar como puente para las inversiones.

George Yúdice desarrolla la ecuación del dinero entre migraciones y remesas en El Salvador. En "¿Una o varias identidades? Cultura, globalización y migraciones" (en *Nueva Sociedad*, 201, Buenos Aires, enero-febrero de 2006, pp. 106-116) dice: "En El Salvador, la guerra civil de los 80 y la globalización han trasladado la territorialidad de la nación al mundo imaginado de la diáspora". Las familias deciden colectivamente que uno de sus miembros emigre, aumentando y diversificando la fuente de ingresos. No sorprende que el gobierno salvadoreño apoye las migraciones y que muchos las aprueben si se tiene en cuenta que la mayor exportación nacional es la de gente. Los más de dos mil millones de dólares en remesas (la principal fuente de ingresos al PBI de El Salvador) impulsan esta transnacionalización (113). Remesas económicas, y también culturales y sociales como las maras.

⁸ La lengua, preindividual y medio de producción de los medios. Paolo Virno (*Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, ob. cit.) piensa (con Gilbert Simondon) la lengua como preindividual, como espectáculo (con Guy Debord), como medio de producción de los medios de comunicación y como reina de las fuerzas productivas. La comunicación humana es una mercancía entre otras, desprovista de prerrogativas y cualidades especiales. Pero es una mercancía que concierne hoy a todos los sectores industriales (57).

Dice Paolo Virno que hoy la industria de la comunicación (o del espectáculo o la industria cultural) cumple también el rol de industria de los medios de producción. En una situación en que los instrumentos de producción no se reducen a máquinas sino que consisten en competencias lingüístico-cognitivas características del trabajo vivo, se ve que una parte significativa de los llamados “medios de producción” consiste en técnicas y procedimientos comunicativos. O sea que el rol de la industria de la comunicación es el de industria de los medios de comunicación.

Virno se refiere a Gilbert Simondon (79) admirado y citado por Deleuze. Su libro *La individuación psíquica y colectiva*, de 1989, es indispensable para cualquier discurso sobre la subjetividad en la época de la multitud, dice Virno. La lengua es el ámbito preindividual donde se radica el proceso de individuación. El acto de hablar es lo que permite superar el carácter preindividual de la lengua histórico-natural, provocando la individuación del locutor.

(Gilbert Simondon fue puesto en primer plano por el colectivo Multitudes, que le dedica un número: *Multitudes*, 18, otoño de 2004, “Politiques de l’individuation: penser avec Simondon”). Muriel Combes en *Simondon. Individu et Collectivité. Pour une philosophie du transindividuel* (París, Presses Universitaires de France, 1999) se refiere a las ideas cen-

trales de Simondon que constituyen una filosofía de la naturaleza. Todo es relación, nada sustancia; el campo social es un campo en tensión donde hay tomas de forma y umbrales; el pensamiento político como pensamiento de la constitución del colectivo se apoya sobre la vida afectiva preindividual. El naturalismo de Simondon concuerda con las teorías biologists del lenguaje como la de Chomsky.

Las teorías naturalistas del lenguaje aparecen en el libro de Steven Pinker *The Language Instinct* (Londres, Penguin, 1994). Pinker dice que el lenguaje no es un artefacto cultural sino una parte de la dotación biológica de nuestros cerebros. Y también en el libro de Daniel Dennett *Darwin's Dangerous Idea* (Nueva York, Simon-Schuster, 1995).

⁹ La propiedad y la expropiación del lenguaje: Wu Ming. En las declaraciones y escrituras de los Wu Ming, los anónimos italianos que luchan contra los derechos de autor con la idea chomskiana y anarquista de que la creatividad es de todos, reaparece la idea de la expropiación del lenguaje. "Censura, libertad y otras baratijas del Tercer Milenio" (entrevista inédita con Wu Ming, realizada en 2004 por Tiziano Colombi y Antonella Costanzo, traducida por Mariana Gomez en www.wumingfoundation.com/italiano/spanish_directo.htm).

Dice Wu Ming:

Lo que verdaderamente no se puede criticar en este ordenamiento social, el turbo-capitalista, es la propiedad en todas sus formas y articulaciones. El principio de propiedad, el derecho de propiedad, la propiedad material, la intelectual... Cualquier crítica se considera aceptable, aun cuando sea dura, mientras no ponga en discusión la propiedad. Son épocas de integralismo propietario, propietófilo, propietómano. Es su-

ficiente que alguien recuerde que en todas las sociedades históricas siempre existieron áreas comunes y de “dominio público”, o que explique –como lo hizo Polanyi– que el mercado, es decir el conjunto de las dinámicas propietógenas, no puede y no debe invadir todo lo existente, para que sea calificado como loco, criminal o loco criminal. Basta ver toda la histeria sobre la “piratería”, las cruzadas en defensa del copyright-tal-como-lo-conocemos... Mientras tanto ellos, los defensores de la libertad, se apropian de lo que era común: tierra, agua, aire y lenguaje, y hacen de este mundo un infierno.

Giorgio Agamben (*Mezzi senza fine. Note sulla politica*, ob. cit., p. 91) habla de la expropiación del lenguaje por parte del estado. Dice: El plano de inmanencia sobre el que se constituye la nueva experiencia política es la extrema *expropiación del lenguaje por parte del estado espectacular*. Antes la esencia comunicativa del hombre se fundaba en un presupuesto común (la nación, la lengua, la religión); en el estado contemporáneo esta misma comunicatividad y esencia genérica se constituye en una esfera autónoma porque deviene el factor esencial del ciclo productivo.

¹⁰ Globalización = Imperialismo. La lengua tiene una politicidad específica. Por eso las políticas que algunos llaman coloniales, otros neocoloniales y otros imperiales, son políticas específicas, que requieren de una resistencia específica. Ya no se trata de “luchar contra el imperialismo” en general, se trata de dimensiones particulares que habría que encarar como tales, aunque sean parte de políticas expansivas de naciones en busca de mercados.

Timothy Brennan (“From development to globalization: postcolonial studies and globalization theory”, cap. 7, pp. 120-138, en Neil Lazarus [editor], *The Cambridge Companion to*

Postcolonial Literary Studies, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press, 2004, pp. 127-135) sostiene que *la globalización es la forma que toma el imperialismo a fin del siglo xx*. Aunque las formas y estilos de este imperialismo son diferentes del pasado, las intenciones y efectos son idénticos (conquista, ocupación, robo de los recursos, enriquecimiento nacional), pero realizados ahora no bajo el signo de la “civilización”, Dios o Gran Bretaña, sino en nombre de la “globalización” o simplemente de “lo nuevo”, que universaliza los intereses de una entidad nacional.

Dice Brennan que lo importante ya no es extraer cosas de la colonia o producir cosas más baratas en la colonia, sino crear una nueva cultura que sea receptiva a las cosas que se producen en el territorio central (*home territory*), de modo que puedan venderse mejor allá, en “las colonias”. Este último punto implica la exportación de ideas y valores: el establecimiento de nuevos sistemas educativos, el establecimiento de nuevas costumbres y usos locales, la diseminación de libros, ropa, performances musicales y otras prácticas artísticas y culturales (y hasta la indoctrinación religiosa), para transformar a la población local y constituir “una familia”.

¹¹ Los trabajos de José del Valle. Esta parte final de la especulación no sería posible sin los trabajos de José del Valle. Los dos libros que ha editado son esenciales para este problema. El primero con Luis Gabriel-Stheeman [eds.], *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*, Madrid, Verduert-Iberoamericana, 2004. Y el segundo libro: José del Valle (ed.), *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, Madrid-Frankfurt, Veervuert-Iberoamericana, 2007.

En “La lengua, patria común: la hispanofonía y el nacionalismo panhispánico” (31-56, segundo libro) dice que a fines de los años 1980 cambia el perfil de España, y los gobier-

nos, en colaboración con una parte del sector empresarial (Telefónica, PRISA, Iberdrola, Banco de Santander, Repsol) y con la complicidad de ciertos sectores culturales, empresariales y gubernamentales de las sociedades latinoamericanas, movilizan instituciones lingüísticas y culturales (la Real Academia Española, la Asociación de Academias y el Instituto Cervantes) para *promover la hispanofonía*, una conceptualización de la comunidad hispanohablante que la consolida como mercado, donde la presencia del capital español sea percibida como natural y legítima.

En "Lengua y mercado: el español en la era de la globalización económica", capítulo 10 de *La batalla del idioma* (253-263), del Valle se refiere a la constitución del mercado de la lengua. Dice que las inversiones de las multinacionales españolas en Latinoamérica crecen exponencialmente. Y los líderes españoles insisten en la *unidad cultural entre España y Latinoamérica*. El presidente de PRISA, Jesús de Polanco, dice que su grupo está en algo que es fundamental, *la industria editorial*, que en América latina es fundamentalmente española y lo más importante que ha hecho España (*El País*, 24 de julio de 1995). En el año 2000 se dice que en Guadalajara hay interés por la cultura española y es el sueño de los escritores mexicanos publicar en una editorial española como Anagrama, Alfaguara, Tusquets y Seix Barral, que son las más deseadas (246).

Dice que la dimensión económica se ha convertido en una de las prioridades de las autoridades lingüísticas. La RAE y sus Ortografía, Diccionario y Gramática, alianzas empresariales entre la Academia y PRISA; el Grupo Santillana aporta económicamente a la Fundación Pro Real Academia, donde están integrados los principales bancos y las grandes corporaciones españolas. En el 2º Congreso de la Lengua en Valladolid, octubre de 2001, habló Enrique Iglesias, Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo en Washing-

ton; su ponencia fue "El potencial económico del español" (257). Se constituyó la Asociación para el Progreso del Español como Recurso Económico, y en 2003 se publicó *El valor económico de la lengua española* (*El País*, 9 de julio de 2003), donde se dice que la lengua genera el 15% del Producto Interior Bruto (259).

(En Argentina, un artículo de Rosendo Fraga –Director del Centro de Estudios Nueva Mayoría– lo dice directamente en el título: "La lengua española tiene valor económico", en *Clarín*, Opinión, 4 de setiembre de 2003. Dice: "En julio se dio a conocer en España un estudio patrocinado por la Fundación del Banco Santander Central Hispano, que daba cuenta de que *la lengua española ya genera el 15% del PBI del país*. Fueron determinados 180 productos y 70 servicios que no podrían existir sin la lengua española. [...] Siete años atrás, la lengua representaba el 14,1% del PBI y desde entonces subió casi un punto. Esto supone 88.000 millones de euros al año –es decir más de 100.000 millones de dólares– pero esta cifra crecería a 102.000 millones de euros en 2004. Este incremento va de la mano del aumento de la importancia del sector servicios en la economía española que ya llega a representar el 88% del PBI").

En el territorio de la lengua se vende y se compra lengua en forma de radios, diarios, editoriales, call centers, libros...

Radios

2006 Chile

El País (Madrid), sábado 23 de diciembre de 2006, Sociedad
El Grupo PRISA compra la primera cadena de radio de Chile
Unión Radio se consolida como líder radiofónico en español
Madrid

Unión Radio, empresa del Grupo PRISA (editor de *El País*) que opera los negocios de radio, ha comprado Iberoamerican Radio Chile, la primera cadena radiofónica del

mercado chileno, con más de 140 emisoras y ocho fórmulas musicales. “Esta operación es un paso adelante en la consolidación de Unión Radio como empresa líder en la radio de habla hispana”, según el consejero delegado de Unión Radio, Augusto Delkader.

Diarios

2007 Colombia

La Nación, sábado 28 de julio de 2007

Planeta se queda con *El Tiempo*

El español Grupo Planeta, comandado por el legendario José Manuel Lara, se queda con el control del diario *El Tiempo*, de Bogotá, el más influyente de Colombia y el único de tirada nacional.

La Nación, sábado 25 de agosto de 2007

[Columna de Susana Reinoso]

Ecos de la venta de *El Tiempo*

Mirada crítica. Siguen en Colombia las repercusiones por la venta del único diario de tirada nacional al grupo español Planeta. La revista *Gatopardo* publica en su último número un artículo crítico respecto de la operación de venta. Dice: “Produce escozor la presencia de grupos multinacionales en los medios de comunicación nacionales. En Colombia hay casos recientes, cuyos efectos empiezan apenas a evaluarse”. Y cita la presencia del grupo español PRISA en la cadena radiofónica Caracol, el multimillonario mexicano Carlos Slim en la TV por cable colombiana, y el Grupo Telefónica en Telecom.

Editoriales

El País (Madrid), sábado 11 de junio de 2005, La Cultura, p. 32
PRISA adquiere el 75% del capital de la brasileña Editora Objetiva

Jill Robbins ("Globalization, Publishing, and the Marketing of 'Hispanic' Identities", *Iberoamericana* 3.9, 2003, pp. 89-101, y "Neocolonialism, Neoliberalism, and National Identities: The Spanish Publishing Crisis and the Marketing of Central America", *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 8, 2004, <http://www.denison.edu/collaborations/istmo/articulos/neocolonialism.html>).

Robbins se refiere a los cambios en las editoriales españolas y latinoamericanas a partir de los años 1990 y sobre todo a partir del año 2000. La internacionalización del mercado editorial representa la entrada de España en la Comunidad Europea, su rechazo de las culturas del tercer mundo y su identidad con el primero, dice Robbins. Esto afectó el modo en que se publican y circulan las obras literarias de América latina por parte de grandes conglomerados, así como los premios que los autores y obras reciben en España. Dice Jill Robbins: En el año 2000 Esther Tusquets fue obligada a retirarse cuando Bertelsmann compró Lumen. Random House, una subsidiaria de Bertelsmann [que ya tenía Plaza y Janés y Debate] se fusionó con Mondadori, Grijalbo, Electa y Montena para formar un grupo que opera en los Estados Unidos, España y América latina, el segundo más grande en español después de Planeta [que posee Espasa Calpe, Destino y Seix Barral]. La firma francesa Vivendi compró el Grupo Anaya [que incluye Alianza y Cátedra]. Pero algunos editores independientes [como Manuel Borrás de Pre-textos] temen perder su función cultural, y Jorge Herralde, editor de Anagrama por más de 30 años, se presenta como un editor independiente que innova y asume riesgos.

Néstor García Canclini (*La globalización imaginada*, ob. cit.) dice en el capítulo 1, "La industria editorial: mundialización en pedazos", que cuando a mediados de los años 1970 [20 años antes de los acuerdos de libre comercio] comenzó a

favorecerse legalmente la inversión extranjera y decayeron las ventas de libros en América latina, fueron las empresas españolas las que comenzaron a apoderarse de la producción, no las norteamericanas. Luego, la dependencia latinoamericana se trasladó a otros países europeos, cuando Mondadori compró a Grijalbo, Planeta a Ariel y Seix Barral, y Bertelsmann a Sudamericana (151).

“La globalización de la producción literaria, la selección de lo que va a globalizarse o va a circular solo en el propio país queda bajo la decisión de las megaelectorales” (152).

Call centers

En el libro del colectivo Situaciones *Quién habla? Contra la esclavitud del alma en los call centers* (Buenos Aires, Tinta Limón, 2006), que es una investigación “en acción” en algunos call centers como Atento (que se ocupa de las llamadas para Movistar, una marca de Telefónica de España), se plantea el derecho al yo y a la libertad de lenguaje. Se muestra el engranaje jerárquico de los jóvenes esclavizados en la computadora respondiendo llamadas telefónicas de venta o quejas.... Con los minutos controlados, con un guión del cual no pueden salir, con el control de supervisores que gritan y con internaciones psiquiátricas. En la entrevista con Paolo Virno que abre el libro este filósofo habla de “fábricas de la charla”, partes de la industria de la lengua. Los de los call centers son todos actos lingüísticos, improvisaciones y performances como consolar, conversar y mentir.

¹² “La lengua, patria común: la hispanofonía y el nacionalismo panhispánico”, en José del Valle (ed.), *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, ob. cit., pp. 31-56.

Del Valle cita a Víctor García de la Concha, director de la Real Academia (en ese momento) y profesor de la Univer-

sidad de Salamanca: "Es realmente emocionante cómo la lengua está sirviendo como lugar de encuentro y no solo como canal de comunicación. La lengua nos hace patria común en una concordia superior" (*El País*, 9 de julio de 2000).

¹³ Imperio es unidad. El tema de la unidad y de los lazos que unen ha formado parte de los discursos imperiales desde el Imperio romano. Es un clásico discurso colonial y nos deja pensar el fenómeno de nuestra lengua como "recurso económico" y como "patria".

Dice Thomas Richards en *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of Empire* (Verso, Londres-Nueva York, 1993) que el gran monumento del conocimiento victoriano fue el Oxford English Dictionary que se completó al final de la década de 1920. Según Richards, las importantes no son las instituciones *nacionales* como prisiones, escuelas, ejércitos (las que estudió Foucault), sino *instituciones imperiales* como el British Museum, porque lo principal era recolectar información de todas partes en un archivo que *la unificara*. (Otras instituciones imperiales fueron la Royal Geographical Society y The India Survey). Lo central era *la unidad y el todo*: crear el mito de un archivo unificado de las vastas y varias partes del Imperio.

David Armitage (ed.) dice en la *Introduction* a *Theories of Empire, 1450-1800. An Expanding World: The European Impact on World History 1450-1800* (vol. 20, Ashgate Publishing, Gran Bretaña, 1998) que no hay una sola teoría del imperio (y no hay un proyecto común de "imperialismo") en la Europa posterior a la Reforma. Lo importante es que Imperio siempre significa unidad, unión, aunque unión puede ser también la alternativa del imperio (p. xviii). La unidad como discurso ambivalente.

Dice Timothy E. Anna ("Spain and the Breakdown of the Imperial Ethos: The Problem of Equality", en *Theories of Empire...*, ob. cit., pp. 325-343) que los tres conceptos fundamentales del imperio al final de la era colonial, tal como aparecen en documentos que demuestran la resistencia de España a la independencia en América, son: 1) el rey padre (toda una familia bajo el padre-rey, un estado patriarcal), que cayó junto con el prestigio de Fernando VII; 2) *los lazos que unen* (la unidad cultural), y 3) la igualdad de los ciudadanos y de las unidades territoriales dentro del imperio. Este último concepto surgió en 1809-1810 como consecuencia de la crisis de 1808 (325). Y fue la declaración de igualdad y el fracaso para implementarla lo que más debilitó a España en América, dice Anna. España proclamó el principio de igualdad como último intento de preservar el imperio, y este fue el ejemplo más evidente de una duplicidad que señaló la inherente contradicción ideológica del imperio, porque en 1814 los americanos pidieron: "si somos iguales, trátennos de ese modo" (343).

Pero lo que importa ahora para la lengua son "los lazos que unen", que es una idea ambivalente que se manejó mucho durante la era de la independencia, y se ve en la comunicación de la Junta Central de España al Cabildo de Bogotá en 1809: los españoles hablan de "el mismo lenguaje", un origen común, leyes, religión, principios y sentimientos: esos serían los lazos que unen (antes y ahora). Simón Bolívar, en la *Carta de Jamaica*, dice que la autoridad de España sobre América se fundaba en esos lazos, que eran "el hábito de obediencia, una comunidad de interés, de entendimiento, de religión, una mutua buena voluntad y una mirada tierna hacia el lugar de nacimiento y el buen nombre de nuestros antepasados" (327). Lo que dice Bolívar allí (dice Anna) es que la guerra en Venezuela había destruido los lazos que unen, convirtiendo a España de una madre benigna en una

serpiente de destrucción (342). Bolívar muestra las políticas imperiales de unificación como políticas de los sentimientos y por lo tanto muestra la ambivalencia: los lazos que unen se transforman en cadenas de opresión, y la unidad es la base de la liberación.

¹⁴ Unidad = imperio, diversidad = capitalismo. Unidad en la diversidad: emblema de la RAE, consignas de congresos de la lengua y sitio de Internet: www.unidadenladiversidad.com

George Yúdice, en el capítulo 8 de *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era* (Durham y Londres, Duke University Press, 2003; hay trad.), dice que la hegemonía de la "diversidad corporate" (el rostro ideológico del capitalismo global) se reproduce por los millones de imágenes de relaciones públicas en las que la armonía social es lograda a través de relaciones de diferencia. La diversidad es administrada: "diversity management" ha devenido el área mayor de la administración de empresas. La diversidad es el modo en que se incorpora la disidencia y una premisa neoliberal. El libre comercio ha adoptado el discurso de la diversidad porque facilita los negocios con otras culturas, dice Yúdice (236). *Cuanto más diverso sea un público, más ganancias produce*. El discurso de la diversidad reconcilia el "multiculturalismo" en las esferas educativas, artísticas, corporativas y "progresivas" con la creencia en el nuevo excepcionalismo de "América" como líder en la economía y la cultura mundiales: "la primera sociedad verdaderamente *multicultural* del mundo" (250).

¹⁵ La RAE y las políticas coloniales. José del Valle, "La RAE y el español total. ¿Esfera pública o comunidad discursiva?", en ob. cit., pp. 81-96.

En la conclusión de este capítulo dice Del Valle: "La tesis que aquí defiendo es que, ante la posibilidad de que este panorama sea percibido o construido como neocolonial (interpretación que de hecho ha surgido en múltiples ocasiones), estas instituciones aspiran a conceptualizar y presentar públicamente la presencia de España en sus antiguas colonias como *un hecho natural y legítimo* y han promovido decididamente la elaboración de una ideología lingüística que he llamado hispanofonía. En este proceso, la RAE ha sido un actor principal, diseñando y proyectando imágenes de sí misma y de la lengua española que funcionen como representaciones icónicas de la idealizada comunidad panhispánica supuestamente democrática e igualitaria" (96).

Los dos deseos latinoamericanos: el de una academia propia de la lengua y el de la confederación de naciones. Dice Iván Jaksic ("La gramática de la emancipación", en el capítulo 20 de la *Historia General de América Latina*, volumen V: *La crisis estructural de las sociedades implantadas*, director de volumen: Germán Carrera Damas, París, Ediciones Unesco/Editorial Trotta, 2003; gracias a Noemí Goldman): "los libertadores y posteriores constructores del orden político poscolonial tuvieron que enfrentar el problema de la quiebra de los lazos con España que se hacía extensiva al idioma. Si bien hubo quienes abogaron por tal separación, en último término cada país del continente *restableció e incluso estrechó* las relaciones con la madre patria a través de la Real Academia Española. [...] El idioma era el centro de debates donde estaba en juego la naturaleza misma del nuevo orden político. En 1825 el periódico bogotano *La Miscelánea* planteaba con claridad las cuestiones fundamentales respecto al idioma. El artículo 'Sobre el idioma' llamaba a no abandonar el castellano en nombre de un 'frenesí patriótico' que condenara todo lo que venía de España y planteaba la necesidad de cuidar la *unidad* del lenguaje, puesto que lo contrario significaba la dispersión

y la incomunicación, cosa inherente a la evolución misma de la lengua. (508-509).

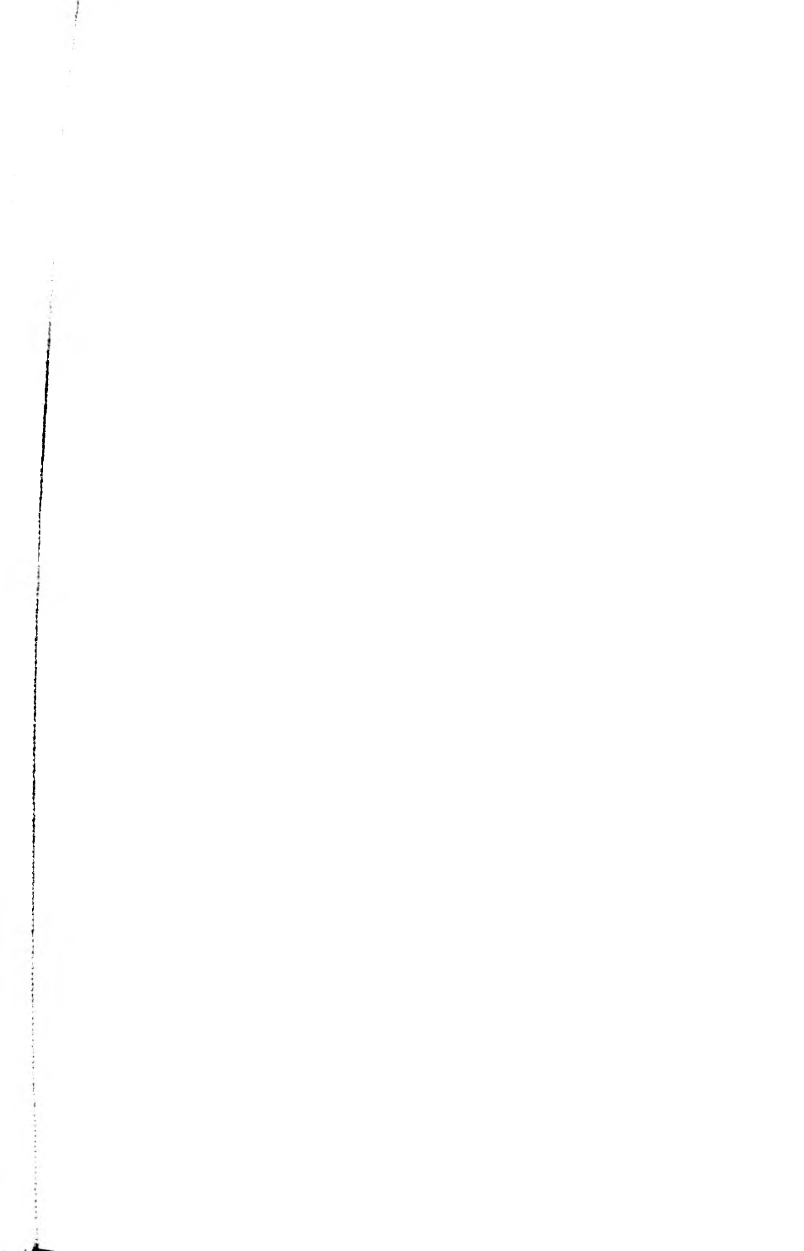
"[...] En un artículo del periódico *La Miscelánea* nº 13 (Bogotá, 11 de diciembre de 1825), se abogaba por la creación de una 'federación literaria' o, en otras palabras, *la creación de una academia hispanoamericana de la lengua*. La misión de esta Academia (con sede propuesta en Quito) sería la de 'ordenar y formar el diccionario, la gramática y la ortografía que hubiesen de rejir y ser la norma en todos los Estados' (515). Agregaba que esta Academia sería 'la única autoridad competente en todo lo que concierne al idioma, y nada más que el idioma'". Esta iniciativa no se llevó a cabo, como tampoco lo tuvo la confederación de naciones que constituía el sueño de Bolívar en 1826. Pero existía la necesidad y el deseo de unidad que fue satisfecho por la *Gramática* de Andrés Bello. Pero esta obra insistía en la continuidad con el español ibérico y no en su total independencia, y esta fue la lectura de Cuervo y Caro, quienes en último término restablecieron las relaciones formales con la RAE.

La misma RAE buscó los lazos con Hispanoamérica. En sesión del 24 de noviembre de 1870 aprobó el inicio de gestiones para establecer Academias en las antiguas colonias. Bastaba que tres o más académicos correspondientes de un país solicitasen su incorporación y que el número de miembros no bajara de 7 o superase el de 18. [...] Colombia fue la que se integró primero como Academia correspondiente en 1871. Dijo Angel Rosenblat: "Surgen en los distintos países Academias correspondientes que van a establecer una especie de virreinato como no existió en la época colonial". Caro dijo en 1881 ante la Academia Colombiana que las corporaciones [regionales] han de subordinarse al principal centro literario de España "como depositario más calificado de las tradiciones y tesoros de la lengua" (519). Esta política tuvo éxito. Los países que no lo habían hecho se adhirieron en la

década de 1920, y la unidad de España e Hispanoamérica, quebrada para siempre en lo político, se restableció con fuerza en el idioma. Juan María Gutiérrez rehusó el diploma de la RAE que se le ofreció en 1875 y Argentina se sumó en 1931 solo con carácter de asociada (nota en p. 520).

¹⁶ Howard Rheingold (*Multitudes inteligentes. La próxima revolución social*, ob. cit.) comparte una serie de categorías con Paolo Virno pero desde otro lugar y, creo, sin conocerse mutuamente: una es la categoría de multitud, la otra, la de intelecto general (el salto social intelectual que implican las conexiones en redes o la constitución de "multitudes inteligentes"), y la tercera es la ambivalencia de la multitud y de todo movimiento o fin perseguido por la tecnología hoy: la misma tecnología puede usarse como arma de control social y como medio de resistencia, dice Rheingold (24).

Rheingold sostiene que los mensajes de texto y los teléfonos celulares, mails y blogs (y todo lo que sea chips o conexiones que se lleven encima) son centrales en la constitución de redes y enjambres que pueden provocar acontecimientos políticos cruciales. Por ejemplo, el vuelco de los votos en España después de los atentados del 11 de marzo, la organización de marchas o manifestaciones o un derrocamiento de gobierno en Filipinas.





ETERNA CADENCIA EDITORA

Dirección general Pablo Braun

Dirección editorial Leonora Djament

Edición y coordinación Claudia Arce

Corrección Germán Conde

Diseño de colección Pablo Balestra

Diseño de tapa Ariana Jenik

Diseño y diagramación de interior Daniela Coduto

Gestión de imprenta Lucía Fontenla

Prensa y comunicación Ana Mazzoni

Comercialización Lucio Ramírez

Para esta edición de *Aquí América latina* se utilizó
papel ilustración de 270 g en la tapa y Bookcel de 80 g en el interior.

El texto se compuso en caracteres Bodoni y Augereau.

Se terminó de imprimir en julio de 2010 en Talleres Gráficos Color Efe,
Paso 192, Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

Se produjeron 1.800 ejemplares.

JOSEFINA LUDMER

Aquí América latina

Josefina Ludmer, en el ensayo más esperado de la década, deja de lado las categorías de la teoría literaria utilizadas hasta el momento en busca de nuevas articulaciones y nociones que recorran todas las divisiones actuales y permitan entender la configuración política, económica y social de los años 2000 en América latina.

El resultado es una serie de esbozos teóricos que parten de un universo "sin afueras, real virtual", al que llama imaginación pública o fábrica de realidad. Un universo que no diferencia entre realidad y ficción, y cuya lógica es "el movimiento, la conectividad, la superposición y la sobreimpresión de todo lo visto y oído". La literatura es el hilo conductor de la imaginación pública y la vía por la que la especulación entra en esa fábrica de realidad. Las temporalidades y los territorios que instalan las ficciones literarias latinoamericanas de los últimos años (como las de Fernando Vallejo, Horacio Castellanos Moya, Martín Kohan, Perla Suez o Diamela Eltit) definen una forma determinada de "realidadficción".

Un libro decisivo, de una de las figuras más lúcidas de la crítica actual, indispensable para pensar la América latina del siglo XXI.

ISBN 978-987-1673-17-9

