

INTERVENCIONES DIGITALES

Nombres, fechas, recuerdos, imágenes, relatos, lecturas

Anotaciones semióticas des/ubicadas en territorialidades de fronteras

Marcelino García
2020

García, Marcelino

Intervenciones digitales: nombres, fechas, recuerdos, imágenes, relatos, lecturas / Marcelino García; Marcelino García. - 1a ed. - Posadas: Marcelino García, 2020.

Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-86-6250-3

1. Semiótica. 2. Comunicación Audiovisual. 3. Educación Formal. I. García, Marcelino. II. Título.

CDD 401.41

El autor. Profesor en Letras (Universidad Nacional del Nordeste), Dr. en Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid). Docente e investigador en la Universidad Nacional de Misiones desde 1989: -Profesor Titular de Semiótica, Análisis del Discurso y Taller de Tesis de la Licenciatura en Comunicación Social, y docente del Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales; -Categoría I (PNI), desarrolla la serie “Metamorfosis del Contar. Semiosis/Memoria” en el Programa de Semiótica.

Fue miembro del Comité Académico, Coordinador del Área de Discursos Mediáticos y docente de la Maestría en Semiótica Discursiva; Director del Departamento de Comunicación Social, Secretario de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, miembro del Consejo Directivo y el Consejo de Investigación y Posgrado en varios períodos.

Publicó: *Comunicación audiovisual y efemérides escolares* (2019), *Exploraciones discursivas* (2012), *Comunicación, semiótica, investigación. Algunas ideas y relaciones* (2011), *Comunicación/Educación. Teoría y práctica* (2006), *Narración. Semiosis/Memoria* (2004, 2002).

Índice

Portal.....	4
Nombres y fechas que entretejen la historia:	
Peirce, Cortázar, Gelman, Laclau, Verón.....	11
Un nombre con Eco.....	16
Borges: 24 de agosto de 1899 -14 de junio de 1986.....	19
En-red-andando... Nombres, fechas, memorias.....	21
Era en abril... las letras de Galeano siguen danzando y jugueteando.....	34
García Márquez: un “caribe” con aires y estelas de todos los mares.....	36
¡Glosas en un brindis por Puig!.....	39
Cultivo una rosa blanca... no te pido la luna.....	44
Algunos me-rodeos por las bibliotecas.....	51
Lecturas vacacionales.....	58
Tres -do(s)- en uno.	
El inter-discurso literario: Fontanarrosa, Borges, Cortázar.....	62
Borges y el diverso cristal de esa memoria, el universo.....	74
El Gigante Amapolas y la literatura del dictador.....	84
Michel Foucault, <i>La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos.</i>	
Re/cortes de itinerarios y montaje de citas.....	94
Breve reseña editorial: Alain Badiou, <i>La verdadera vida. Un mensaje a los jóvenes.</i>	109
La ciudad re-partida por el medio.....	112
Marcas y relatos.....	119
Viaje y narración.....	136
Postales audio-visuales.....	145
Espectáculos y miradas.....	153
Entre-escenas literarias, cinematográficas, educativas, cotidianas.....	161
Apuntes sobre continuidades narrativas: un cuento y varios videos.....	168
Notas sobre fronteras audiovisuales e identitarias: <i>El Cumpleaños de Darcy</i>	178
Máscaras narrativas: dos novelas y una película.....	187
Fabulaciones ingeniosas, disparatadas y renovadas.....	200
Nosotros, con-fabuladores.....	207
Estampas animalescas.....	217

A los integrantes, compañeros y amigos del Programa de Semiótica, en el que inscribo mi quehacer indagatorio desde 1991; especialmente su directora, Ana Camblong. Gran parte del sentido de un proyecto académico desarrollado en la universidad pública consiste en compartir un lugar propio y algunos caminos...

Portal

Esta es una compilación de intervenciones discursivas en la *esfera pública mediatizada*¹, específicamente en el ciberespacio (dos revistas de actualidad periodística y académica

¹ Frank Böckelman, en su definición de la “opinión pública” (revisión crítica de Habermas y con aportes de Luhmann), entiende que la *massmediación* cumple una misión reconocida y legitimada de comunicación entre el Estado y la sociedad civil; usurpa el espacio de la opinión pública burguesa-liberal, crítica-reflexiva, destruye las últimas zonas de ésta y la reemplaza. Los medios estructuran y mediatizan la discusión política y el debate público en forma de “opinión pública” profesional que funciona en base a los procedimientos de control. Habla de la opinión pública como estructura(ción) temática, entre los mecanismos de organización y control de voluntades y lealtades; y observa que el punto de referencia común de la tarea mediática es la selección de los *temas*. Las *reglas de la atención* son establecidas y transformadas a partir de la conexión entre el sistema comunicativo y las estructuras de los sistemas político y económico. Esta dinámica imprime también a toda la discursividad massmediática un carácter “publicitario-propagandístico” y “espectacular”, de predicación político-ideológica, proselitista-electoralista y mercadotécnica. *Formación y funciones de la opinión pública*, México, G. Gili, 1983 [1975]. Cabe la intersección con M. Mc Combs, *Estableciendo la agenda*, Barcelona, Paidós, 2006.

El término y concepto de Jürgen Habermas es *Öffentlichkeit* (J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Darmstadt und Neuwied, Hermann Luchterhand Verlag, 1962; en español, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1986), traducido como “publicidad”, “espacio público”, “esfera pública”, “espacio de la opinión pública”; y en la edición en inglés revisada por el autor se usa *public sphere* (nota de D. M. Giménez, traductor de “The Public Sphere”, en Steven Seidman ed., *Jürgen Habermas on Society and Politics. A reader*, Boston, Beacon Press, 1989, pp. 231–236; disponible *on line*).

Por “esfera pública” Habermas entiende “primero que todo, un dominio de nuestra vida social en el que algo así como la opinión pública puede conformarse”, accesible en principio a todos los ciudadanos, que “actúan como público cuando se ocupan de los temas de interés general sin ser coaccionados; con eso se garantiza que puedan coordinarse y reunirse libremente, y al mismo tiempo expresar y hacer públicas sus opiniones también libremente. Cuando el público es amplio, esta clase de comunicación requiere de ciertos medios de difusión e influencia”. En la esfera pública política (diferente de la literaria p. ej.) “las discusiones públicas se refieren a los asuntos relacionados con las prácticas del Estado. Solamente cuando el ejercicio de la autoridad pública se ha subordinado realmente al requisito de la publicidad democrática, la esfera pública política adquiere una influencia institucionalizada en el gobierno a través del cuerpo legislativo”. La “opinión pública” “refiere a las funciones de la crítica y del control de la autoridad organizada del Estado que el público ejerce informalmente, aunque también formalmente a través de elecciones periódicas”. El modelo liberal de esfera pública opone “El principio del control (esto es, la publicidad)” “al principio de la autoridad establecida”; pero “ya no es aplicable a las relaciones vigentes en una democracia de masas propia de las sociedades de capitalismo avanzado que se han constituido como Estados sociales de bienestar”: “La esfera pública, que ahora debe mediar estas demandas <en general, de todo tipo, social, político, económico> [...], se convierte en un campo para la competencia entre intereses, competencia que se manifiesta de la forma más cruda como simple y llana confrontación”. En este contexto, “Las grandes corporaciones se esfuerzan por alcanzar compromisos políticos con el Estado y con otras corporaciones [...]; pero al mismo tiempo tienen que asegurar por lo menos el consentimiento plebiscitario de la masa de la población con el despliegue de una forma parcial de publicidad”. De manera que la esfera pública política correspondiente al “Estado de Bienestar se caracteriza por un debilitamiento singular de sus funciones críticas”. Sin embargo, esta “tendencia hacia el debilitamiento de la esfera pública”, es contrarrestada “por una transformación de las funciones de los derechos fundamentales a partir del Estado de Bienestar”. Actualmente la esfera pública “podría hacerse efectiva solamente sobre una base distinta: como la racionalización del ejercicio del poder social y político a través del control mutuo de organizaciones rivales comprometidas, tanto en sus estructuras internas como en sus interacciones <dealings> con el Estado y entre sí, con la publicidad”.

respectivamente, un blog personal inactivo actualmente y una red social). En su mayoría tuvieron lugar en ese “libro de rostros”² cada vez más expandido desde su primera edición,

Me limito a una síntesis del artículo de Habermas. No entro acá en las conocidas controversias y críticas a que dan lugar los discursos teóricos de Habermas sobre la modernidad, acción comunicativa, opinión pública, discusión racional libre de coerciones, consenso, ni me adentro en la profusa discusión sobre “opinión pública”; sólo reparo en las transformaciones vinculadas a la gran expansión de los medios en general, las tecnologías de información y comunicación, la digitalización, el crecimiento exponencial del ciberespacio, el uso de internet y las redes sociales. Néstor García Canclini discute sobre gubernamentalidad algorítmica, monitorización de ciudadanos –usuarios– consumidores, los cambios de los procesos de hegemonía, que considera ambivalente, híbrido, binario en sus formas actuales. *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*, Alemania, Bielefeld University Press –Ed. Universidad Gualajara -CALAS, 2019. Disponible:

http://www.calas.lat/sites/default/files/garcia_canclini.ciudadanos_reemplazados_por_algoritmos.pdf.

Cfr. P. Virno (2008, 2013), para una perspectiva diferente sobre una “esfera pública no estatal”, que “adquiere el modo de ser de la multitud”, en correlación con el modo de producción contemporáneo (“posfordismo”), con vistas a una “república no representativa” (*Gramática de la multitud*, Buenos Aires, Colihue, 2008; *Y así sucesivamente, al infinito*, Buenos Aires, FCE, 2013). También R. Wellmer presenta una revisión crítica y reflexiones al respecto, en torno de trabajos de Arendt, Habermas, Adorno y algunos problemas contemporáneos (*Líneas de fuga de la modernidad*, Buenos Aires, FCE, 2013).

² Facebook, Google y YouTube son los sitios más visitados en el mundo. Creada en 2004, *Facebook* es la red social más usada globalmente, con varios fines, y cuenta con una de las mayores ganancias; suma unos 2.000 millones de usuarios activos en todo el mundo y unos 20 millones en la Argentina, de distintas edades (la franja más numerosa llega a los 50 años) y en igual proporción de mujeres y varones. En el país se hacen más de 1.500 millones de comentarios y casi 300 millones de publicaciones, se dan cerca de 3.000 millones de “me gusta”, se envían más de 600 millones mensajes, se suben casi 400 millones de fotos, se actualiza 200 millones de veces (L. Sabater: <https://www.tiendanube.com/blog/autor/leandro/>).

Más datos considerables: en el mundo existirían más 3.000 millones de computadoras y 7.000 millones de móviles, unos 4.500 millones de usuarios de Internet; y la tendencia en aumento de los dispositivos inteligentes, la computarización y digitalización en general, la expansión de la “internet de las cosas”, va a la par de la creciente inseguridad informática como uno de los factores sobresalientes del mundo contemporáneo y nuestra vida cotidiana (Vid. A. Torres, *Hackearán tu mente*, Buenos Aires, Planeta, 2017).

Los colosos de Internet y sus mega compañías, servidores de redes sociales, intercambios comerciales y otros, son fuentes importantes de información... sobre nosotros, con cuantiosos réditos para terceros... En distintos lugares Bauman aborda y discute el problema de la “vigilancia líquida”, las transformaciones y relaciones de las “formas sociales, (in)‘seguridad’ y ‘disciplina –control’, ‘política y poder’. Actualmente tendemos a esperar el cumplimiento de “la doble promesa de autoafirmación individual y construcción comunitaria –desactivando el conflicto entre la autonomía y la pertenencia– en la tecnología de punta, con su pasmosa capacidad de facilitar la comunicación y los contactos interhumanos”, pero comprobamos diariamente “el malogro de dicha esperanza” (Z. Bauman, *Daños colaterales*, Buenos Aires, FCE, 2012, p 124). Bauman y Lyon apuntan algunas paradojas respecto de la “vigilancia” que acompasa a la modernidad (y de paso, marco, sin profundizar, cierto sesgo en el tratamiento del problema de la ‘seguridad’, que en nuestro país tiene un gradiente significativo amplio y controvertido): por un lado, la “vieja estrategia panóptica” se convierte en una “práctica casi universal”; y por el otro, “con la pesadilla panóptica”, ahora mezclada con “la esperanza de ‘no volver a estar solo otra vez’”, “el miedo a ser observado ha sido vencido por la alegría de ser noticia”; esto es, “sacrificamos nuestro derecho a la privacidad por propia voluntad”, perder la privacidad nos parece un “precio razonable por las maravillas que recibimos a cambio” (pp. 30-32). En el mundo contemporáneo “saturado de dispositivos de vigilancia”, con distintos fines, “estamos más protegidos que cualquier generación anterior” y a la vez ninguna generación preelectrónica “experimentó como la nuestra esa sensación cotidiana de inseguridad a todas horas...” (Z. Bauman y D. Lyon, *Vigilancia líquida*, Buenos Aires, Paidós, 2013, pp. 112-113).

Dominique Wolton, en conversación con O. Jay sobre internet, califica de cargado ideológicamente, simplista y engañoso el discurso (profético) sobre los cambios radicales de la humanidad y las esferas sociales provocadas por “la red mundial”; pregunta “¿cómo podemos imaginar que un sistema de comunicación puede cambiar él solo la totalidad de las condiciones de la comunicación?”, y contesta: “Un sistema tecnológico, aunque sea interactivo y lúdico, no podrá ser la condición de una nueva sociedad más igualitaria, más libre y que consiguiera que los

masivamente abierto, (h)ojeado y reescrito, con un creciente número de usuarios y visitantes, habitué u ocasionales, tertulianos consuetudinarios o curiosos de paso, que se van añadiendo a las “comunidades” o borrando de la lista y desconectando y migrando a otras redes, registrando en el libro de visitas, agrupándose, siguiéndose, invitando a la ronda de interacciones, “etiquetando”, *likeando*, comentando, compartiendo “posteos” y “amigos”... una vorágines inquietantemente multiplicadora como el “libro de arena” de Borges.

En general son textos híbridos y algunos palimpsestos, que abrevan en la memoria del género discursivo y mezclan matrices y directrices (artículo, ensayo, reseña, crítica, comentario, auto/biografía, recuerdo, etc.), pertrechados semiótica y comunicativamente (mi *métier* en la universidad)³. Oportunamente fueron operaciones de lectura ritmada por la actualidad y los tiempos y tempos autobiográficos, e impulsada por nombres, fechas, acontecimientos, indagaciones, distracciones, remembranzas, lecturas, expectativas; en suma, distintas circunstancias experimentadas en mi *cronotopo cotidiano*⁴, centrado en el estudio y la biblioteca. A la misma razón, esto es las condiciones enunciativas, obedece la disparidad en cuanto al registro discursivo (que mantengo, con pocos y ligeros retoques en algunos casos); y a la vez que se imprime cierto desvío respecto del uso habitual o más estándar de algunas plataformas digitales, las notas contestan de alguna manera a la interpelación al sujeto que hace la red social en el “muro” (ahora, sintomáticamente, “Biografía”): “¿qué estás pensando?”⁵. También es cierto que esta apertura de la pregunta alimenta la “cháchara” y la “simplificación” expandidas en el ciberespacio:

“La cháchara es la posibilidad de comprenderlo todo sin que haya apropiación preliminar de la cosa. La cháchara, desde el principio, protege del peligro de errar en tal apropiación. La cháchara, que está al alcance de todos, no sólo libera de la tarea de una auténtica comprensión, sino que forja una comprensibilidad indiferente para la cual ya no existe nada incierto <...> La cháchara no presupone la volición de un engaño. No tiene el modo de ser del conocedor, puede hacer creer tanto una cosa

hombres fueran mejores”. Explica que “podemos hablar de ‘revolución de la comunicación’ cuando se produce un encuentro entre tres dimensiones: un cambio tecnológico, una modificación de los modelos culturales y un cambio de la organización social” (y esta es una “situación rara”); “Un sistema tecnológico no puede ser un acelerador de la conciencia histórica”. Termina su turno con una “pista de reflexión”: “¿hasta qué extremo puede vivir el hombre en un universo de signos, es decir, de imágenes, de sonidos, de datos informáticos, sin contacto con la naturaleza y el mundo físico?” (D. Wolton y O. Jay, *Sobrevivir a Internet*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 17-18, 57, 126, 152).

³ En este sentido, en general forman parte de la actividad de extensión y transferencia que llevo a cabo a partir de la serie de investigaciones que dirijo, “Metamorfosis del Contar. Semiosis/Memoria” (inscripta en el Programa de Semiótica, Facultad de Humanidades y Ciencias, Sociales, Universidad Nacional de Misiones).

⁴ Mijail Bajtin, *Questões de literatura e de estética*, S. Paulo, Hucitec, 1988.

⁵ Si bien los textos fechados en 2020 fueron escritos durante la prolongada “cuarentena” por la pandemia del COVID-19 y la suspensión del calendario académico regular que me rige laboralmente, también forman parte de mis pre-ocupaciones habituales.

como otra [...] La cháchara, por tanto, en virtud de su indiferencia respecto de la necesidad de remontarse al fundamento de lo que se dice, es siempre, desde la raíz, un encerrarse.” (Heidegger, cit. por Eco, *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen/de la Flor, 1988, p. 245)

Sobre las “habladurías”, dice Heidegger: “Lo hablado ‘por’ el habla traza círculos cada vez más anchos y toma un carácter de autoridad. La cosa es así porque así se dice”. Las habladurías “no se limitan a las orales, sino que se extienden a las escritas, a las ‘escribidurías’”. En este caso el repetir lo que se habla se “alimenta de lo ‘leído en alguna parte’”. La comprensión media del lector jamás podrá decidir qué es lo originalmente sacado y conquistado y qué es aquello que simplemente se repite”. “La falta de base no cierra a las habladurías la entrada en la publicidad, sino que la favorece”. Sigue lo citado por Eco (mantengo esta referencia inicial que viene de mi primer acercamiento al discurso radiofónico, a propósito del *patchwork*), que se completa así:

“Este cerrar se hace cada vez mayor por el hecho de que en las habladurías se cree haber alcanzado la comprensión de lo hablado ‘en’ el habla, y en virtud de esta creencia estorban toda nueva pregunta y discusión, descartándolas y retardándolas de un modo peculiar [...]. Mucho lo sabemos inmediatamente sólo de este modo; no poco, jamás se alza por encima de semejante comprensión del término medio”.

En “este cotidiano ‘estado de interpretado’ dentro del cual se desarrolla” el “ser ahí”, “por él y contra él se alcanza todo genuino comprender, interpretar y comunicar, volver a descubrir y apropiarse de nuevo” (M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, México, FCE. 1997 <1927>, primera parte, V- &35, pp. 186-89).

Por eso, el maremágnum tecno-digital me sugiere actualizar la sentencia de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, pero como interrogante: “¿Pirocagaron los paleogogos?”; porque es innegable el nacimiento de un “nuevo humano” de la mano de la “sociedad pedagógica”, “formateado por los medios” y las tecnologías de la información y la comunicación, entrenado en medio de múltiples pantallas⁶, que me lleva a preguntar: ¿cómo promover y conducir la *acción de los signos* para desarrollar los *hábitos* más adecuados en el mundo contemporáneo?, ¿cuál ‘camino’ educativo y comunicativo conviene seguir para dar “comienzo” a lo nuevo... con sentido?⁷, dado que las transformaciones y usos de las

⁶ M. Serres nombra Pulgarcita/o al “nuevo escolar” y en general los nuevos estudiantes, que “No tienen ya el mismo mundo mundial, ya no tienen el mismo mundo humano”. *Pulgarcita*, Buenos Aires, FCE, 2013.

⁷ Si cabe re-apropiarse de la noción de H. Arendt, *¿Qué es la política?* Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 89-107.

‘materialidades’, tecnologías (incluidas las intelectuales y simbólicas) y mediatizaciones en general se corresponden históricamente de una manera u otra con los procesos de trans/formación de los sujetos, las prácticas, las significaciones⁸, y el *sensorium* experimenta cambios que no son conocidas ni comprendidas del todo, ni considerados justamente en sus realizaciones particulares en distintos ámbitos semiosféricos.

Como sea, las pro-posiciones, presentadas en el devenir de la propia vida y al hilo del acontecer público, son respuestas más o menos directas u oblicuas a la realidad y la “urgencia del presente”⁹, que acicatean el desarrollo continuo de la capacidad de los sujetos de significar y comunicar, nos tironea para todos lados y plantea interrogantes sobre lo que (nos) “pasa hoy”, “ese ‘ahora’ dentro del cual estamos unos y otros, y que es el lugar, el punto [desde el cual] escribo?” o hablo, y el sentido de la actualidad a la cual pertenecemos y “ese nosotros” del que formamos parte y con respecto al cual tenemos que situarnos¹⁰. Las anotaciones recopiladas son parte de una rutina ensayística des/ubicada en las territorialidades de fronteras que habito, frente a distintas situaciones (“momento<s> en que se ilumina una elección. Una elección de existencia o una elección de pensamiento”)¹¹ propicias para pensar, conversar y sostener el posible inter/cambio de experiencias, el discurrir, la función intelectual, la necesidad de exponer(se) (a y por) la fidelidad a una posición, la apertura al auto/cuestionamiento¹²; para practicar la capacidad de influir en la constitución de toda institución pública¹³ y contribuir en algo a la “sacudida de los signos”¹⁴.

El posible interés de estas “impresiones pantallizadas” radicaría en el ejercicio interpretativo y el juego re-creativo, la inquietud lenguajera y la pasión del signo, como parte de la andadura para proseguir la *aventura menmosemiótica y comunicativa* en la que nos embarcamos día a día, que en este caso retoma los extensos y anchos caminos creativos, teóricos,

⁸ Vid. J. Goody, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 2015; L. Vigotski, *Pensamiento y lenguaje*, Buenos Aires, La Pléyade, 1985.

⁹ Gianni Marramo, *La pasión del presente. Breve léxico de la modernidad-mundo*, Barcelona, Gedisa, 2011.

¹⁰ Michel Foucault, respecto la filosofía como discurso de y sobre la modernidad, en *El gobierno de sí y de los otros*, Buenos Aires, FCE, 2009.

¹¹ Alain Badiou, sobre la tarea filosófica con respecto a las situaciones, en *Filosofía del presente*, Buenos Aires, CI, 2010).

¹² Tomás Abraham, acerca de la persistencia de Sartre en cuanto a la función intelectual, en *El deseo de revolución*, Buenos Aires, Tusquets, 2017.

¹³ Charles –Sanders Peirce, *El hombre, un signo*, J. Vericat (trad., intr. y notas), Madrid, Alianza, 1991.

¹⁴ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1999.

artísticos, literarios, mediáticos y educativos. Una ‘odisea’ personal y colectiva de largas duraciones y reiniciada continuamente, que, en la épica prototípica, la tragedia, la novela y la farsa de la historia tiene el ‘lugar propio y común’ co-habitable, el calor del hogar (*oïkos*) y la tierra natal (patria), como punto de partida y retorno; en algunos tramos me-rodea, atraviesa o erige distintas *fronteras*; descubre vastedades y maravillas; y en algunos trayectos se aproxima a ciertos confines, se detiene en el límite o lo sobrepasa, experimenta el estallido del *sentido* _ese mi(ni)sterio que nos des/encanta y re-clama insistentemente en el mundo contemporáneo_ y ensaya su restablecimiento, relativamente in/estable, para que la búsqueda, la empresa indagatoria, lo que se averigua y sus narraciones (‘historia’) no se repita interminablemente como “un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y furia” (*dictum* de *Macbeth*). Porque “si hay en el mundo demasiado sentido indiscutible... el hombre sucumbe bajo su peso. Si el mundo pierde completamente su sentido... tampoco se puede vivir en él”¹⁵.

La exploración de lo *concebible* avanza desde y hacia la *frontera*, mecanismo matricial del *continuum semiótico*, cuya presencia misma es lo interesante y significativo¹⁶, que sólo “El amor admira amorosamente y acaricia” y así “adquiere un nuevo significado”; durante el viaje y sus relatos conviene recordar que las fronteras se trazan diversa y no absolutamente en diferentes épocas, que la “vida más intensa y productiva de la cultura se da sobre los límites entre diversas zonas suyas”¹⁷, y que “*la mundialización no suprime las fronteras, hace sentir su necesidad*”¹⁸. Toda práctica de significación y comunicación vive por esencia sobre fronteras, ahí radica su seriedad e importancia, abstraída de la frontera, pierde terreno, se vuelve vacía, degenera y muere. El *animal-humano semiótico y comunicativo* adquiere y desarrolla socialidad y habitualidad por lo que sucede no dentro sino en “*la frontera de la conciencia propia y la ajena, en el umbral*”; siempre *en-diálogo*, se ubica “sobre la frontera, se encuentra con el

¹⁵ Milán Kundera trata la cuestión “evidentemente más compleja” de “las dos risas”: “La dominación del mundo, como se sabe, es compartida por ángeles y diablos. Sin embargo, el bien del mundo no requiere que los ángeles lleven la ventaja sobre los diablos (como creía yo de niño), sino que los poderes de ambos estén más o menos equilibrados” (*El libro de la risa y el olvido*).

¹⁶ Iuri Lotman, *La semiosfera I*, D. Navarro (edic. y trad), Madrid, Cátedra, 1996.

¹⁷ M. Bajtin, *Questões de literatura e de estética*, cit.; *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, Barcelona, Anthropos. 1997; *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1985.

¹⁸ Dominique Wolton, *Salvemos la comunicación*, Barcelona, Gedisa, 2006.

otro, y en este intenso encuentro está toda su esencia”, “mirando al fondo de sí mismo el hombre encuentra los *ojos del otro o ve con los ojos del otro*”¹⁹.

Los habitantes de *semiosferas fronterizas*²⁰ pre-sentimos el “actualizador poder de las fronteras”: “una zona abrasiva que genera dolor, la fórmula para el humor”, un área de “transformación y purgación”, “renacimiento y metamorfosis”, “de repetición en forma de espiral, tanto de inputs como de retroalimentación, tanto de entretejido como de interconexión”, de “extremos dobles y unidos”; “una forma de ecumenismo político, el lugar de encuentro de mundos y condiciones diversos”, espacio “intermedio” que “hace un argumento doble o paralelismo, que evoca un sentido de multitud o universalidad”. Percibimos habitualmente la potencia de esos “intervalos resonantes”, que son los “innumerables límites e interconexiones” y componen nuestro hábitat²¹. Intuimos que “las líneas que marcan los límites en algunos casos son algo artificial” y que “lo principal en el aprendizaje moderno” es que el desarrollo de las ideas “está en la frontera”²².

En uno de mis rincones cotidianos (‘rincón’: del ár. hisp. *rukán*, y este del ár. clás. *ruin*: - ángulo entrante que se forma en el encuentro de dos paredes o de dos superficies; - escondrijo o lugar retirado; -espacio pequeño; -residuo de algo que queda en un lugar apartado de la vista; -domicilio o habitación particular de alguien; -porción de terreno, con límites naturales o artificiales, destinada a ciertos usos de la hacienda)... in/determinaciones y derivas que me instalan en los bordes, en esta ciudad de cuyo nombre a veces (no) quiero acordarme, por lo que se cifra en la palabra (Posadas), capital de ese medio capricho -medio accidente que es la provincia de Misiones (imaginación desbocada, realismo impetuoso y persistente, continuidad y azar, posibilidad y contingencia, se embrollan ya en el gesto de denominación), des/ubicada entre-fronteras y cuña geopolítica sudamericana, gran *mboyeré*, en algunos momentos, instantes y estancias de 2020.

¹⁹ M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, cit.

²⁰ Ana Camblong, *Habitar las fronteras...* Posadas, Editorial Universitaria –UnaM, 2014.

²¹ Marshal Mc Luhan y Bruce Powers, *La aldea global*, Barcelona, Gedisa, 1990.

²² Ch. -S. Peirce, *Obra filosófica reunida I-II*, N. Houser y Ch. Kloesel (eds.), México, FCE, 2012.

Nombres y fechas que entretejen la historia:

Peirce, Cortázar, Gelman, Laclau, Verón²³

“... el nombre es la continuidad con el pasado y las gentes que no tienen pasado son gentes sin nombre.”

(Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*)

Las fechas y los nombres propios no son insignificantes, por diferentes razones, como puede saber y sentir cualquiera que piense, por ejemplo, en su propio nombre y fecha de cumpleaños o recuerde un nombre cercano y un aniversario de nacimiento o muerte ligado a sus afectos. Una fecha es más que números, cifras, una cantidad (que también es cualidad); su procedencia latina de ‘*facta*’ llega hasta la palabra ‘*data*’, bastante usada en muchas conversaciones y negociaciones actualmente y quiere decir tiempo en que ocurre o se hace algo e indicación del lugar y tiempo, cada uno de los días que transcurren desde uno determinado (Diccionario RAE). La vida propia, la ajena y la con-vivencia están marcadas en gran medida por las fechas y el sentido que le asignamos. El nombre propio nos designa e identifica y tiene tantos significados como los que les vamos dando o van recibiendo de los demás a lo largo de nuestras vidas y aún antes y después de nacer y morir. Y algunos nombres y ciertas fechas entretejen la Historia, tienen una historia relevante que merece ser contada y recordada.

2014 es un aniversario sumamente significativo en la historia mundial, al cumplirse cien años del estallido de la Gran Guerra, que el historiador Eric Hobsbawm toma como corte inicial de su relato sobre el “siglo veinte corto”. También es un año importante para el mundo de las ideas, por algunos acontecimientos relacionados con prominentes nombres propios de distintos campos de conocimiento: Charles Sanders Peirce (1839-1914), Julio Cortázar (1914-1984), Juan Gelman (1930-2014), Ernesto Laclau (1835-2014), Eliseo Verón (1935-2014). Cinco trayectorias que sustentan el respectivo “nombre de autor” reconocido en todo el mundo.

Este año se celebra con un Congreso Internacional en Estados Unidos el centenario de la muerte de Peirce, considerado por otros tantos autores como el filósofo estadounidense más importante y por Karl Popper “uno de los filósofos más grandes de todos los tiempos”. Definió su “forma de vida” a partir del pensamiento y el conocimiento incesante en todas las áreas, de las que estaba al tanto y dominaba en su conjunto. Hijo del matemático norteamericano más

²³ En *Superficie* (17-04-2014).

respetado, él mismo adquirió renombre en matemática, lógica y semiótica, de la que fue el fundador, así como del Pragmatismo en filosofía. Además de los cortos períodos como docente en la Universidad y los viajes a Europa como empleado investigador de la Inspección Costera y Geodésica de los Estados Unidos, sobresale su empeño desde los “trece años” por el estudio sistemático de filosofía y casi todas las ciencias conocidas, y el pensamiento riguroso, paciente, marginal y algo solitario sobre todas la “cosas” en clave semiótica, desde que leyó el libro de lógica que le dio su hermano a los trece años. Durante décadas diseñó y construyó el gran edificio de sus ideas cuyas piezas son los signos y que aún hoy seguimos visitando, explorando, admirando, estudiando y enseñando, por la cantidad de tesoros más o menos conocidos u ocultos entre las casi cien mil páginas que escribió pero de las que publicó bastante pocas en vida; no disfrutó de los grandilocuentes galardones de la academia ni del merecido reconocimiento a su talla intelectual y recién pasadas poco más de dos décadas de su muerte se promovió la edición y difusión de parte de su obra, que se sigue dando a conocer (la última selección en español es de 2012). Peirce apostaba fuertemente al diálogo, la cooperación, solidaridad, honestidad, en aras del conocimiento, con base en la “democracia” de la investigación, que no puede ser bloqueada ni concluida, puesto que se trata de un largo y trabajoso camino compartido por la comunidad en pos de lo mejor para todos.

Cortázar consideraba su nacimiento circunstancial en Bruselas “un producto del turismo y la diplomacia” (por el cargo de su padre en la Embajada Argentina), vino de niño con su familia a la Argentina, estudió y fue un tiempo profesor secundario en la provincia de Buenos Aires y universitario en Mendoza; se radicó en París desde 1951, donde murió. Su novela *Rayuela* de 1963 es uno de los hitos innovadores más importantes de la literatura argentina y latinoamericana. En 1974 donó el dinero del premio *Médicis étranger* por el *Libro de Manuel* al Frente Unificado de la resistencia chilena; y ese año fue miembro del Tribunal Russell II para analizar la situación política en América Latina, con respecto a las violaciones de los Derechos Humanos. Reconocido internacionalmente no sólo por su ineludible e inconfundible creación literaria sino también por sus intervenciones públicas en cuestiones políticas y sociales; este año se hace en París un importante encuentro de homenaje, que suscita polémicas sobre la delegación oficial argentina. Cortázar, como los otros autores recordados, era un orfebre del lenguaje, decía que el ser humano hace su historia a su imagen y su palabra, pero las palabras pueden cansarse, enfermarse como los caballos o desgastarse por el ab/uso; y como Peirce

mismo decía de su trabajo, re-abría su taller consuetudinariamente para concebir otras ideas (por la potente vía de la creación literaria), que se pueden hacer crecer “queriéndolas y cuidándolas como haría con las flores de<l propio> jardín”, y desear otros resultados posibles de su obrar.

El nombre de Gelman no puede ser soslayado en la historia del periodismo y la literatura de nuestro país, como lo prueban los premios “Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 2000” y “Miguel de Cervantes 2007” (fue el cuarto argentino que lo recibió luego de Borges, Sábato y Bioy Casares). Exiliado en México por la última dictadura militar, volvió a la Argentina en 1988 pero se radicó en aquel país, donde falleció. También es conocida su actuación política y más reciente y públicamente a raíz del secuestro y la desaparición de sus hijos y nuera, y la búsqueda y recuperación de su nieta en Uruguay. Con tanto camino transitado y el cuerpo jugado todavía sentía la “angustia” y la responsabilidad de tener que asumir la palabra en la esfera pública y escribir una “contratapa” para un diario (*Página/12* en los noventa), y entonces recuerda las “viejas” redacciones en las que trabajó, cuando de la charla con los compañeros surgía un tema para una nota, ese tipo de “espacio de intercambio” donde Gelman “se relajaba escribiendo a máquina domésticos sonetos que dedicaba a sus compañeros” (como lo rememora también C. Ulanovsky).

Laclau fue ayudante del sociólogo Gino Germani y creó con José Luis Romero la materia Historia Social en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; en 1955 fundó el grupo Contorno con otros intelectuales, Eliseo Verón entre ellos; radicado en el Reino Unido desde 1969, donde estudió con Eric Hobsbawm y se doctoró en la Universidad de Essex, en la cual fue profesor. De renombre internacional por sus trabajos en teoría política (entre los últimos, *La Razón Populista*), con seria pero-ocupación, en línea pos-marxista y estructuralista, con otros cruces disciplinares en torno de cuestiones como hegemonía, emancipación, diferencia, contingencia, universalidad, discurso e ideología, retórica política, sujeto, y ampliamente discutido en el ámbito académico inter/nacional y latinoamericano. Últimamente tuvo repercusión pública más amplia y hasta mediática en la Argentina debida a su posición política respecto del gobierno nacional.

Verón se formó en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo una beca para estudiar en el Laboratorio de Antropología Social del *Collège de France* con Claude Lévi-Strauss (tuvo a su cargo la traducción de *Antropología estructural*); fue profesor del Departamento de Sociología de la UBA y dirigió el Centro de Investigaciones Sociales del

Instituto Di Tella (1967-68), se radicó en Francia entre 1970 y 1995, donde obtuvo el diploma de Doctor de Estado en la Universidad de París VIII; y fue profesor de la Sorbona entre 1987 y 1992. Entre 2000 y 2006 dirigió la Maestría de Periodismo de la Universidad de San Andrés. Con Oscar Steimberg, Juan Carlos Indart y Oscar Traversa fundaron en Buenos Aires en 1974 la revista *Lenguajes*, que impulsó el desarrollo de la semiótica en el país y fue el primer presidente de la Asociación Argentina de Semiótica. En 2013 actuó como *amicus curiae*, a favor del Grupo Clarín, en la audiencia de la Suprema Corte de Justicia por la Ley de Medios. Más allá de su destacada tarea intelectual en semiótica y comunicación social, con importantes aportes a la teoría, la investigación, la docencia y la práctica, su muerte reciente nos “toca” de cerca a algunos docentes y estudiantes de la Universidad de Misiones, por las relaciones académicas y personales mantenidas en diferentes momentos de los últimos años en el marco de la Maestría en Semiótica Discursiva, de la que era profesor y por lo que dictó cursos en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales y conferencias públicas en Posadas, organizadas por el Programa de Semiótica. Además de los congresos de Semiótica en los que disertaba y nos “cruzábamos”, en estas visitas a Posadas compartimos los breves trayectos en mi auto, del hotel a la Facultad para los cursos que yo acompañaba y de vuelta al hotel, charlas, comidas y un buen vino, alguna velada, como una noche de presentación de la “Murga de la Ex-Estación de Posadas” junto a colegas y estudiantes de distintas universidades argentinas, que como solemos decir “entre nos”, son algunos de los momentos interesantes de los “encuentros académicos”.

Este breve cuadro de semblanzas exhibe hilos interdiscursivos para armar tramas posibles sobre un estadounidense y cuatro argentinos. El año que muere uno nace otro, algunos nacen y fallecen el mismo año.

Uno hacía varios viajes importantes a otro continente y regresaba al pueblo y la casa junto a su esposa enferma donde vivía en estado de relativa pobreza y aislamiento: ahora se dispone en español gran parte de la correspondencia de Peirce durante esa etapa; en 1892 escribió *Esbozos topográficos de Tesalia con adornos de ficción*, un relato de viaje por Grecia, que prendió grandemente su imaginación, del que dijo que era “interesante y bonito, ampliamente descriptivo, y pensado para ser leído en voz alta” y no lo publicó.

Otros se exiliaron, residieron o vivieron algún tiempo o el resto de sus vidas en el exterior, donde murieron. En mayor o menor medida cobraron notoriedad en su esfera específica de labor y en otros ámbitos por sus actuaciones públicas, posicionamientos políticos y sociales

y compromisos con determinadas “causas”; los argentinos mantuvieron el compás al andar o viraron ligeramente el rumbo en ciertos contextos históricos, con declaraciones e iniciativas explícitas o no respecto de la situación y el gobierno de turno en la Argentina, en cierta sintonía con el proyecto en cuestión cada vez o en abierta oposición (el caso de Gelman y Laclau por un lado y Verón por el otro en el último período); algunos se conocían y leían entre ellos, Verón estudió y siguió a Peirce en la misma disciplina.

“Migrantes” a su manera, incursionaron de manera incansable distintos territorios del pensamiento y el conocimiento, más allá de ciertas fronteras y sus vigilancias. Todos dedicaron su tiempo, razón y pasión al trabajo con el lenguaje, el discurso y la escritura, la maraña de los signos, el estudio y la indagación continua, la reflexión profunda y la creatividad, la práctica crítica y la conversación pública seria sobre el tiempo y el mundo que les tocó vivir y que querían contribuir a desentrañar, enriquecer y comprender.

Serán recordados por lo mucho que leyeron y escribieron: acaso ahí radique lo que se “cifra en el nombre”.

Un nombre con Eco²⁴

No quiero hacer una semblanza o una nota biográfica, que serían muy extensas y con fuertes marcas epidécticas, ni una nota necrológica pura y simple; simplemente reiterar la noticia de la muerte, lamentable sí, de Umberto Eco (1932-2016), ocurrida ayer 19 de febrero.

Las resonancias de Eco son muchas e importantes, dignas de registro y reconocimiento internacional; y, en parte de lo que me atañe e interesa, fue uno de los personajes más prominentes embarcados en la *aventura semiológica* y un destacado propalador de la Semiótica, a cuyo desarrollo contribuyó en gran medida (fue uno de los cofundadores de la Asociación Internacional de Semiótica en 1969) y cuya andadura propició con un sólido y prolongado trabajo de docencia e investigación, entretejido de múltiples voces y referencias de distintos campos, por los que transitó y en los que podemos leer su obra (filosofía, estética y arte, literatura, cultura de masas, medios de comunicación...). Un trabajo y una obra que, en su propio taller y según su *modus operandi*, intervienen con cierta fuerza en el *despliegue de la semiosis*, que por esto mismo hace (casi) imposible el olvido, *metier* que le importaba y nos pre-ocupa, acaso el tipo de modesta mano que podemos dar al cuidado del universo y el mundo y la fructificación de las ideas, como quería Peirce.

Cuando lo vi por primera y única vez en Dresden (Alemania), durante el Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica realizado en la universidad de esa ciudad en 1999, se le percibía ciertamente un halo público distante de “estrella” (dictó la conferencia inaugural y luego los asistentes fuimos invitados al brindis de honor en homenaje a Eco presidido por el alcalde), y es que en los ámbitos académicos, por eso de la *continuidad semiosférica* y la hibridación y contaminación de los campos sociales del mundo contemporáneo, también se da una suerte de sucedáneo del *star system* (los admiradores se acercan por el saludo, la foto y el autógrafo). Pero no son estos y otros posibles ecos del renombre (como la afabilidad en las conversaciones, disertaciones y charlas con los amigos, como Eliseo Verón) los que interesan ahora, sino la prolífica obra y el legado de un autor prominente y muy re-conocido por distintos tipos de públicos que accedieron a sus trabajos teóricos y literarios, sobre todo por *El nombre de la rosa*, un *best seller* del '80, y en su versión cinematográfica, que puede leerse con una guía de Peirce en la mano desde el inicio y en contrapunto con Bajtín (por la intriga del libro perdido

²⁴ En Facebook -*Continuidades* (19-02-2016).

de Aristóteles sobre la comedia), en cuanto a la filosofía y la teoría de la cultura popular, la risa y el carnaval, el realismo grotesco y la tradición dialógica.

No voy a enumerar los diversos trabajos de Eco ni comentar las varias reformulaciones de sus ideas (i. e. desde la obra abierta a los límites de la interpretación y la sobreinterpretación, todo el problema de la lectura y el rol del lector –intérprete; o la misma concepción y los estudios del signo, la extensa y fundada reflexión sobre el iconismo), que, como otros autores, invitan a recorrer sus textos móviles y nómades “históricamente”, para no cosificar e inmovilizar la letra en el momento de su emergencia. Tratados, manuales, ensayos, artículos, conferencias, entrevistas, notas, novelas... diversos géneros y varias disciplinas, en algunas de las cuales se confiesa “completamente realizado como filósofo y semiótico” y otras, como la literatura, como “un joven novelista”, que empezó su carrera literaria bastante tardíamente (rondando los cincuenta años, con la primera novela mencionada): “me considero, por lo tanto, un novelista muy joven y ciertamente prometedor, que hasta el momento ha publicado unas cuantas novelas y publicará muchas más”, la última es *Número cero* de 2015, sobre el mundo de los medios, los periódicos, la política y los negocios...; luego de *El cementerio de Praga* (2010), que podría leerse con algunos de los “textos de ocasión” que integran su volumen *Construir al enemigo* (2011).

En *Confesiones de un joven novelista* (2011, una serie de conferencias dictadas en EEUU) cuenta que comenzó a escribir novelas de niño, lo primero que se le ocurría era el título, inspirado en los libros de aventuras tipo *Piratas del Caribe*, y solía dibujar las ilustraciones antes de empezar a escribir el primer capítulo, pero que enseguida se cansaba y lo dejaba; de adolescente también escribió poemas; y *El nombre de la rosa* nació un poco por azar (no aceptó el pedido de una amiga, en nombre de un pequeño editor, cursada a autores de otras disciplinas sin experiencia en la novela, para escribir un relato breve de detectives; de vuelta en su casa encontró en su escritorio unas anotaciones del año anterior, que serían el germen de la novela) y un poco porque “en un momento de mi vida sentí la urgencia de hacerlo <escribir una novela>”.

Pero el aire de familia de sus textos teóricos y de ficción no es tan casual, según declara Eco en las disertaciones: “Todo libro científico debe ser una especie de historia policíaca, el relato de la búsqueda del Santo Grial. Y creo que eso es lo que he hecho desde entonces en todas mis obras académicas” (desde la tesis doctoral sobre Tomás de Aquino). También admite que

por entonces no se sintió frustrado porque su escritura no fuese “creativa”: “La diferencia <escritor creativo/ no creativo> reside más bien en las formas opuestas en que los escritores pueden reaccionar a interpretaciones de sus textos. Si yo le digo a un filósofo, a un científico, a un crítico de arte: ‘has escrito esto y aquello’, el autor siempre puede replicar: ‘No ha entendido mi texto. Decía exactamente lo contrario’. Pero si un crítico ofrece una interpretación marxista de *En busca del tiempo perdido*, diciendo que [...] la entrega total al reino de la memoria aisló necesariamente al artista de la sociedad, Proust seguramente estaría desconcertado con esta interpretación, pero tendría dificultades para refutarla”. Eco piensa que los escritores creativos “-como lectores razonables de su propia obra- tienen ciertamente el derecho a desafiar una interpretación descabellada. Pero en general, tienen que respetar a sus lectores, ya que, por decirlo así, han lanzado su texto al mundo como un mensaje en una botella”. Eco reconoce que luego de publicar una novela, siente “en principio un deber moral de no desafiar las interpretaciones que hace de ella la gente”. Y aquí radicaría la diferencia entre “la escritura creativa y la científica”: “en un ensayo teórico, normalmente uno pretende demostrar una tesis determinada o dar una respuesta a un problema concreto, mientras que en un poema o una novela, lo que uno pretende es representar la vida con todas sus contradicciones. Poner en escena una serie de contradicciones, haciéndolas evidentes y conmovedoras. Los escritores creativos piden a sus lectores que traten de encontrar una solución; no ofrecen una fórmula precisa”. Por esto también, Eco no se suma a los escritores que “dicen que sólo escriben para sí mismos”, sino que, como todo discurso decía Bajtín, el suyo está destinado a alguien, no es monólogo sino diálogo. Y, finalmente, en la misma charla, sobre algunos rasgos de su escritura y la correlación con la lectura, admite que el uso de la “doble codificación” que le atribuyen (intertextualidad y metanarrativa) supone “una especie de complicidad silenciosa con el lector sofisticado, y que algún lector común, al no captar la alusión culta, puede tener la sensación de que se le escapa algo”. Pero cree que la literatura “no está pensada solamente para entretener y consolar a la gente. Pretende provocar e inspirar a leer el mismo texto dos veces, quizá incluso varias veces, para poder entenderlo mejor”, por lo cual esa técnica sería “una forma de mostrar respeto por la inteligencia y la buena voluntad del lector”.

Y haciéndonos ‘eco’ de sus propias palabras, una manera de respetar y recordar este nombre de autor sería frecuentar sus textos, re-leer sus ensayos y novelas, continuar algunas de las conversaciones que inició o prosiguió con seriedad, rigor y placer...

Borges: 24 de agosto de 1899 -14 de junio de 1986²⁵

Entre el instante y la eternidad (único, puro y continuo instante), treinta años (de transitar los arduos senderos siempre bifurcados del recuerdo y el olvido, esas difíciles caras de la muerte entrevistas en recorridos laberínticos interminables) no es nada²⁶. En algunos instantes cruciales Borges habrá conjeturado una que otra intriga de su destino sudamericano, de ir deviniendo infinitamente otro(s). No siempre es baladí lo que un escritor puede re-crear a partir de la cuatro historias básicas fundamentales, ese número limitado de fábulas que somos capaces de imaginar (quizás una metáfora sugerida por los cuatro nombres: Jorge Francisco Isidoro Luis, y quién puede imaginar siquiera o vaticinar lo que se cifra en el nombre, acaso la memoria de los otros, los muertos que alguna vez fueron rostros y voces familiares y se evocan como herencia y tradición): “El universo requiere la eternidad. [...] la conservación de este mundo es una perpetua creación y los verbos conservar y crear, tan enemistados aquí, son sinónimos en el Cielo. [...] Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal -lo cual nos afantasma incómodamente” (*Historia de la eternidad*).

Borges prefería enorgullecerse más por lo mucho que leía que jactarse por lo (mucho también) que escribía, probablemente porque sabía que el lenguaje no es simple ya que cada palabra es un símbolo compartido y puede postular el universo. Si los poetas y escritores no son otra cosa que unas palabras y el autor “es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”, Borges sólo podría ser releído y reescrito una y otra vez en(tre) sus páginas re-editadas, como una de las posibles metáforas o paradojas de la Argentina. Tal vez por eso es múltiplemente pero no unánimemente (por fortuna) re/conocido y (a)premiado, diversamente frecuentado y rechazado. *In between*, de estirpes, lenguas, países, culturas, historias, vidas y libros, “orillas” y “centros”, idas y venidas (desde y hacia Buenos Aires, figuración por metonimia y sinécdoque del país pensado y dicho por Borges; cuando regresó la primera vez en 1921 fue recibido por Macedonio, ese Otro para conversar sobre y con Borges), hizo de la

²⁵ En Facebook -*Continuidades* (14-04-2016)

²⁶ Treinta años desde su muerte a la fecha original de esta nota.

biblioteca uno de sus ‘lugares’ emblemáticos, marcado en distintos momentos de su bi(bli)ografía: la biblioteca del padre en la niñez; la Biblioteca Nacional, el comienzo de la gestión coincide con el inicio de la afección congénita de la vista.

Borges opera como todo gran innovador, que es capaz de alterar una que otra cosa y ciertos órdenes, como “Cada escritor [que] crea a sus precursores. Los crea y de algún modo los justifica”, y así además “Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”. Los signos de Borges proliferan y derivan, se despliegan incesantemente, en las lecturas, las rondas de los dones que se le puedan conceder, y también en ciertas materialidades que convocan des/encuentros varios y diferentes itinerarios de representación e interpretación: un trecho de una calle de Buenos Aires, unas monedas con su efigie con motivo del centenario de su nacimiento, un busto en el Paseo de Los Poetas del Rosedal, una tumba en el cementerio de *Plainpalais*, películas sobre él y basadas en sus cuentos, registros de archivos....

Ciertas fechas –como nacimientos y muertes- se a/notan y perduran en los calendarios, (se) (re)vuelven insistentemente, a veces como (a)signatura pendiente. La muerte de Borges el 14 de junio de 1986 es una de esas que se apunta, entre otras razones porque su obra (se) apuntala con vigor (en) la literatura argentina y universal.

En-red-ando...

Nombres, fechas, memorias²⁷

En el libro *Borges y la memoria* del reconocido investigador argentino Rodrigo Quian Quiroga (reconocido por algunos hallazgos en el campo de las Neurociencias, como la neurona que llamó “Jennifer Aniston” en 2005) tomo nota de que el 7 de junio de 1942 el diario *La Nación* publicó el cuento “Funes el memorioso” de Jorge Luis Borges (que luego integró el libro *Ficciones*, 1944), del que anoticiara en 1941 en la revista *Sur*, en el obituario de James Joyce y a propósito del *Ulises*, donde habla de “un profuso borrador”, “entre las obras que no he escrito ni escribiré (pero que de alguna manera me justifican...)”, cuyo personaje, el “compadrito mágico” Ireneo Funes “es un monstruo”.

Un día, un periódico, un nombre prominente de las letras argentinas, un tema recurrente en un innúmero de libros e interminables bibliotecas que se repiten eternamente, y en el “Libro de arena” de la memoria y la historia universal y argentina, “porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin”, cuyo número de páginas es infinito, un continuo, porque ninguna es la primera y ninguna es la última, incluida esta en este instante. Será por eso que el animalito humano, demasiado humano, “no mira sin vértigo” la memoria (“Mateo, XXV, 30”, *El otro, el mismo*), en cuyos “reinos espectrales” (“Cambridge”) nunca se pone el sol, y “aguarda inagotable el universo” (“Composición escrita en un ejemplar de la Gesta de Beowulf”, *El otro, el mismo*). Y por ello también, “Para/ Que un libro sea verdaderamente,/ Se requieren la aurora y el poniente,/ Siglos, armas y el mar que une y separa” (“Ariosto y los árabes”, *El hacedor*).

Fechas, nombres y asuntos comunes a la “humanidad”, que “está en sentir que somos voces de una misma penuria” (“Jactancia de quietud”, *Luna de enfrente*), reunidos en un mismo enunciado leído en días próximos a las efemérides de estos días de junio, disparan conexiones y evocaciones en torno del “mito”, que está en el principio, y en el final, de la literatura y la historia (“Parábola de Cervantes y de Quijote”, *El hacedor*) y las narrativas de la “necesaria y dulce patria/ Que no sin gloria y sin oprobio” abarca “Ciento cincuenta laboriosos años”, sentida en los ocasos de los arrabales, “en la mano que temple una guitarra”, “en la gravitación de la llanura”, en los jazmines, “en la bandera casi azul y blanca/ De un cuartel y en historias

²⁷ En Facebook –*Continuidades* (04-06-2020)

desganadas/ De cuchillo y de esquina”, en “la vaga memoria complacida/ De patios con esclavos que llevaban/ El nombre de sus amos”; la patria es más que su largo territorio y que los días de su largo tiempo, y que la suma de sus generaciones, por su rostro vislumbrado “Vivimos y morimos y anhelamos,/ Oh inseparable y misteriosa patria” (“Oda compuesta en 1960”, *El hacedor*):

“La patria, amigos, es un acto perpetuo
como el perpetuo mundo...
Nadie es la patria, pero todos debemos
ser dignos del antiguo juramento
que prestaron aquellos caballeros
de ser lo que ignoraban, argentinos,
de ser lo que serían por el hecho
de haber jurado en esa vieja casa.
Somos el porvenir de esos varones,
la justificación de aquellos muertos;
nuestro deber es la gloriosa carga
que a nuestra sombra legan esas sombras
que debemos salvar...
Nadie es la patria, pero todos lo somos...”
 (“Oda por el sesquicentenario”, 1966).

Por los azarosos des/encuentros de los embrollados “senderos que se bifurcan” de *Mnemosine* y el imparable peregrinaje de Clío, esa hija caprichosa “que va de encrucijada en encrucijada y escoge un camino” (Lotman, *La semiosfera II*), se concita la *cita* y el *montaje* y enredan los recuerdos en el laberíntico anal nacional: día del periodista y muerte de Borges... y acaso habilite irónicamente el *ensayo de continuidad y memoria*.

“Nada nos dijo que la historia argentina echaría a andar por las calles”.
 (“Mil novecientos veintitantos”, *El hacedor*)

En el Primer Congreso Nacional de Periodistas realizado en Córdoba en 1938 se estableció el 7 de junio como el Día del Periodista.

El 7 de junio de 1810 se publicó el primer número de la *Gazeta de Buenos Aires* (editada hasta 1821), mentada por Mariano Moreno, porque “*el pueblo tiene derecho a saber la conducta de sus representantes*” (reza el decreto de creación de la Primera Junta de Gobierno) y (sigue la cita de Moreno) “el honor de éstos se interesa en que todos conozcan la execración con que

miran aquellas reservas y misterios inventados por el poder para cubrir sus delitos. El pueblo no debe contentarse con que sus jefes obren bien, debe aspirar a que nunca puedan obrar mal”.

El “nuevo periódico semanal” nació para “el logro de tan justos deseos”: “¿Por qué se han de ocultar a las Provincias sus medidas relativas a solidar su unión, bajo nuevo sistema? ¿Por qué se les ha de tener ignorantes de las noticias prósperas o adversas que manifiesten el sucesivo estado de la Península?”; y bregó por ese ideario, en la pluma de Moreno: “Es necesario destruir los abusos de la administración, desplegar una actividad que hasta ahora no se ha conocido, promover el remedio de los males que afligen al Estado, excitar y dirigir el espíritu público, educar al pueblo, destruir o contener a sus enemigos y dar nueva vida a las provincias. Si el gobierno huye del trabajo; si sigue las huellas de sus predecesores, conservando la alianza con la corrupción y el desorden, hará traición a las justas esperanzas del pueblo y llegará a ser indigno de los altos destinos que se han encomendado en sus manos”.

Jorge Luis Borges murió el 14 de junio de 1986. Sigue dando que hablar y pensar y se ganó el “derecho a la biografía”, derecho que (según Lotman, “La biografía literaria en el contexto histórico-cultural”, *La semiosfera* II) obtiene un autor cuando la “honestidad humana personal” “se convierte en el criterio de carácter verdadero de su mensaje” y puede hacer (en cierto sentido y de alguna manera) de “sí mismo un laboratorio de observación de la humanidad”.

Un gran cultor de la memoria, quizás porque pronto conjeturó su “destino sudamericano” (justamente cuando fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, miembro de la Academia Argentina de Letras y director del Instituto de Literatura Alemana, y confirmado en la Cátedra de la UBA, el avance de la ceguera ya le impedía leer), forjado en gran parte y por eso mismo con el “don de los libros” que le fuera dado por la “maestría de Dios”; abocado al “verso/ que es la única memoria”, sabedor de que “Hoy sólo tienes/ La fiel memoria y lo desiertos días./ Nadie pierde (repites vanamente)/ Sino lo que no tiene y no ha tenido/ Nunca, pero no basta ser valiente/ Para aprender el arte del olvido./ Un símbolo, una rosa, te desgarras/ Y te puede matar una guitarra” (“Espadas” y “1964”, *El otro, el mismo*).

Ricardo Piglia ve en una foto de Borges en la Biblioteca Nacional “la primera imagen del *último lector*, el que ha pasado la vida leyendo”, que en sus reconfiguraciones asume la “posición de intérprete”, autónomo y libre para leer y usar los textos “según su interés y su

necesidad”, que instala lo imaginario “entre los libros” y puede leer todo como ficción; un lector-autor que hace de la lectura el arte de la invención, traducción, variación, la construcción de “un espacio entre lo imaginario y lo real”, “un universo y un refugio frente a la hostilidad del mundo”.

“Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.”
 (“Cambridge”, *Elogio de la sombra*)

Un incansable orfebre de la palabra, lo que lo define como “autor”, que “es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura” (“Quevedo”, *Otras inquisiciones*). La realidad de la memoria es primordial, como lo prueba el permanente re-cursar de las fábulas o miedos o diversiones que recurren una y otra vez en los laberintos que vamos diseñando (“La doctrina de los ciclos”, *Historia de la eternidad*): “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (“La esfera de Pascal”, *Otras inquisiciones*) y “Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas” (“Los cuatro ciclos”, *El oro de los tigres*). Aunque lo único cierto es la dificultad categórica, pero feliz, la imposibilidad de distinguir lo que pertenece al escritor de lo que pertenece al lenguaje (“Las versiones homéricas”, 1932), no se podría aseverar indubitablemente con Borges (y menos en su caso) que es “baladí lo que un innovador es capaz de alterar” en cuanto a la ejecución de ese “número limitado de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres” (*Otras inquisiciones*, Epílogo de 1952).

“Sólo una cosa no hay. Es el olvido.
... Ya todo está...
Y todo es una parte del diverso
Cristal de esa memoria, el universo;
no tienen fin sus arduos corredores...”.
 (“Everness”, *El otro, el mismo*)

Es posible conjeturar que la serie de sueños, que “Urdieron la memoria y el olvido” (“Ariosto y los árabes”), y de trabajos “no tenga fin, quizá la clave esté en el último” (“El sueño de Coleridge”, *Otras inquisiciones*). E igualmente posible es la paradoja. Por un lado: “Cruz, lazo y flecha, viejos utensilios del hombre, hoy rebajados o elevados a símbolos; no sé por qué me maravillan, cuando no hay en la tierra una sola cosa que el olvido no borre o que la memoria no altere y cuando nadie sabe en qué imágenes lo traducirá el porvenir” (“Mutaciones”, *El*

hacedor). Por el otro: “el propósito de abolir el pasado ya ocurrió en el pasado y - paradójicamente- es una de las pruebas de que el pasado no se puede abolir. El pasado es indestructible; tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven es el proyecto de abolir el pasado” (“N. Hawthorne”, *Otras inquisiciones*).

“Los días y las noches
están entretejidos (interwoven) de memoria y de miedo,
de miedo, que es un modo de la esperanza,
de memoria, nombre que damos a las grietas del obstinado olvido”.
 (“East Lansing”, *El oro de los tigres*)

La memoria es “esa suerte de cuarta dimensión” que erige el tiempo (“Adrogué”, “El instante”) y fragua lo que somos, queremos, podemos, imaginamos, hacemos: “El tiempo/ Es olvido y es memoria” (“Milonga de Albornoz”, *Para las seis cuerdas*).

“... el olvido
es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
la otra cara secreta de la moneda”.
 (“Un lector”, *Elogio de la sombra*)

En “Palermo de Buenos Aires” (*Evaristo Carriego*), entre otros lugares, Borges afirma: “Afortunadamente, el copioso estilo de la realidad no es el único: hay el del recuerdo también, cuya esencia no es la ramificación de los hechos, sino la perduración de rasgos aislados”. Aunque pareciera que los argentinos estamos “desvinculados del pasado”, Borges presume que en la Argentina “hay un gran sentido del tiempo” y se siente profundamente su historia (“El escritor argentino y la tradición”, *Discusión*). Muchas páginas leídas, que lo enorgullecen, y tantas escritas, de las que no quiere jactarse, insisten sobre temas y problemas que aquejan al país y vuelven sobre el pasado argentino que inquieta, que pudo “no haber sido”, que “imaginamos/ En un fatal ayer inevitable”, el cual “es un recinto/ De figuras inmóviles de cera/ O de reminiscencias literarias/ Que el tiempo irá perdiendo en sus espejos”; y despejan un poco el camino para otear el horizonte y volver a marcar el paso de y hacia mañana, en el que la “patria” será de uno en la “ubicua memoria” (“El pasado” y “Un mañana”, *El oro de los tigres*).

En un día del hombre están los días
del tiempo...
Entre el alba y la noche está la historia
universal”.
 (“James Joyce”, *Elogio de la sombra*)

Medita y discurre Borges en *Historia de la eternidad*: “El universo requiere la eternidad. [...] la conservación de este mundo es una perpetua creación y los verbos conservar y crear, tan enemistados aquí, son sinónimos en el Cielo”. Y más adelante: “Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal -lo cual nos afantasma incómodamente”. La memoria experimenta transformaciones y puede sufrir perturbaciones, como la amnesia, mengua o parálisis de la capacidad mnésica, que pueden producir grandes trastornos de la identidad individual y/o colectiva. Uno de esos cuadros y tormentos es el que presenta y padece “Funes el memorioso”, un caso de prodigiosa memoria. Ireneo Funes “no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino de cada una de las veces que la había percibido o imaginado”; esto lo disuadió de hacer el “inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo”. Puro memoria y memoria pura, “como vaciadero de basuras”. Su problema no era recordar sino que no podía olvidar y por lo tanto “no era muy capaz de pensar”, lo que supone “olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”, y en su abarrotado mundo “no había sino detalles, casi inmediatos”. Una memoria saturada es también una memoria esclerótica y no menos valioso es el arte del olvido (necesario para vivir), que Nietzsche recomienda intempestivamente al hombre moderno y a los hacedores de Historia.

Borges se distraía seriamente leyendo y contaba con muchos libros anotados sobre estos temas peliagudos; pero se presume que no conocía el trabajo del sicólogo y médico ruso Alexander Luria (que abrió con Leóntiev y Vigoski una importante línea de estudios de psicología cognitiva, histórico-social y cultural, centrada en las “herramientas semióticas”, continuada, entre otros, por Bruner), que estudió 30 años al señor S. (Salomón Shereshevskii), un periodista que trabajaba en un diario de Moscú y poseía una memoria extraordinaria, como Funes, basada en gran parte en una potente sinestesia y la antigua mnemotécnica de “lugares” que proviene de Simónides. Recordaba todo fácilmente y con detalles y su problema consistía en no poder olvidar. A partir de las funciones que daba como “memorista profesional”, que le ocasionaba serio malestar, se le ocurrió usar la “eidotécnica” para abstraer solo algunos detalles con significado con vistas a la generalización, la categorización y la conceptualización que no lograba hacer. Tenía una memoria prácticamente ilimitada, pero era inhábil para el pensamiento lógico al momento de recordar y muy limitado para la comprensión.

El señor H. M. (Henry Molaison) es otro caso de patología de la memoria, estudiado durante 30 años por la psicóloga Brenda Milner. Luego de una intervención quirúrgica por graves crisis de epilepsia, perdió la capacidad de construir nuevos recuerdos y pasó a vivir en el pasado. Esta amnesia anterógrada le impedía integrar la experiencia en el devenir de su vida; no tenía problemas de percepción visual o razonamiento que no implicara el funcionamiento de la memoria, y podía comprender el lenguaje y conversar; pero no podía encastrar el presente en el transcurso del pasado inmediato y se le escurría irremediadamente, ineptitud que lo hace un desorientado en cada situación en que se encontraba.

Pasado recobrado o perdido; acumulación de recuerdos indelebles e insensatos o presente fugaz desencajado; listas interminables de detalles, sin orden ni concierto; taxonomías disparatadas, como la enciclopedia apócrifa que cita Borges (“El idioma analítico de Jhon Wilkins”, *Otras Inquisiciones*), que puede provocar “una larga vacilación e inquietud” y hasta hacer(nos) sacudir de risa “no sin un malestar cierto y difícil de vencer” (así abre Foucault su arqueología de las ciencias humanas, con este relato y un cuadro, *Las Meninas* de Velázquez); sería in/capacidad para re/conocer y comprender el curso de la existencia, graves limitaciones para significar el devenir y configurar la experiencia con sentido, entamar el devenir... traumas de la memoria y la historia, heridas individuales y colectivas.

En una de sus notas de contratapa para *Página 12*, Juan Gelman (“Angustias”, 10/09/1998) elabora la experiencia de la “angustia” provocada por las im/posibilidades de la enunciación periodística: “Vagaba yo por la angustia de elegir para esta contratapa. La libertad de escribir lo que uno quiera no es tan libre: hay millones de temas y, por último, ninguno”. Tomar la palabra públicamente puede poner en jaque al periodista, que se ve impelido a gestionar los márgenes de lo decible, porque precisamente se trata de lidiar con los límites del sin/sentido, apechugar con la ‘angostura’, la inevitable ‘dificultad’ de no/tener respuestas para las preguntas elementales y re-ubicarse en la realidad que puede no/cambiar. Hacer uso del turno discursivo en la esfera pública democrática y participar en los debates sobre los asuntos comunes a los muchos que conviven, es un inexcusable “acto ético responsable” (Bajtín, *Filosofía del acto ético*), de respuesta y responsabilidad; el que lo asume no puede excusarse de *responder* a (la demanda pública de información y discusión), ante (el público) y por el lugar ocupado, lo dicho y hecho (en el espacio público). La historia del periodismo argentino registra formas de

inter-cambios de experiencias y prácticas discursivas esas posibilidades y limitaciones de intervención en el ágora contemporánea: “Regresé a mi vieja nostalgia de las redacciones, cuando un jefe indicaba la información que había que tratar y en ella se internaba uno, acompañado –entonces- por el ruido de las máquinas de escribir de otros compañeros empeñados en idéntica labor. Uno se detenía en la mitad de un párrafo o intentaba iniciar otro, lo buscaba en el aire y veía alrededor caras de concentración y seriedad reconfortantes. De allí venía un nuevo impulso y se podía seguir”.

Ulanovsky, uno de esos compañeros en el diario *La opinión*, recuerda, relata y ratifica en su libro *Redacciones*:

“Pertenece a la sección ‘Cultura y Espectáculos’, cuyo ritmo laboral estipulaba tareas de lunes a viernes, día que teníamos que cerrar nuestras entregas para la edición del domingo o para adelantar la del martes. Y aunque no teníamos obligación, también íbamos los sábados, porque ese lugar [...] se transformaba en un espacio de intercambio, en una tertulia formidable. Juan Gelman, a cargo de la sección, se relajaba escribiendo a máquina domésticos sonetos que dedicaba a sus compañeros <le escribió dos sonetos a Ulanovsky por su casamiento y el nacimiento de su primera hija> o poemas propios que compartía al terminarlos [...]. Del mismo modo resultamos testigos preferentes de lecturas iniciales de otros compañeros de redacción. Gracias a esas horas libres y creativas, verdaderamente inspiradoras, conocimos de antemano textos teatrales de Ricardo Halac, poemas de Francisco Urondo y algunos de los capítulos iniciales de *Triste, solitario y final* que ya se había largado a escribir Osvaldo Soriano”.

El cuento de Borges apareció primero en un diario, como cien años antes, el *Facundo o civilización y barbarie* en 1845 en el diario chileno *El progreso*. Borges ya había estado ligado a los diarios “modernos” (los relatos de *Historia universal de la infamia* se publicaron en *Crónica*), como Arlt y tantos otros escritores y políticos argentinos, antes y después, desde Alberdi, Sarmiento, Mitre... hasta Gelman, Soriano... la lista puede llegar al frenesí y evidenciar algunas *continuidades* discursivas y prácticas de la Historia Argentina, y ameritan su reelaboración incesante y creativa en el taller experimental de la memoria.

En *Sobre la ilustración* Foucault comenta algunas diferencias entre los periódicos de nuestros días y los del siglo XVIII, cuando “se prefería interrogar al público precisamente sobre problemas para los que no se tenía todavía una respuesta”. Fue así que un diario alemán publicó en 1774 la respuesta de Kant a la pregunta *Was ist Aufklärung?* Foucault reconoce ahí “el inicio de lo que podría llamarse la actitud de modernidad”, un “modo de relación con respecto a la actualidad”; se interesa por la “reactivación permanente” de esa “actitud experimental”, ese “*ethos* filosófico que podría caracterizarse como crítica permanente de nuestro ser histórico”,

“propio de la ontología crítica de nosotros mismos como una prueba histórico-crítica de los límites que podemos franquear”. En el Seminario sobre el texto de Kant, reflexiona Foucault: “la filosofía como problematización de una actualidad, y como interrogación por parte del filósofo de esta actualidad de la que forma parte y en relación con la cual tiene que situarse, podría muy bien caracterizar a la filosofía como discurso de la modernidad y sobre la modernidad”. De esta manera aborda la pregunta ¿qué es la crítica/ ilustración?: “<la> actitud histórico-crítica debe ser también una actitud experimental. Quiero decir que este trabajo hecho en los límites de nosotros mismos debe, por un lado, abrir un dominio de investigaciones históricas y, por el otro lado, someterse a la prueba de la realidad y de la actualidad, para captar los puntos en los que el cambio es posible y deseable, y al mismo tiempo para determinar la forma precisa que hay que dar a ese cambio”.

Resulta perentorio entonces encarar seriamente los *massmedia* como laboratorio de observación del sentido de la *actualidad* (el referencial de la formación discursiva periodística) y demandarles esa actitud y posición (al menos normativa e idealmente, como modelo de profesionalidad y principio para la formación de comunicadores y periodistas).

No conviene olvidar que la opinión pública y la crítica (la “instrucción pública”, la educación, la ciencia, la tecnología) son algunas de las directrices de la modernidad, y en ese contexto surgió la expresión “cuarto poder”, en rigor ‘cuarto estado’, en analogía con el tercer estado, previo a la Revolución Francesa. Como anota H.-J. Martín en el capítulo “La imprenta” de la *Historia de la comunicación*, editada por Raymond Williams: “la demanda de noticias financieras y políticas de actualidad, de parte de un público sustancial, llevó al surgimiento de los auténticos periódicos”; “El ímpetu de este crecimiento fue tal que el Parlamento se sintió obligado a aceptar la publicación de sus debates en 1771, y en 1787 Edmund Burke pudo hablar por vez primera del ‘cuarto estado’”.

En una de sus clases de 1983 sobre *el gobierno de sí y de los otros*, Foucault observa que una noción central del texto de Kant es la de *público*: “la relación concreta, institucional -o instituida, en todo caso- entre el escritor <... calificado...> y el lector”, que sería explicada por la noción de *Aufklärung* de Kant. Entiende que la cuestión que aparece por primera vez es la del *presente, la actualidad*: “¿qué pasa hoy? ¿Qué pasa ahora? ¿Qué es ese ‘ahora’ dentro del cual estamos unos y otros, y que es el lugar, el punto <desde el cual> escribo?”, “¿Cuál es mi

actualidad? ¿Cuál es el sentido de esta actualidad? ¿Y qué produce el hecho de que yo hable de ella?”.

Pero la actualidad no es posible sin el (eslabonamiento significativo del) pasado y la re-apertura permanente de las relaciones de sentido y memoria, de la historicidad y de mundos (posibles); sin las re-inauguraciones de las virtualidades de lo pasado y del presente hacia el futuro; sin propiciar el juego de la memoria y la imaginación y el pensamiento para re-ver el devenir histórico y arriesgar (otras) *conjeturas* sobre el pasado, el presente y el futuro. Aunque la “artefactualidad internacional” pueda monopolizar el “efecto de actualidad” (Derrida), y la noticia produzca “efecto de realidad” e “ilusión referencial”, y lleven una de las voces cantantes y sonantes en el foro público, dejan y quedan intersticios (a partir de los propios medios y, a veces, a pesar de los mismos) para replantear el sentido en disputa, ponerlo en cuestión, proponer de otra manera las cuestiones en la arena pública, escenario de las luchas por las significaciones, las valoraciones, las *acentuaciones ideológicas* o hacer otras pro-posiciones.

Siempre es posible representar e interpretar de otras maneras la realidad; reelaborar, discutir y criticar los argumentos públicos, producidos y esgrimidos a partir de y sobre la realidad, que es inabarcable por definición y por fortuna, y no puede ser objeto de conocimiento cierto, definitivo y absoluto (lección semiótica de algunos maestros). En este sentido los medios son centrales con respecto a la *in-formación*, pero sería deseable que ésta sea entendida y producida de otra manera, como “la *actividad* misma de dar forma”, que “*produce una diferencia*” “en la práctica” (otra lección pragmática).

Frente a la “urgencia”, el “culto” y la “consagración del presente” y la ‘información’, que “nimbam la comprensión del vínculo que la problemática de la diversidad cultural mantiene con la democracia en el contexto de la mundialización”, habría que “reintroducir el *tiempo* que necesitamos” para continuar pacientemente el ingente trabajo de re-generación de buenas y sólidas tramas sobre el embrollo de la realidad, la difícil convivencia, el conflictivo re-conocimiento entre los unos y los otros (entre tantas notas del pensamiento comunicacional de otros maestros, como Mattelart y Wolton).

En respuesta a la doxa, la cháchara, la simplificación, el discurso encrático, el didactismo, el sesgo propagandístico, el esquematismo, la rutina formularia, el éxtasis de la emisión, el narcisismo del opinador, las articulaciones chirriantes entre memoria/s e historia/s y los vaivenes entre el talante crítico del *dissenter* y el conformista que no disiente, el imperio de

la banalidad, la reproducción hasta el cansancio de la agenda, la saturación de la tematización, tanta improvisación y ejecución de oído de las mismas partituras... vendría bien un poco de aire fresco (máxime en estos tiempos globales de pandemias y otras menudencias que debemos enfrentar y sobrellevar con imaginación y coraje sin desfallecer en el intento). Acaso no sería muy descabellado el *ejercicio paradójico y conversador, crítico y político* (entre otras sabias y saludables recomendaciones semióticas y filosóficas), para desbaratar discursos y sacudir signos, impugnar visiones naturalizadas, des y reacomodar significaciones, replantear lo común, participable y compartible, cuestionar los ordenamientos instituidos, reorientar el sentido.

Este desiderátum exige mucho entrenamiento para aproximarse a las condiciones de *objetividad, justicia, piedad y profundidad*, para *comprender* los debates y combates que jalonan el intrincado proceso de constitución de un lugar de determinación, aparición y des-pliegue de la discursividad periodística; y para re-formular los modelos de la profesionalidad periodística. Arendt recuerda un sentido en que la *objetividad* vuelve a tener un valor positivo y necesario (en consonancia con la *dialogía* y la *polifonía* de Bajtín): es la “actitud” hacia el “objeto” de los Padres fundadores de la Historia, y antes, la de Homero, que se ocuparon de “los unos y los otros”, para que no se pierdan en el olvido las grandes acciones heroicas que labraban la inmortalidad -perduración en la “memoria” de sus protagonistas. Benjamín propugna la *justicia* y la *piedad* para la “telescopización del pasado mediante el presente”, toda vez que se trate de pasarle a la historia el “cepillo a contrapelo”, y no sólo para hallar el botín de la historia y desentrañar las argucias de los vencedores. La “prueba del algodón” crítico, para detectar rastros y huellas (de suciedad y manchas), supone postular el vínculo, indisociable aunque frágil, entre *verdad* y *justicia*. Asimismo parece pertinente el *criterio de profundidad* propuesto por Bajtín, que también exige *humildad* y *piedad*: profundizar el “micromundo de la palabra, el enunciado, la obra, como una totalidad irrepetible, históricamente individual”, pero vinculada con los otros mediante relaciones dialógicas, significaría, grosso modo, explorar el espesor de la memoria de la palabra, el discurso, la obra, el texto, las prácticas, en cuanto algunas de las formas objetivas de la propia cultura en las cuales se conservan y viven las tradiciones culturales, las que por ser sociales no perviven en la memoria individual y subjetiva de un hombre aislado. La *comprensión* activa y dialógica requiere re-abrir y explorar los complejos y continuos entretejidos de relaciones de sentido.

Tal vez por algunas de estas razones, Sigmund Freud consideraba que la política, la pedagogía y el psicoanálisis eran profesiones imposibles, en cuanto a su finalidad de emancipación, autonomía y transformación individuales y colectivas. El periodismo puede sumarse a esta tríada porque no puede soslayar su índole ‘política’ y ‘pedagógica’, en tanto intro-misión respecto de la *res publica* y la peliaguda definición de “la realidad de la realidad” en cuestión. Esta forma de intervención en el presente y con el trasfondo histórico se reubica con relación a los goznes de verdad y poder: apremiada por la necesidad de hacer “una elección de existencia o de pensamiento”; tomar y medir “la distancia entre el pensamiento y el poder”, “entre el Estado y las verdades”; sopesar las chances de “franquearla”; dirimir “el valor de la excepción”, el “acontecimiento” y la “ruptura”, “y esto, contra la continuidad de la vida, contra el conservadurismo social”; y tratar de vincular todas estas operaciones (lección filosófica de Badiou en *Filosofía del presente*, que viene a cuento).

En el mismo Curso sobre *el gobierno de sí y de los otros*, Foucault retoma el problema filosófico y político de decir la verdad y cómo decirla; decir la verdad al poder y cómo hacerlo, decir la verdad del y sobre el poder; el decir veraz del poder; hablar al y con el poder. Así abre este tema de la *parrhesía*: hablar franco, decirlo todo, libertad de palabra, etc.: “una virtud, un deber y una técnica que debemos encontrar en quien dirige la conciencia de los otros y los ayuda a constituir su relación consigo mismo” (diferencia la *parrhesía* de otras maneras de hablar y decir la verdad: las estrategias de demostración, persuasión, enseñanza, discusión; el discurso mediático de los medios y otros discursos públicos, de ‘gobierno’, docente, se complica o enrarece aún más por la concurrencia en la misma situación de estas diferentes estrategias y finalidades, retórica, pedagógica, etc.). Lo que hay que ver en una situación tal es el efecto de contragolpe para el sujeto que dice la verdad del hecho de decirla, a partir del efecto que produce en quien la escucha. Decir la verdad frente al tirano Dionisio, en el caso de Platón, supone un riesgo, poner en peligro incluso la propia vida, y esto constituye la *parrhesía*, que debe situarse entonces en “lo que liga al locutor al hecho de que lo que él dice es la verdad, y a las consecuencias que se deducen de haberla dicho”. Practicar la *parrhesía* es decir “actualmente la verdad” y, al decirla, exponerse “a pagar el precio o cierto precio por haberla dicho”. Esto plantea la cuestión filosófica fundamental de la relación entre libertad y verdad, la relación entre obligación y ejercicio de la verdad, telón de fondo a partir del cual Foucault analiza esta práctica desde el punto de vista de una dramática del discurso verdadero, para intentar hacer una historia,

una genealogía del discurso político: “cuando alguien se pone de pie, en la ciudad o frente a un tirano [...] o cuando el político sube a la tribuna [o el periodista, o el intelectual, o el educador toman la palabra en y frente al público] dice: ‘Yo les digo la verdad’, ¿cuál es el tipo de dramática del discurso verdadero que pone en ejecución?”.

En una de las clases Foucault delinea el rectángulo constitutivo de la *parrhesía*: -la democracia (“igualdad otorgada a todos los ciudadanos” para “hablar, opinar y participar de tal modo en las decisiones”); -el juego del ascendiente o la superioridad (“de quiénes, al tomar la palabra frente a los otros, por encima de los otros, se hacen oír, los persuaden, los dirigen y ejercen el mando sobre ellos”); -el decir veraz (la necesidad de que sea un “discurso de verdad”). Como esta práctica (libertad, verdad, poder) se realiza en una democracia, se dará en “la forma de la justa, la rivalidad, el enfrentamiento”, por lo que quienes empleen el discurso de verdad deberán “manifestar su valor” (condición moral, que se suma a las otras tres: formal, de hecho, de verdad). A juicio de Foucault la *parrhesía* se constituye entonces con los vértices constitucional -democracia, juego político, verdad, coraje y valor en la lucha (las clases desarrollan más profundamente el tema).

El periodismo es uno de los *oficios cartográficos y memoriosos* (como la literatura, la educación, la política, la ciencia) centrales del mundo contemporáneo: cuentan la realidad y dan cuenta del propio trabajo de constitución de ese entramado; producen relatos sobre el mundo y la vida; reconfiguran la historia y reelaboran la memoria; proponen modelos de comunicación, construcción de conocimiento e información, y modelos de representación e interpretación de la realidad.

Los trabajos y los días periodísticos se entrecruzan con el quehacer diario de la gente en sus diversos hábitats; entran en dis/continuidad con las “ritualidades cotidianas”; se entretajan densa y dinámicamente con las múltiples esferas culturales; reanudan de alguna manera los hilos de la tupida malla de la convivencia, la existencia, las prácticas, las cronotopías.

Cartografiar y rememorar el mundo y el devenir requiere hacer el gran esfuerzo y tomar el riesgo de rever colectivamente el portentoso in/genio inmemorial que no cesa de re-crear lo *admirable y memorable*, acaso otro de los dones que merece ser cuidado denodada y amorosamente para que siga fructificando y aumente el “tamaño de la esperanza” argentina.

Era en abril... las letras de Galeano siguen danzando y jugueteando²⁸

Si, como pensaba Bajtín, ser “es comunicarse” y no ser, la “muerte absoluta” es “no ser oído, no ser reconocido, no ser recordado”, Eduardo Galeano no terminará de atravesar los umbrales y seguirá en medio de la cancha haciendo repicar las palabras como la pelota de fútbol que lo apasionaba. En el taller de orfebre lenguajero se jugó su destino sudamericano conjetural, con los trabajos y los días de dos de los oficios cartográficos y memoriosos fundamentales: periodismo y literatura:

“Ximena Dahm andaba muy nerviosa, porque aquella mañana iba a iniciar su vida en la escuela. Corriendo iba de un espejo al otro, por toda la casa; y en uno de esos ires y venires, tropezó con un bolso y cayó desparramada al piso. No lloró, pero se enojó: _¿Qué hace esta mierda acá? La madre educó: _Mijita, eso no se dice. Y Ximena, desde el piso, quiso saber: _¿Para qué existen, mamá, las palabras que no se dicen?” (“Malas palabras”).

Así abrió la boca del tiempo para que sonaran alto y claro muchas voces, de hombres y mujeres renombrados y anónimos, recordados en los anales de la historia y borrados u olvidados, de re/fundaciones, conquistas, injusticias, penurias, dolores, condenas, triunfos, fracasos, de vidas felices y tristes:

“En la selva del Alto Paraná, un camionero me advirtió que tuviera cuidado. _Ojo con los salvajes _me dijo_. Todavía andan algunos sueltos por aquí. Por suerte, quedan pocos. Ya los están encerrando en el zoológico. El me lo dijo en idioma castellano. Pero no era esa su lengua de cada día. El camionero hablaba en guaraní, en la lengua de esos salvajes que él temía y despreciaba. Cosa rara: el Paraguay habla el idioma de los vencidos, Y cosa más rara, todavía: los vencidos creen, siguen creyendo, que la palabra es sagrada. La palabra mentida insulta lo que nombra, pero la palabra verdadera revela el alma de cada cosa. Creen los vencidos que el alma vive en las palabras que la dicen. Si te doy mi palabra, me doy. La lengua no es un basurero.” (“La palabra”).

Contó lo que (se) cuenta y lo que se calla de los varios mundos que contiene el mundo, porque el ser humano y la vida están hechos de historias y merecen la pena ser contadas, compartidas, escuchadas, leídas, recordadas.

“Hace unos cuatro mil quinientos millones de años, año más, año menos, una estrella enana escupió un planeta, que actualmente responde al nombre de Tierra. Hace unos cuatro mil doscientos millones de años, la primera célula bebió el caldo del mar, y le gustó, y se duplicó para tener a quién convidar el trago. Hace unos cuatro millones y pico de años, la mujer y el hombre, casi monos todavía, se alzaron sobre sus patas y se abrazaron, y por primera vez tuvieron la alegría y el pánico de verse, cara a cara, mientras estaban en eso. Hace unos cuatrocientos cincuenta mil años, la mujer y el hombre frotaron dos piedras y encendieron el primer fuego, que los ayudó a pelear contra el miedo y el frío. Hace unos trescientos mil años, la mujer y el hombre se dijeron las primeras palabras, y creyeron que

²⁸ En Facebook -*Continuidades* (19-04-2016).

podían entenderse. Y en eso estamos, todavía: queriendo ser dos, muertos de miedo, muertos de frío, buscando palabras” (“Mapa del tiempo”).

Otra vez dicho con la voz de Bajtín, “la última palabra del mundo y acerca de él todavía no se ha dicho, el mundo está abierto y libre” y algún sentido, camino y significado, tendrá que tener entonces escribir historias, porque muchos “Hablan de humanidad. Mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria”, resuena el verso de Borges y podría resonar la voz de Galeano en la mesa habitual del bar de Montevideo, cerca de su casa, donde se sentó los últimos años y sirven el café “Galeano”.

Observó deseoso los espejos, que tienen tantas vidas, gente, nombres, in/visibles, olvidados, presentes y ausentes, curiosos, condenados, rebeldes, pensadores, sentidores, preguntadores, y enhebró centenares de relatos en una posible historia casi universal, recreada pero pacientemente documentada, paradójicamente para un confeso “pésimo estudiante de historia”, porque “las clases de historia eran como visitas al Museo de Cera o a la Región de los Muertos” y su im/pulso lo llevó a los caminos a oír y a-notar las historias que andan y se viven por ahí, como se hizo desde la *primera averiguación*:

“La vida, sin nombre, sin memoria, estaba sola. Tenía manos, pero no tenía a quién tocar. Tenía boca, pero no tenía con quién hablar. La vida era una, y siendo una era ninguna. Entonces el deseo disparó su arco. Y la flecha del deseo partió la vida al medio, y la vida fue dos. Los dos se encontraron y se rieron. Le daba risa verse, y tocarse también” (“De deseo somos”).

En esos trajines registró los regueros de “las venas abiertas de América Latina”, unas cuantas heridas, curadas a fuego lento o mal cerradas, que exhiben las cicatrices aquí y allá. Exploró “esa suerte de cuarta dimensión”, que “erige el tiempo”, que es la extensa y densa memoria, que “no se incendia”, inagotable y siempre reelaborada, porque al fin y al cabo “Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos” y “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho”, “es olvido y es memoria”, entrecruzando voces, versos y relatos en una conversación imaginaria en las orillas entre Borges y Galeano. Siempre es un placer reabrir sus bellas y serias reconfiguraciones narrativas de la memoria y la historia de estas tierras prometidas y escamoteadas, mal retaceadas y vapuleadas, tantas veces recorridas, ad-miradas y contadas.

García Márquez: un “caribe” con aires y estelas de todos los mares²⁹

Un jueves santo, como uno de sus personajes, Gabriel García Márquez dejó *El reino de este mundo*, para indicar uno de los vínculos posibles con otro trabajador de la palabra literaria y periodística, de otras playas calientes cercanas, Alejo Carpentier, quien también concebía al periodista como una “forma de historiador”, “el cronista de su tiempo” y “el novelista del futuro”, y observaba que “casi todos los grandes escritores, novelistas, historiadores que vivieron de comienzos del siglo XIX hasta hoy, fueron también admirables periodistas” (“Intervención en el periódico *Granma*” de La Habana).

Es célebre el consejo y lema de Tolstoi: “Pinta tu aldea y serás universal”. García Márquez creó un universo local(izado), que denominó Macondo en una de sus novelas cumbre, luego se enteró que ese era el nombre de un árbol cuya madera se trabajaba con distintos fines (pero pensaba que “su” libro, el que “quedaría” con el tiempo sería *El amor en los tiempos del cólera*), donde cabía la “todo-posibilidad” (una expresión de Macedonio Fernández, otro de nuestros genios de las letras); pero que no era un lugar totalmente ficticio, inventado desde la nada, sino que, como todas las historias literarias que en su opinión anclan en una realidad, fue configurado a partir de su propio mundo vital y biográfico y originado en parte por cierta familiaridad que observó entre esas comarcas colombianas en las que nació y transcurrió su infancia y el sur estadounidense descrito por Faulkner, a partir de ciertos paisajes y los aires de familia entre esos dos territorios marcados por la multinacional *United Fruit Company* (que vuelve en la trama histórica-política de la última novela de Vargas Llosas, *Tiempos recios*, de 2019). Más acá o más allá de esas lindes rearmó las tramas de su universo literario, arraigado en su propio lugar pero representado e interpretado con la amplia paleta de colores y sabores que conocía y sentía, en cuyos rincones llenos de misterio y magia transcurren los trabajos y los días de esas estirpes que tienen muchos de los rasgos y trazos de las mujeres entre las que el mismo autor vivió y quería rememorar de alguna manera. Un mundo y un discurso que fue enmarcado en el llamado “realismo mágico” y ahí es ineludible la conjunción tomada en su obra como “natural o normal” entre la realidad y lo mágico-maravilloso, así como las complejas dimensiones de lo real cotidiano, con fuerte raigambre en las matrices culturales populares en

²⁹ En *Superficie* (19-04-2014).

su caso. Desde ahí producía el “extrañamiento” y nueva comprensión respecto de ese mundo de todos los días, que “aprendió” a rever y reordenó con la toma de distancia a partir de su viaje a Europa y estaba en París. Así protagonizó con otros escritores el denominado “Boom latinoamericano” en los 60 y 70.

García Márquez definía sus incursiones literarias, periodísticas y cinematográficas como “otra manera de contar la vida”, esa que vivía él mismo, su familia, su tribu, su pueblo, su país y alrededores. Y esta impronta define lo que considera el “trabajo con la palabra” que realizaba, para “retorcer el cogote al cisne”, que para él quería decir ensayar y sostener “otra mirada a la realidad” y una posición de “compromiso con toda su realidad”, no troceada en parcelas más o menos especializadas y desmembradas.

El proyecto creador de “Gabo” tiene una interesante historia más o menos conocida y recordada varias veces por él mismo. Cuando estudiaba Derecho en Bogotá leía y escribía en la pensión donde vivía (que por el incendio que sufrió perdió todo, hasta la máquina de escribir que le regaló el padre). Allí leyó “La metamorfosis” de Kafka, que lo “iluminó” e indicó el “camino” que decidió emprender, porque si “eso se podía escribir”, él quería escribir precisamente “eso” y de “esa” manera; y fue entonces que publicó sus primeros cuentos en *El espectador*, del que fue corresponsal en París más tarde, donde quedó “anclado” a la espera del cheque desde Colombia que nunca llegó, y por esa circunstancia se dedicó a escribir sin descanso *Cien años de Soledad*, cuyo manuscrito envió a Buenos Aires donde fue publicada en 1967. Pero irónicamente, por cábala, nunca regresó a la Argentina desde entonces. Por esos tiempos de estudiantes y principiante literario también comenzó su trayectoria periodística en *El Universal*. Sus itinerarios de escritura mantienen las estrechas relaciones entre literatura y periodismo, tanto que defendía el carácter de “género literario” del informe (reportaje), como lo demuestran las propias crónicas que conforman *Relato de un naufrago* publicadas en prensa y que algunos de nosotros fue lo primero que leímos del autor en los primeros años de la escuela secundaria, para adentrarnos en ese intrigante mundo literario representado con un ritmo atrapante y difícil de cortar, como el autor mismo declaraba que se proponía lograr.

La galaxia de las obras de García Márquez es bastante conocida y muy valorada en todo el mundo así como su claro posicionamiento político. Entre las notas sobresalientes que nos importa señalar en esta ocasión, por el medio de que se trata y la tarea docente en formación de comunicadores y periodistas que llevamos a cabo, no es menor una tríada que preconizaba con

énfasis respecto de la profesión: la narración, el periodismo de investigación y la ética, ese “zumbido de moscardón” que siempre debe sonar. Tres herramientas poderosas para el ejercicio del periodismo en el mundo actual y en el desafiante contexto de ese exigente y riesgoso quehacer. Antes y después de crear la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en 1994, estaba convencido de que el periodismo es “el mejor oficio del mundo”; pero no es un trabajo de “escritorio” como suele practicarse y exhortaba “salir de las redacciones”, buscar las tantas e interesantes historias que están y ocurren por ahí, algunas más o menos ocultas o guardadas y otras a ojos vistas, llenas de ruido y furia, a la espera de ser escritas. Hay que animarse a enfrentar “la agitación del agua” (procedencia de “estela”) para reconocer y seguir las señales o los rastros que dejan los intrincados recorridos de los cuerpos y las cosas; y para identificar y relacionar en tramas reales y ficcionales los rastros y las huellas que se van dejando a lo largo de la vida de la gente y las culturas, porque “todavía no es tarde para crear la utopía contraria” a tantos relatos impulsados por los mismos vientos e interesados en determinar la excursión por emprender y proseguir.

Es así que alguien a la vez de su tiempo y espacio vital, “caribe” “mestizo” y “nómade”, narró su entrañable *cronotopo* (bio/geográficamente identificado con Aracataca) con un amplio despliegue de significaciones que sobrepasan esas fronteras y que seguiremos regenerando con cada lectura de sus textos. Esta posibilidad siempre abierta de participación activa en la recreación de los cuentos y las novelas es uno de los regalos y legados más preciados que puede darnos un escritor.

¡Glosas en un brindis por Puig!³⁰

Manuel Puig no integraba el serio ‘corpus’ institucional de lecturas cuando hice la carrera de Letras, de 1983 a 1987, y menos todavía en la escuela secundaria, entre 1976 y 1980 (última alternancia de dos períodos críticos, que cancela un largo y duro ciclo de repeticiones y diferencias, diversamente eslabonados por la literatura, el teatro, la canción, el cine, el ensayo, el periodismo, la educación, la política...). Quizás porque la escritura de Puig inscribe intensamente al sujeto múltiple en sus letras y la lengua se hace ‘cuerpo’ trans-figurado en la(s) historia(s); y entonces “¿quién escribe?”, “pues es del cuerpo que, al final [...] se trata”: menuda cuestión de “*hacer un cuerpo*” “en el plano de la escritura”, “y de ahí lo chirriante, lo susurrante, lo fruitivo, el rasguído de las enaguas en el frufú del rouge, la tensión diminuta del ánade en los tules, los íntimos recovecos del slip, el roce del esmalte en el botón bruñido”... pregunta y responde Néstor Perlongher en *Prosa Plebeya*, ese otro desterritorializado en devenir extático, que en un homenaje a “la letra de mujer” de Puig (en un encuentro académico en 1988), que “debe necesariamente ser hecho en femenino”, anticipa “una experiencia de lectora distraída, de chica de Flores, o, como diría Puig, de puto de barrio”.

A veces el cuerpo letrado y la letra incorporada arietan fieramente la in/estabilidad del sentido, ahí donde se acomoda y se delimita... Pero son muchas e incesantes las derivas de ‘aries’, “signo” plural cuyos avatares son algo imponderables (se anima a proclamar alto y firme “ahí está la madre del borrego” o avenirse a pacer calmadamente con el rebaño de “borregos”; o insolidariamente, como el “carnero” encantado, va por lana y vuelve trasquilado; o va al convite pero “capado”; o es varias veces invocado como “cordero de dios”; o por continuidad y cruces de especies, resulta “chivo expiatorio”). Y las circunvoluciones bio-gráficas de Puig lo des/ubicaron en distintos instantes y lugares cruciales, y lo instalaron en varios “umbrales”.

La pasión narrativa sigue el impulso de inventar y contar una historia (y su contrapartida de leer o escuchar), de conocerse y conocer al otro; y es así que, revela David Grossman en los textos compilados en *Escribir en la oscuridad*, “la escritura es, entre otras cosas, un acto de protesta, de resistencia [...] contra el atrincheramiento dentro de mí mismo, de erigir una barrera casi imperceptible, amical y cortés, pero sorprendentemente eficaz, entre los demás y yo, en el

³⁰ Facebook –*Continuidades* (22-07-2020).

fondo, entre yo y yo mismo”. Aunque “la literatura no tiene representantes con influencia en los centros de poder” y se dificulta pensar que “pueda cambiarlo”, “puede ofrecer diferentes modos de vivir en él”: abrir el lenguaje a (y con) la realidad, recuerda “el atractivo secreto y la grandeza de la literatura [...] que nos sigue impulsando a ella una y otra vez con el entusiasmo y el anhelo de encontrar refugio y sentido, el secreto es que la literatura puede redimir para nosotros repetidamente la tragedia de un solo individuo entre las estadísticas de millones. Del individuo sobre el que se escribe la historia, y del individuo que la lee” (así inauguró el Festival Internacional de Literatura de Berlín en 2007).

El devenir del sujeto y del país se incorporan irreconciliables en la textualidad de Puig, sobre el suelo asentado y resbaladizo del mundo de la vida y con el trasfondo irrevocable de la Historia. Un entramado novelístico de remisiones y correlaciones heterogéneas y des/encontradas, que fabula anhelante el destino individual y colectivo, propio y nacional. El estilete “barroso”, afilado y certero de Perlongher punza: un escritor “sirve” para “divertir la magia, desfigurar, confundir, desperdigar las palabras de la tribu [...] La labor poética apuntaría a la médula del sentido, de los sentidos codificados, instituidos”.

El *viaje* (tripleto *icónico* de la narrativa) es el gran “cronotopo” biográfico de Puig, en dos movimientos existenciales, con varias direcciones de idas y vueltas y con una última partida definitiva, que engarzan las errancias, las crisis y los montajes del sujeto en devenir... “negro... mujer... loca... niño”... cineasta... escritor... ser deseado (traspapelando y entreleyendo Puig y Perlongher, dos de los fundadores del Frente de Liberación Homosexual en 1971, con ideas afines sobre las relaciones tensas entre esa posición identitaria y modalidad de subjetivación y otras).

Primero arrancó un periplo de formación y exploración, por elección, impulsado por el deseo, la vocación, la pasión cinematográfica (por lo que estudió “los idiomas del cine”, inglés, francés, italiano, alemán) y la ilusión de inter/cambiar estéticamente la experiencia y rehacer artísticamente el mundo: de General Villegas, pueblo donde nació en diciembre de 1932, a Buenos Aires, donde fue a la escuela secundaria y la universidad; de ahí a Europa (Roma, Estocolmo, París, Londres) a estudiar cine e incursionar en ese mundo en los 50, años de efervescencia y renovación del cine; luego a New York, donde comenzó su novelística, editada en Europa y con gran repercusión de crítica, venta, traducciones y lectura. Regresó a Buenos Aires a finales de los 60, donde continuó con la publicación exitosa de la segunda novela y se

hizo su adaptación cinematográfica resonante; y ahí también se desgarró un velo frágil y se abrió una cruel herida con la tercera novela...

La segunda vez se fue forzado del país, impelido a tomar el camino con dirección única, amargo y escabroso del exilio, cuando en situación de peligro y amenazas, el mundo se estrecha y urge “la posibilidad de tener un futuro” en medio de la incertidumbre y el desamparo (reconoce con dolor Grossman, al escribir en circunstancias traumáticas, catastróficas). Primero vivió en México, donde concluyó su siguiente novela, con gran reconocimiento y muchas censuras (la primera, de la pareja de entonces de Julio Cortázar, editora de Gallimard). Luego de un interludio en New York, mientras la novela (y la película) *Pubis Angelical* lograba enorme éxito, vino al Sur en 1980 a radicarse en Río de Janeiro (ese año se publicó *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, escrita en el Norte), donde se hizo la adaptación cinematográfica de *El beso de la mujer araña* (que terminó de escribir en 1976 en el exilio; y que dio lugar a la afamada comedia musical y la obra de teatro escrita por él mismo); y escribió y publicó las últimas dos de su ocho novelas. La película, basada en una novela de autor argentino y dirigida por el argentino –brasileño Héctor Babenco, fue nominada a los premios *Oscar* 1985 (en la sección principal, por tratarse de producción brasileña-estadounidense) como mejor película, director, actor (que lo obtuvo) y guion adaptado; por las ironías de la vida y la historia, ese año *La historia oficial* ganó el Oscar a la mejor película extranjera. Como la literatura, el cine y la vida real tienen sus continuidades embrolladas y caprichosas, ese verano estuvimos de vacaciones en San Pablo con un amigo y anduvimos por la locación (en la zona de la histórica Plaza da Sé) donde se filmó la escena decisiva de la película y final para el personaje Molina, que recordábamos vívidamente.

Puig había tomado la decisión de no regresar a la Argentina y volvió a vivir a México en 1990, se instaló en Cuernavaca, último destino de la travesía, donde murió el 22 de julio de ese año (y como otros derroteros de vidas argentinas, finalmente terminó enterrado en La Plata). En un repaso cartográfico del deseo, que tiene la forma del viaje, confiesa Perlongher: “El exilio, aunque tenga sus lamés dorados, desterritorializa. Y parece que no hay vuelta, se territorializa en la desterritorialización, un nomadismo de la fijeza”.

Pero la *cronotopía* de la historia de vida de Puig se entrelaza densamente con la del universo literario que creó: la casa, el barrio, el pueblo (General Villegas es “Coronel Vallejos” en las primeras novelas), la ciudad, los tupidos entramados de “situaciones ritualizadas” del

mundo de la vida y la vida cotidiana (“verdadero principio de realidad”, piensa Maffesoli), diversamente entretrejida con la *massmediosfera*, y en su caso, modelada en gran parte a partir de ella (cine, radio, televisión, literatura, revistas, diarios); y eso años antes de la (pen/última) renovación de la cornucopia tecnocomunicativa y la explosión de signos y dispositivos tecnológicos, inflación audiovisual y enrarecimientos biopolíticos, enredos des/esperados y navegaciones atolondradas, exacerbaciones egocéntricas y encontronazos consumistas, estetizaciones y espectacularidades de toda laya, que reconfiguran el mundo contemporáneo.

Cinéfilo empedernido desde niño, cuando descubrió el cine de la mano férrea e incondicional de la madre (siempre a su lado, en renovada complicidad en las distintas estancias e instancias, hasta el final); mientras vivió en su pueblo natal iba casi todos los días al cine Teatro Español: “el mejor lugar que conozco en el mundo”, ahí “descubrí que el cine era el único mundo en el que yo quería vivir”, “Sueno con escribir películas, viajar a Hollywood para filmarlas y hacerme amigo de los actores y las actrices más famosos del mundo”, “El cine es la vida real”, “Yo prefiero la vida que hay dentro de las películas. Por eso cuando estoy en mi casa escribo historias, me disfrazo, estudio inglés y piano, armo mis propios espectáculos de teatro como si fueran películas” (una digresión y conexión de lecturas, para que sigan volando los pájaros con la imaginación re-creativa, podría llevar de esta novela de Carlos Balmaceda, *Contigo a la distancia*. Manuel Puig en los *Diarios de Carmencita*, a las entrañables escenas de la niñez de Sartre y el cine que rememora en *Las palabras*). No dejó de ir al cine mientras pudo y también veía películas permanentemente en cada casa en que vivió (parte del equipaje era la voluminosa videoteca que atesoraba).

Pero también era un lector consuetudinario y cuando dejó de cejar en la vocación profesional por el cine, se percató de que lo suyo al final de cuentas era escribir novelas. Así surgió *La traición de Rita Hayworth* (donde el autor cambió su apodo real por Toto), y desde entonces su trabajo literario experimentó el enrevesado entretrejido de esferas sociales, matrices culturales, discursividades y textualidades, formatos y géneros heterogéneos, hibridados y recreados con maestría (desde el folletín, la novela policial, la novela rosa, la fotonovela, las revistas del corazón y de espectáculos, la prensa periódica... hasta el cine, el radioteatro, la telenovela, la canción... el psicoanálisis, la historia, la política, la actualidad...). El cine se engarza en su narrativa (el enhebrado cinematográfico que hace Molina para continuar su vida en prisión, reanudar la convivencia con Valentín en la celda y afianzar el vínculo entre ambos,

que recuerda el ingenio de Sherezade en *Las mil y una noches*; los epígrafes de capítulos en *The Buenos Aires affair...*).

En resonancia con la meditación borgeana (“Ya somos el olvido que seremos”) o bajtiniana (la “muerte absoluta” es “no ser oído, no ser reconocido, no ser recordado”), Manuel Puig creía que “la muerte es lo peor, porque la gente te olvida”. Pero acaso el arte del olvido sea imposible, porque la “memoria retiene el olvido” (confesión agustiniana); así que sólo nos queda expandir la galaxia de signos y aventurarnos en sus inmensas constelaciones; reensamblar creativamente la vida y la narración: “La naturaleza del signo es como la de la memoria, que recibe las transmisiones de la memoria pasada y transfiere parte de ella hacia la memoria futura” (afirmación peirceana). Puig pervive múltiplemente y altamente revalorizado: como genio y figura, en su obra publicada en vida y póstumamente (novela, teatro, relato, correspondencia, guion de cine) o en los estudios de su obra; como personaje de películas (*Vereda tropical*, de Javier Torres, 2004) o novelas (la de Balmaceda, 2017).

Por eso, a los treinta años de su muerte, viene bien un brindis personal, alegre y amistoso por Puig, mientras se re/lee alguna de sus exquisitas novelas o se ve una de sus transposiciones cinematográficas, en el rincón de la casa donde nos repantigamos y animamos a soñar...

Cultivo una rosa blanca... no te pido la luna...³¹

En el cancionero popular argentino incluye la chacarera doble “La noche de los amigos”,
de Angel Ritro y Raúl Mercado:

“Hay una noche redonda,
la noche de los amigos,
horizontes cardinales
principio y fin del camino;
hay una noche redonda,
la noche de los amigos.
Distancia, tiempo, presencia,
hermanados por el grito
de una deuda trasnochada
de copla, guitarra y vinos;
hay una noche redonda,
la noche de los amigos.
Donde revienta el silencio
de la verdad compartida,
donde se habla poco y nada,
donde palpita la vida;
hay una noche redonda,
la noche de los amigos.
(Estribillo)
Noche del eterno
sueño del destino.
Apuña siempre despierta
el sueño de los amigos;
hay una noche redonda
de copla, guitarra y vinos.
Hay una noche redonda,
la noche de los amigos,
donde se izan las banderas
incoloras del camino;
hay una noche redonda,
de copla, guitarra y vinos.
Donde se escuchan los himnos
de las patrias desarmadas,
y las palomas del canto
de la sangre se desbandan;
hay una noche redonda,
la noche de los amigos.
Es el abrazo del brindis
ebrio del acercamiento
es la plenitud del hombre
en su profundo misterio;
hay una noche redonda,
la noche de los amigos.”

³¹ Facebook –*Continuidades* (20-07-2020)

Al odontólogo, músico y docente argentino, Enrique Ernesto Febbraro, se le ocurrió enviar un millar de cartas a gente de todo el mundo cuando la nave Apolo XI llegó a la luna en 1969, en las que decía: "Viví el alunizaje del módulo como un gesto de amistad de la humanidad hacia el universo y al mismo tiempo me dije que un pueblo de amigos sería una nación imbatible. ¡Ya está, el 20 de julio es el día elegido!". Y recibió casi la misma cantidad de respuestas. En 1972 patentó la idea y diez años después, el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires estableció la oficialización del Día del Amigo. Ese día se toma en varios países, pero en otros se elige el 30 de julio, según lo proponía la "Cruzada mundial de la amistad"; y esta última fecha adoptó la Asamblea General de las Naciones Unidas como Día Internacional de la Amistad, el 27 de abril de 2011, dentro de la agenda de la Cultura de paz. En fin, controversias más serias registra la historia, aunque se resientan un poco el orgullo nacional de Argentina y Estados Unidos; de todos modos, en nuestro país se mantiene la fecha original del alunizaje y es difícil que se tuerza la fuerza de la tradición para celebrar y compartir la virtud y el afecto de amistad, concepto y valor atesorado, tratado y debatido ampliamente desde la antigüedad (desde la *Etica a Nicómano*, de Aristóteles; *De amicitia*, de Cicerón...), fundamental para la conformación de la vida del sujeto y la comunidad.

“... sube la luna como jugando
 ardiendo en luz al cañaverall...
 Luna llena, cara de barro, luna de cabotaje
 no hay astronautas ni dioses
 que te prohíban enamorarte
 luna llena, cara de barro, luna de cabotaje,
 todos los grillos nos hacen el coro
 y yo canto pa' despedirte...
 Luna de medianoche sobre los barcos
 en tu mirada luna que gira y va
 desparramando perlas entre los charcos
 que el río olvida, tan apurado,
 por no mirar un poquito atrás,
 y uno, que se parece al agua que corre
 mira la noche y enhebra nombres
 por no pensar en la soledad”
 (Mario Corradini, “Luna de Cabotaje”)

Opto por tomar un atajo imaginario para festejar e ilustrar la efeméride argentina, un poco lúdicamente y con una buena dosis de sentido del humor, si no alcanza el común.

El viaje es uno de los motivos y cronotopos conservados e incansable y diversamente recreados en la gen-ética de la memoria narrativa literaria y audiovisual. El viaje espacial en general y el viaje a la luna es uno de los temas reiterados en múltiples relatos, entre los que selecciono cuatro, dos de la literatura y dos de comunicación audiovisual (un criterio para armar este muestrario es la articulación con la investigación, que dirijo, sobre Comunicación Audiovisual y Educación).

Entre las anotaciones en hojas sueltas y cuadernos que Ludwig Wittgenstein hizo en los dos últimos años de vida, a propósito de la defensa del sentido común de G. E. Moore (reunidas en el libro *Sobre la certeza*), leemos: “Lo que creemos depende de lo que aprendemos. Todos creemos que es imposible llegar a la Luna; pero es posible que algunas personas crean que tal cosa es posible y que algún día sucederá de hecho”.

M. O Walsh recupera en su novela, *Sol robado* (2017 <2015>), una experiencia escolar inolvidable en Baton Rouge, Luisiana (donde nació), de cuando tenía once años, que tuvo lugar el 28 de enero de 1986, el día que “el transbordador espacial *Challenger* estalló en pleno vuelo”:

“[...] en casi todos los colegios estadounidenses, todo el programa de la asignatura de ciencias se había estructurado en torno a aquella misión espacial [...] El día del despegue, que la CNN emitiría en directo, se dividió al alumnado en grupos de distintos cursos mezclados y nos condujeron a una sala provistas de pantallas de televisión para que pudiéramos verlo. Aquello era una novedad para nosotros, ver la televisión en horas de clase, y los monitores se habían instalado sobre unos carritos delante de las pizarras. Bajo las pantallas había mandos de plástico y botones. A fin de cupiéramos todos en las aulas, los pupitres de madera se arrumbaron en los pasillos y a los alumnos nos sentaron en largas hileras sobre el suelo [...] Los alumnos del curso superior [...] habían escrito una carta a Christa McAuliffe <heroína nacional, seleccionada para acompañar a los astronautas> como parte de un proyecto escolar. [...] Era una carta sencilla, escrita a lápiz en papel pautado, en la que se le daba las gracias por su valentía [...] En el colegio se respiraba un ambiente como de día festivo. Bebimos ponche de frutas sin alcohol y comimos galletas con forma de estrellas. Nos pusimos pines con la bandera del país y cantamos el himno nacional. Estábamos contentos [...] Cuando llegó el momento de la cuenta atrás, los profesores subieron el volumen y rogaron silencio. Todos nos quedamos embobados como turistas ante las imágenes del transbordador dispuesto para el lanzamiento, filmada a distancia por una cámara portátil [...] Todos, maestros y alumnos por igual, nos soñábamos embarcados en aquella misión, imbuidos de fervor patriótico. Así que al empezar la cuenta atrás, nos sumamos a la voz del locutor [...] gritamos el ‘uno’ definitivo a todo pulmón y contemplamos cómo el *Challenger* salía despedido [...] El locutor [...] declaró que estábamos presenciando un momento histórico [...] Setenta y tres segundos después, se desintegraba en el aire [...] Esa noche, mi madre me avisó para que fuera a la sala de estar a ver a Roland Reagan por televisión [...] apareció sentado en el Despacho Oval, con semblante sereno y sentido [...] En lugar de pronunciar el discurso sobre el estado de la Unión previsto para aquel día [...] quiso expresar su dolor por lo que calificó de tragedia nacional [...] <<Y ahora>>, dijo el presidente, <<quiero dedicar unas palabras a todos los

escolares estadounidenses que han estado viendo la retransmisión en directo [...] Sé que no es fácil de entender [...] pero en la vida a veces ocurren cosas dolorosas. Consideradlas como parte de nuestro proceso de exploración y descubrimiento. De la necesidad de asumir riesgos y ampliar los horizontes del ser humano. El futuro no está en manos de los pusilánimes, sino de los valientes, nos recordó >> [...] mi madre [...] me secó los ojos con la punta de un pañuelo y me cogió la cabeza entre las manos.”

Este no es el único ni el último resbalón, que no caída, en la carrera desenfadada de exploración del universo hasta los límites mismos de lo in/concebible, que registra la tormentosa historia contemporánea del ‘progreso’. Acá y allá se devanan legiones de seso en pergeñar planes maestros para correr la línea del “reino de este mundo” un poco más cada vez que se pueda, mientras se producen varias explosiones en el intento y sobreviene una que otra catástrofe global o local. Las operaciones experimentales en torno de los límites y lo in/finito evidencia algunas paradojas respecto de los límites y el impulso a franquearlos y removerlos, más o menos resueltas con el “triunfo de lo ilimitado” como “desenlace tardío aunque lógico de la Modernidad”; no obstante y pese a “lo absurdo de las fronteras recortadas” en otras territorialidades, cuya transgresión (acaso más necesaria y justificada) le cuesta realizar a “nuestra modernidad” (nos recuerda Serge Latouche en su ensayo *Límite*, 2014). Es que se asumen riesgos para ampliar algunos horizontes más que otros y se alienta la valentía para imaginar y realizar algunos futuros más que otros...

Luna, luna, luna llena
 Menguante
 Luna, luna, luna llena
 Menguante...
 La luna me está mirando
 Yo no sé lo que me ve...
 (Simón Díaz, “Tonada de luna llena”)

Un experimento imaginario inocuo y hasta más divertido es el hermoso relato en primera persona de Cyrano de Bergerac (1619-1655), *Viaje a la luna. Historia cómica de los estados e imperios de la Luna*, que no es ciertamente la primera obra de la larga saga discursiva sobre la temática, pero sí pionera de la ciencia ficción, que transitaría por la vertiente del “realismo grotesco” (tan caro a Bajtín), en la grata y desopilante compañía, rebosante de imaginación, de Rabelais, Swift, Cervantes y otros. El autor puede resultar más o menos conocido por la película *Cyrano de Bergerac* (1990), dirigida por Jean-Paul Rappeneau y protagonizada por Gérard Depardieu, basada en la obra de teatro homónima de Edmond

Rostand; y por el cráter lunar llamado Cyrano en su homenaje. El prólogo que enmarca el relato de *Viaje a la luna* nos informa:

“Lector, te doy la obra de un muerto que me ha encargado este cuidado [...] su quimera no está tan absolutamente desprovista de razón, ya que entre muchos hombres antepasados y modernos ha habido algunos que pensaron que la Luna era una tierra habitable y otros que realmente estaba habitada. Otros, menos osados en su juicio, que así parecía estar. Entre los primeros y los segundos, Heráclito ha sostenido que era una tierra envuelta en brumas; Xenofonte, que era habitable; Anaxágoras, que tenía colinas, valles, selvas, casas, ríos y mares, y Luciano, que había visto hombres con los cuales había conversado y que habían hecho la guerra a los habitantes del Sol; y cuenta esto con menos verosimilitud y con menos gracia que monseñor Bergerac [...] Ya sé que los peripatéticos [...] han sostenido que la Luna no podía ser una Tierra porque en ella no habitaban animales; que éstos no hubiesen podido existir de otro modo que por generación y corrupción, y que la Luna es incorruptible, que siempre se ha mantenido en una situación estable y constante y que no se ha observado en ella ningún cambio desde el génesis del mundo hasta el presente. Pero Hevelius les replica que nuestra Tierra, por más corruptible que a nosotros nos parezca, no ha durado menos que la Luna [...]

Todo esto, lector, podrá demostrarte cuán acreedor de alabanzas es Cyrano de Bergerac, pues, aun habiendo tantos grandes hombres que opinan como él, ha tratado graciosamente una quimera que aquéllos habían considerado demasiado seriamente; también tiene Cyrano el mérito de creer que hay que reír y dudar de todo lo que ciertas gentes aseguran con frecuencia tan grave como ridículamente [...] El movimiento que atribuye a la Tierra no es tampoco nuevo, puesto que Pitágoras, Philolarco y Aristarco sostuvieron antes que giraba en torno del Sol, que situaban en el centro del mundo [...] Copérnico, en el siglo pasado, ha sido quien más altamente lo ha proclamado, puesto que ha cambiado el sistema de Ptolomeo, antes seguido por todos los astrónomos, que ahora, en su mayor parte, aprueban el de Copérnico, más simple y más fácil, puesto que sitúa el Sol en el centro del mundo y la Tierra entre los planetas [...].”

“La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna...”
(Federico García Lorca, “Romance de la luna, luna”)

La imaginación narrativa explora sus límites y reelabora la memoria permanentemente. Varios siglos posteriores a Cyrano e igualmente delirante, la película corta *Viaje a la luna* (1902), de Georges Méliès, es el primer gran experimento audiovisual de ciencia ficción; y un logro de *traducción* intersemiótica y comunicativa, que reconfigura bellamente algunas fronteras entre algunas “esferas de creatividad”. Ilusionista y pionero del cine fantástico, el uso de trucos y efectos especiales, el director basa su historia en *From the Earth to the Moon* (1865) de Julio Verne y *First Men in the Moon* (1901) de H. G. Wells.



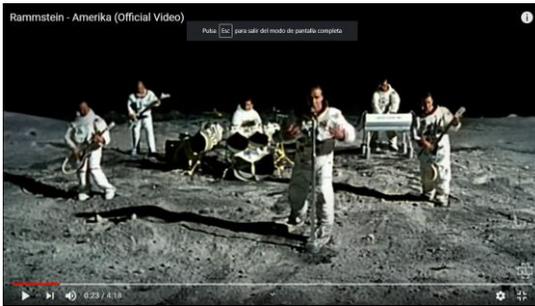
Preparativos, ida y vuelta (captura de pantalla)

“El salió y dejó la cama vacía
 Se entregó al suave aire del desierto
 Y entonces la vio
 La luna roja
 Sobre el mar negro
 Luna roja...
 Es peligrosa...”
 (“Luna Roja”, Hector J. P. Bosio / Gustavo Cerati)

Finalmente, un videoclip, formato y pastiche que en los 80 Fredric Jameson tomó como exponente del posmodernismo (entendido como lógica de producción cultural dominante propia del capitalismo tardío): “Amerika” (Donald Glover y Ludwig Göransson), de la banda alemana de “metal industrial” Rammstein (vocalista, Till Lindemann), que forma parte del álbum *Reise, Reise* (2004). El tema es una crítica mordaz del desmesurado “proceso de exploración y descubrimiento” y el afán colonizador de Estados Unidos de América; y la realización audiovisual parodia además el “mítico” alunizaje. Un fragmento de la letra:

“Yeah, yeah, yeah, yeah
 ... We just wanna party
 Party just for you
 We just want the money
 Money just for you
 I know you wanna party (yeah)

Party just for free
... This is America
Don't catch you slippin' now
... You just a black man in this world
You just a barcode, ayy
You just a black man in this world
Drivin' expensive foreigners, ayy
You just a big dawg, yeah..."



Puesta en escena y revelación del misterio (captura de pantalla)

“Rua torta
Lua morta
Tua porta.”
(Ricardo Cassiano, “Serenata sintética”)

Cuando se produjo la hazaña de la llegada a la Luna, yo era niño, iniciaba la escuela primaria y no vi la transmisión televisiva ese día; cuando ocurrió el accidente del Challenger, cursaba los últimos tramos de la carrera de Letras y seguramente esos días regresaba de vacaciones pasadas en Brasil y preparaba alguna materia para rendir en los primeros turnos de exámenes del año. Y como muchos en todo el mundo, compartíamos algunos años la sospecha acerca de la verdad histórica del cumplimiento exitoso del viaje de la nave Apolo XI... Cumplamos o no el sueño inmemorial de traspasar las lindes de nuestros suelos habitables y remontarnos a las estrellas, cumplir la fantasía de tocar el cielo con las manos; adoptemos o no mundialmente la fecha propuesta por Naciones Unidas para celebrar el día de la amistad o el amigo, disponemos de mucho trecho y tiempo todavía para reinventar la tradición argentina de las últimas cuatro décadas y reanudar la ronda de *angirũ kuera* -‘compañeros del alma’...

Algunos me-rodeos por las bibliotecas³²

Aunque los premios no son necesarios ni suficientes en algunos casos, como el que la Fonadep otorgó a la Biblioteca Popular de Posadas (en 2006), porque todas las bibliotecas deben ser excelentes, es decir cumplir su misión como corresponde, no están de más y no vienen mal el reconocimiento y el aliento merecidos y a tiempo. Bien sabemos lo que significan y valen premios y distinciones, sean o no justos y meritorios; al menos sirven para poner(nos) en vidriera, cobrar visibilidad y ganar prestigio, y de paso para llamar la atención de algunos otros, los que no siempre cumplen debidamente sus funciones, de manera tal que no puedan hacer la vista gorda frente al trabajo sostenido, el compromiso y la vocación de servicio, de tantos que (al son de María Elena Walsh sobre la maestra argentina), en este país generoso del corazón para afuera, a veces se cansan de hacer repicar campanas de palo en tanta soledad y esperar, y quieren gritar a los cuatro vientos que hasta acá llegó su amor, pobrecita patria en flor.³³

Por supuesto que es un muy buen motivo para celebrar y a-notar públicamente; pero la alegría no debiera ser pasajera, sólo por el premio, porque los honores de este tipo de proyectos culturales, educativos y comunicativos deberían ser duraderos, re-conocidos y apoyados día a día, si fueran tomados en serio, “como dios manda”, como su responsabilidad ineludible y prioritaria por las políticas (democráticas-públicas). Y esto es más acuciante en estos (no tan nuevos) “tiempos oscuros”, de un tan mentado nuevo (des)orden mundial, en el que la globalización y la mundialización se viven lisa y llanamente en gran medida como el imperio planetario del capital; cuando la tan fomentada sociedad de la información suena a cierto eufemismo que (des)cubre los reales desequilibrios en los procesos de producción, distribución y consumo del conocimiento y otros bienes materiales y simbólicos (todo parece nadar en las inmensas aguas digitales incesantemente navegadas en hiperconexiones desnortadas). No hace

³² En mi blog personal *Excursiones mnemo-semióticas* (20-05-2009) y en el primer sitio del Programa de Semiótica (inactivo y reemplazado); una parte (“Historias de bibliotecas, libros y lecturas”) fue publicada en el diario *Primera Edición* (31-08-2008).

³³ La primera vez que estuve en la Biblioteca Popular fue una visita organizada por la maestra de ese año, como actividad escolar (entre otros lugares importantes de Posadas que visitábamos en grupo y con los docentes); luego, en el segundo año de la secundaria, estuve varias tardes seguidas tomando apuntes de varios libros para una monografía (ese género mayor, como el ensayo, que se pedía un poco desaprensivamente en la escuela) de para la asignatura de Historia, sobre los filósofos “modernos”; más tarde fotocopié ahí algunos manuales para completar mi corpus de tesis de doctorado; antes de eso y después, estuve en ella por distintos motivos (la última vez, para exponer mi ponencia en las Jornadas de Investigadores en Comunicación que realizamos en la Facultad en 2019.)

falta señalar la gran concentración de la gestión de algunos negocios que re-mueven tantos intereses de toda laya; por ejemplo, los pocos grupos transnacionales que acaparan la edición de libros y otros rubros de uno de los sectores económicos más fuertes y desarrollados en la (festejada por algunos y denostada por otros) “aldea global”. Es así que ciertas contradicciones (entre otras, identidad/globalización económica, desarrollo –para los menos/exclusión -para las mayorías) podrían estallar si se cuestionara con fuerza y otros propósitos el poder de la “banda de los cinco mundiales” (por entonces, Universal, Warner, EMI, BMG, Sony):

“Desde hace veinte años, la mundialización es sinónimo de americanización y de unilateralismo. Con el 5% de la población mundial, pero poseedora del 50% de los intercambios mundiales expresados en dólares, el 50% del campo informático mundial y más del 75% de las imágenes producidas en el mundo, se comprende que los estadounidenses tengan la tentación del unilateralismo” (D. Wolton, 2006: 111).

Las bibliotecas (y otras instituciones sociales de mediación cultural, educativa, comunicativa) son “lugares de memoria” fundamentales, constituyen acervos (de capital) patrimoniales básicos, agencias indispensables para impulsar el tan pregonado “desarrollo sustentable” (del “capital humano”) que deberían ocupar uno de los primeros renglones de la agenda política y pública, si de verdad nos pre-ocupa revertir la ignominiosa “división internacional del trabajo” que (explicada por Eduardo Galeano) fortalece a algunos países especializados en ganar y debilita a otros condenados a perder, y de esto sabemos bastante lo que tenemos que luchar a brazo partido para no ahogarnos por la imparable hemorragia de las venas latinoamericanas.

A propósito de la esfera y la opinión públicas, un artículo periodístico de 1812, que refresca la memoria histórica y política argentina (“La patria necesita imprentas”, *El Grito del Sud*, órgano de la Sociedad Patriótica y Literaria), para recordar el lugar estratégico asignado a la biblioteca y la industria editorial:

“nada puede prosperarle mejor que el fomento de las letras y de la instrucción pública. La influencia de las luces del ingenio, y de las ciencias, es de algún modo más fuerte, que la de las armas, de la autoridad y del ejemplo [...] El decoroso establecimiento de la biblioteca en esta capital [...] será en la posteridad un precioso monumento de la prudencia y acierto con que ha pretendido cimentarse sobre las bases sólidas de las ciencias y la ilustración pública, que ha de encaminar más que el estrépito de las armas a unir las provincias al sistema de libertad, quietud y prosperidad de la América del Sud”.

Las “ventajas de que es capaz este establecimiento” requiere que el gobierno adopte las “providencias económicas” y políticas para redimirlo de “dificultades y mayores gastos”,

facilitarle “el surtimiento y reimpresión barata de libros”, los acopie abundantemente, los cuide y preserve convenientemente, auxilie “el aumento y la provisión de buenas imprentas y de diestros artistas impresores y encuadernadores, y la abundancia, y baratez del papel”; que establezca “fábricas de imprenta y papel”, abra “el camino a las producciones intelectuales de la América”, donde en todos los pueblos se hallan “inéditas varias obras de conocida utilidad”. Porque “Se sabe muy bien que en una biblioteca se encuentran juntos regularmente todos los medios de proporcionar la instrucción pública”, y ésta como aquella deben ser protegidas por todo gobierno, “pues la gloria del espíritu y talento, igualmente apreciable en todo el universo, no debe ser un don peculiar de la Europa, negado con crueldad a nuestro suelo”.

Para seguir por las mismas latitudes, y de paso ver que “entre -nos” la cosa no es pareja, parece que Buenos Aires fue la única ciudad fundada con una biblioteca, formada por los libros de Pedro de Mendoza... Después vinieron “las bibliotecas populares, por las que con tanta voluntad habían luchado Sarmiento y Avellaneda”, según Pagés Larraya, en sus recorridos por la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y sus lecturas en la Sala Groussac. Entre las vicisitudes de esta (ahora monumental) Biblioteca, es conocido el paso de Borges, ya ciego, como su director. Aquí viene a cuento indicar que también en esto le antecede el (otro) maestro, Macedonio Fernández, como primer director de la Biblioteca Popular de Posadas. Valgan algunas de estas menciones para ilustrar el interés y cuidado que merecieron siempre las bibliotecas, los libros y la lectura, por parte de algunos renombrados de aquí y allá, “personajes” públicos que pueden y tienen mucho que hacer y decir sobre estos asuntos.

Otro famoso, Whitman, que “aprendió sus primeras letras en la biblioteca de su padre” <“demócrata ferviente”>, y su entonación escuchando los relatos de su madre”, analfabeta pero que “sobresalía como narradora”. Acontecimientos decisivos de su vida (a los once años, cuando dejó la escuela y se puso a trabajar) fueron la suscripción a una biblioteca circulante, su primera adquisición (a los dieciséis) de la obra poética de Walter Scout, sus lecturas incesantes y provechosas en el campo, las playas, adonde se marchaba a veces toda una semana; pronto se convirtió en aprendiz de impresor en el periódico *Long Island Patriot*, luego trabajó como maestro rural, entonces combinó el arte de la impresión y de la enseñanza de la lectura y se estrenó como director de periódicos, y por ahí formuló su idea de la democracia como sociedad de “lectores libres”, no corrompidos por el fanatismo ni la politiquería, a quienes pueden servir mucho los autores, maestros, editores, directores de diarios, periodistas. También Whitman

reactualiza la vieja metáfora, convertida a la larga en lugar común, del mundo y la naturaleza como libro (que hay que descifrar).

Libro y biblioteca son algunas figuras recurrentes que configuran nuestro “museo imaginario”, que permiten re-anudar siempre provisoriamente algunos de los intrincados hilos de la memoria, cuyos arduos corredores no tienen fin, (h)ojear permanentemente el libro de arena de la historia, inagotables uno y otra, no “tienen principio ni fin”. Releyendo (esa prodigiosa posibilidad que permite justamente la biblioteca, propia, ajena, pública, donde afortunadamente pueden proliferar las llamadas “ratas de bibliotecas”), un poco veloz e interesadamente para este artículo, doy otra vez con Borges (alguien que se alegraba más por las muchas páginas leídas que por las escritas), quien “imaginó una biblioteca tan vasta como el universo”, en la cual no se encuentran dos libros idénticos. Dado que las estanterías de esa biblioteca (la del relato “La biblioteca de Babel”, que “en realidad reproduce hasta el infinito la antigua arquitectura de la Antigua Biblioteca Nacional”) contiene “todas las combinaciones posibles del alfabeto y, por consiguiente, hileras e hileras de indescifrables galimatías, todos los libros reales o imaginarios están presentes”. El narrador, también bibliotecario, en sus errancias por los corredores interminables, “imagina que la Biblioteca misma es parte de otra abrumadora categoría de bibliotecas, y que la casi infinita colección de libros es, en realidad, ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría a lo largo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido sería un orden: el Orden)”³⁴.

Esto lleva a Alberto Manguel (1999) a poner en discusión todo ordenamiento, puesto que cualquier patrón de clasificación elegido por una biblioteca regimenta el acto de leer, al categorizar textos y saberes, y poner en “su lugar” a libros, lecturas y lectores; pero a la vez fuerza al lector (“curioso”, “atento”) a “rescatar el libro de la categoría a la que ha sido condenado”³⁵.

³⁴ En el prólogo a *Nueve ensayos dantescos*, Borges nos invita a imaginar: “en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos. Acaso es árabe y nos dicen que en ella están figuradas todas las fábulas de las *Mil y una noches*; acaso es china y sabemos que ilustra una novela con centenares o millares de personajes. En el tumulto de sus formas, alguna... nos llama la atención y de ésta pasamos a otra... a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré, todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo... He fantaseado una obra mágica, una lámina que también fuera un microcosmos”.

³⁵ En su historia de la lectura, Manguel cuenta que una tarde entró Borges, con su madre, en la librería donde trabajaba cuando era adolescente, le pidió unos libros y le preguntó si disponía de tiempo por las noches porque necesitaba alguien que le leyera, lo que hizo durante los dos años siguientes.

Barthes creía que el mejor obsequio que podemos recibir de manos de un buen escritor es convertirnos en buenos lectores; algunos pretenden más, que nos ayuden a ser buenos escritores. En general, “las campañas de alfabetización de masas, conducidas a niveles nacionales o mundiales (por ejemplo, desde la UNESCO), en países avanzados o en ex coloniales, han incidido fundamentalmente en potenciar y difundir la capacidad de leer, no la capacidad de escribir”. Este planteamiento y mecanismo de control de la lectura tiende a orientar al público hacia cierto corpus canónico de obras y no hacia otras. En la primera mitad del siglo veinte, en Estados Unidos se consolidó y difundió la “ideología típicamente anglosajona de la *public library* como instrumento fundamental de la democracia”, y los programas de alfabetización urbana de masas se encaminaron a reforzar y difundir socialmente la lectura de libros.

Más o menos en consonancia con Manguel, dice Armando Petrucci: “Justamente por la presión que ejercen los que podemos definir como los nuevos lectores de masas, incluso en las bibliotecas públicas norteamericanas, templo e instrumento de difusión del ‘canon’ de la cultura occidental y oficial empiezan a modificarse los esquemas de clasificación”, y en general se vienen produciendo en todo el mundo (por lo demás, como siempre a lo largo de la historia) grandes e importantes modificaciones en los hábitos de lectura (en G. Cavallo y R. Chartier, dir., 1998).

Otra obra magna para recordar: la famosa Biblioteca de Alejandría, fundada por Tolomeo I, sucesor de Alejandro Magno (fundador de la ciudad, 331 a. c.), que tuvo como tutor a Aristóteles (cuya colección de libros fue adquirida para la ciudad), para quien reunir libros era una de las tareas del sabio, para utilizarlos “a manera de memorandos”. Acaso la biblioteca “era sencillamente una versión más amplia de esa idea: la memoria del mundo” (Manguel); se dice que llegó a contar con cerca de medio millón de rollos y otros cuarenta mil almacenados en otro edificio (“antes de la invención de la imprenta, la biblioteca papal de Aviñón era la única del Occidente cristiano que superaba los dos mil volúmenes”), y uno de sus problemas era dar con el método para la organización, preservación y uso del tesoro. El bibliotecario Calímaco de Cirene aportó una solución, y tuvo a su cargo la tarea (que no pudo finalizar) de catalogar la biblioteca que no dejaba de crecer. Su sistema y mecanismos (como el ordenamiento alfabético) se hicieron conocidos, habituales y se difundieron durante mucho tiempo (luego se propusieron

otros... ¿y con la red de redes, qué pasa?). Manguel refiere que todas las bibliotecas que conoció “son un reflejo de aquella otra de la Antigüedad” (la de Borges, y otras exquisitas y venerables).

Los libros, la escritura y la lectura, siempre fueron objetos de controversias, disputas más o menos encarnizadas, celosos cuidados y desidias, vigilancias de todo tipo, aprobaciones y rechazos, censuras y persecuciones; desde mucho antes del macabro espectáculo filmado de la quema de más de veinte mil libros delante de más de cien mil personas (en 1933, en Berlín), con la vana ilusión, que se repite cada tanto, de abolir el pasado y borrar la historia, sin percatarse de que “sólo una cosa no hay, es el olvido”. Y siguiendo con la mirada el estante de literatura, abrimos *Don Quijote de la Mancha*, el episodio del “Donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo” (quien “se daba a leer libros de caballería con tanta afición y gusto” que “se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio”):

“... pidió las llaves, a la sobrina, del aposento donde estaban los libros del autores del daño... Entraron... y la ama con ellos, y hallaron más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños; y así como el ama los vio volvióse a salir del aposento con gran priesa, y tomó luego con una escudilla de agua bendita y un hisopo, y dijo: -Tome vuestra merced, señor licenciado; rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encantan, en pena de las que les queremos dar echándolos del mundo”. Cura y barbero revisaron “aquellos libros uno a uno, para ver de qué trataban, pues podría ser hallar alguno que no mereciesen castigo de fuego”.

Otros proyectos políticos de ‘olvido’ (destrucción, censura y otras estratagemas fatales) son de sobra conocidos por nosotros...

La invención en la década de 1440, por parte del joven grabador y tallista de piedras preciosas Juan Gutemberg (quien entre 1450 y 1455 produjo el primer libro impreso con tipos, una Biblia con cuarenta y dos línea en cada página), fue otro de los grandes hitos y puntos de inflexión en nuestro devenir histórico, que moldean en gran medida nuestro quehacer mundano (entre otros, Mc Luhan habló de la Galaxia Gutemberg, a la que sigue la Aldea Global); y desde entonces la edición de libros, diarios y revistas en soporte papel no para³⁶, desbaratando toda profecía sobre la muerte del libro y el diario en papel... La lectura y la escritura son experiencias fundamentales, intransferibles, prácticas primordiales que pueden propiciar o no la aventura y

³⁶ A principios de los 80, se produjeron en el mundo 772.000 títulos (libros), se editaban 8.220 periódicos; los préstamos de libros realizados en bibliotecas públicas, son en Estados Unidos, ascendía a 986 millones de volúmenes, pero la circulación de libros por vía del préstamo en Gran Bretaña es la más alta del mundo (Petrucci, cit.; también del mismo autor, 2002).

la transformación de nosotros y los otros, y como tales, junto con los libros (los diarios y todo tipo de textos en sus diferentes formatos y soportes), van experimentando incesantemente “excitantes metamorfosis” (como “el diario a diario” relatado por Cortázar), que viene bien contar de vez en cuando.

Bibliografía

Cavallo, G. y Chartier, R., dir. 1998. Historia de la lectura. Madrid, Taurus.

Manguel, A. 1999. Una historia de la lectura. Bogotá, Norma.

Pagés Larraya, A. 1982. Sala Groussac. Buenos Aires, CEAL.

Petrucci, A. 2002. La ciencia de la escritura. Buenos Aires, FCE.

Wolton, D. 2006. Salvemos la comunicación. Aldea global y cultura. Una defensa de los ideales democráticos y la cohabitación mundial. Barcelona, Gedisa.

Lecturas vacacionales³⁷

En una de esas tantas, tan erráticas y enredadas navegaciones que solemos re/hacer casi cotidianamente y que forman parte de nuestras economías de prácticas en el mundo contemporáneo, se puede encontrar esta definición de *Facebook*, suficiente para el caso y para no ahogarnos en la infinita búsqueda posible:

Facebook es una red social creada por Mark Zuckerberg mientras estudiaba en la universidad de Harvard. Su objetivo era diseñar un espacio en el que los alumnos de dicha universidad pudieran intercambiar una comunicación fluida y compartir contenido de forma sencilla a través de Internet. Fue tan innovador su proyecto que con el tiempo se extendió hasta estar disponible para cualquier usuario de la red. (Definición de Facebook - Qué es, Significado y Concepto <http://definicion.de/facebook/#ixzz3IA7FnvkA>)

En consonancia con esa idea inicial, en un contexto de estudios, anclados en estas cronotopías académico-intelectuales aledañas a nuestra revista *Continuidades*, comparto una que otra anotación a vuelo de pájaro sobre algunas de las lecturas de las últimas vacaciones de invierno, que además de venir cada vez más recalentado globalmente es ocasión propicia para disfrutar de buena literatura, y la narrativa siempre es un buen pertrecho de experiencia y vale la pena como modo y medio de inter-cambio de experiencia y juego de/con la memoria: *El santo* (2015) de César Aira y *La fiesta de la insignificancia* (2013) de Milan Kundera, que aquí se cruzan sin ningún motivo en particular y solamente porque en la búsqueda por las estanterías de la librería en la misma oportunidad se sumaron a la pila de libros recogidos para las vacaciones. No se trata de ningún ejercicio de literatura comparada u otro de tipo crítico, simplemente de unas primeras y ligeras impresiones en parte concatenadas por el tiempo y el espacio de la lectura de ambas novelas (una después de la otra en el receso invernal). Son dos novelas disímiles, narrativas y escrituras diferentes, empezando por el idioma (escritas en francés, traducida a “un” español peninsular un tanto local /provinciano para mi gusto; y en español con cierto registro rioplatense, aunque bastante general y variado), la estructura, el estilo, la temática, los personajes, los ambientes, etc.: *El santo* consta de XXVII capítulos numerados y es la historia (cuando “transcurrían los últimos siglos de la Edad Media”) de un monje de origen italiano, “afincado en el monasterio” de “una pequeña ciudad catalana” luego de haber peregrinado por muchas tierras, y que tenía fama de santo por los milagros que hacía; *La fiesta...*

³⁷ En Facebook -*Continuidades* (09-09-2015).

está organizada en siete partes tituladas que comprenden varias secciones subtituladas breves y seguidas unas de otras, y la historia ambientada en París actual entrecruza a cuatro personajes varones (quizás uno de los aspectos comunes es este, los personajes son hombres).

Universos semiosféricos y cronotopías diferentes, “climas”, tiempos y tempos literarios distintos. Pero como la memoria discursiva literaria es inconmensurable, casi insondable y prodigiosa, y la rueca y el telar de la *dialogía* (incluida la inter/discursividad -textualidad) es incansable, los caminos bifurcados se intersectan, re-anudan y re-orientan una y otra vez por doquier. En ambas novelas el narrador interviene de manera diferente y con distintas técnicas (históricamente reconocidas): en *El Santo*, omnisciente, en tercera persona, se distancia enunciativamente de un modo marcado y recurre a una fórmula típica de inicio: “En una pequeña ciudad catalana empinada en los acantilados sobre el azul Mediterráneo, vivía un monje con fama de santo... Era una época de milagros...”; y en otros lugares: “En aquella época en que la información a duras penas se transmitía de un continente a otros...”; “Pero él <monje> nunca se había tomado vacaciones, que en la Edad Media eran un flagrante anacronismo”). El narrador de *La fiesta...* es prácticamente un personaje (mencionado por los personajes como “nuestro maestro”) entrometido en la narración: “En mi vocabulario de descreído, una sola palabra es sagrada: la amistad. Quiero a los cuatro compañeros a quienes os he presentado, Alan, Ramón, Charles y Calibán. Por simpatía hacia ellos un día le llevé a Charles el libro de Jrushchov, para que se divirtieran todos”.

En el transcurso de la novela de Kundera ocurre poco y nada: paseos por los Jardines de Luxemburgo, encuentros de los personajes en el “estudio” de uno de ellos, una reunión social en otro departamento, conversaciones entre algunos personajes; se reconoce el “tono” y el “clima” de su narrativa, y recurre uno de sus leitmotifs (“fragmentos” de la historia, aquí el libro de “memorias de Jrushchov, publicado en Francia hace mucho, mucho tiempo”, con la anécdota de las perdices “tal como Stalin la había contado a su gente”, que tiene relevancia en la trama y sobre todo al final). Aira escapa bastante a su escenario urbano contemporáneo habitual y escribe un relato de viaje y aventuras, desde el pueblo catalán hasta el Africa profunda, con un tinte fantástico si se quiere (en cuanto a la historia, el entramado de vivencias y peripecias y la temporalidad del relato, que a veces despista y fascina por eso mismo), una suerte de odisea sin el ‘cierre’ del itinerario y el relato en el lugar de partida: “No hay desenlace sino un pasaje de horas irrepetibles y preciosas como el viaje que hicimos...” (bien vale acá este

remate de unos de los diálogos de la novela). Una cuota fantástica –maravillosa también se da al final de *La fiesta...*, justamente por la irrupción de la historia de las perdices de Stalin – Jrushchov y una suerte de puesta en escena carnavalesca –re/presentación de mascarada en el parque...

Kundera experimenta en su propia vida cierta *extraposición cronotópica y semiosférica*, con la actualización de los mecanismos traductores correspondientes (del país de origen al de residencia de 1975, del checo al francés, etc.), que de alguna manera operan en su narrativa. En Aira, la *exotopía* se da en la misma novela, a lo largo del viaje, vivido y narrado como experiencia que trans/forma (del monje viejo y del asesino a sueldo del que se había escapado casi de milagro una noche en el monasterio); la e/in-migración (en varios sentidos), la andanza, la diferencia que produce diferencias prácticas en la realidad y el sujeto, son tópicos de algunas novelas de Kundera y forman parte de la configuración de la trama de *El santo*: ya en los reinos de Poliana, el monje llega a “un gran espacio abierto donde se celebraba una feria o mercado nocturno, muy concurrido y con mucha actividad... No se esforzó por entender: eso habría sido un acto de arrogancia, al ser un viajero que apenas horas antes había entrado en contacto con una civilización ajena. La diferencia entre culturas promovía una humildad, una culta ignorancia que lo eximía de todo esfuerzo intelectual”.

En *La fiesta* se reflexiona y conversa sobre lo ordinario de la existencia, la vida (y la vida cotidiana), (en) el mundo contemporáneo, la experiencia del sujeto, los vínculos personales, la in/quietud (“del rosal”), la “insoportable levedad del ser” y la pesadez del (sin)sentido de la vida y el mundo, la pizca de absurdo que salpimenta el diario trajín, el humor o la falta de buen humor y el “valor de la insignificancia”: “es la esencia de la existencia. Está con nosotros en todas partes y en todo momento... Se necesita con frecuencia mucho valor para reconocerla... hay que aprender a amarla... es la clave de la sabiduría, es la clave del buen humor”.

Los sucesos extraordinarios, absurdos e hilarantes hilvanan la historia del monje en *El santo* y el relato está escrito con una dosis fina y exquisita de humor, sin exageración efectista o facilismos (claro que, en este sentido y algunos otros de esta novela, la lectura puede re-abrir en parte el gran diálogo, que va dejando sus huellas en tantas obras y en el ingente trabajo literario de acá y allá, de antes y ahora); y el azar impulsa el despliegue del sentido y la vida del monje, que transcurre de manera casi increíble y “va yendo”.

Tal vez sea un efecto (no deseado) de la traducción de la novela de Kundera, o del talante narrador o lector, o de las circunstancias de lectura, o todo eso junto y más todavía; pero al terminar la primera lectura de ambas novelas (que no ‘concluir’ ni clausurar las posibilidades de lectura y el sentido de y a partir de ambas), el primer gesto de mayor satisfacción y (pre)juicio de gusto me surgió hacia *El santo*, la operación discursiva, la propia elaboración narrativa y el delicado trabajo de y con el lenguaje de Aira. Quizá en otro/s momento/s hubiera tenido otra apreciación o quién sabe la cambie en una segunda o tercera lectura. Quizá no, que la lectura es algo de eso también...

Tres -do(s)- en uno.

El inter-discurso literario: Fontanarrosa, Borges, Cortázar³⁸

Toma y daca

“-¡Un papel -pidió a los gritos Armando...
 -¡La inspiración, la inspiración! -gritaba demudada la gorda Nacha.
 -La luz...la luz del genio... -susurraba Coca...
 -Era tu musa -le dijo Coca.
 -¿Qué te dijo, Armando? -insistió Coca.
 -¿Podés creer que me olvidé? -dijo Armando.
 ... la musa decía a sus espaldas, como para sí “A mí me dan cada trabajo”.
 -¿Qué pasa... -preguntó -qué pasa si no se me ocurre nada?
 -¿Si no se nos ocurre nada?. Copiaremos algo -sonreía ella, y él no supo si estaba bromeando.”³⁹

Roberto Fontanarrosa toma palabras de un texto y las pone en otro: se apropia de discursos, los revuelve y devuelve ¿a quién? ¿a cambio de qué? (¿el precio del ejemplar?). Usurpa discursos y textos sin pagar y lo devalúa en un sistema de cambio -circulación marginal (operaciones en negro), sólido, lucrativo, por la alta cotización de las monedas comercializadas: “primeras” en la tabla literaria argentina.

Pero Fontanarrosa no repite discursos, no traspone automáticamente párrafos de un texto a otro; opera quirúrgicamente, químicamente con fórmulas, valencias... traduce discursos, traspasa el cuerpo de un discurso, lo descorporiza y lo trans/forma (con-vierte) en un-otro-cuerpo, una-otra- versión travestida (de-generada, contaminada, impura, transgresiva, desequilibrada), la suya.

La parodia

“... sí, sí, claro, por supuesto, usted me menciona todos esos nombres y, lógico, yo no le voy a decir que no. Porque yo también los he visto, los he visto a todos... Le digo más, yo le voy a nombrar algunos otros de los cuales por ahí no se habla tanto...”

³⁸ En mi blog personal *Excursiones mnemo-semióticas* (20-05-2009), sin actividad y del que fue recuperado; basado en el trabajo de adscripción a la Cátedra de Literatura Argentina II de la Lic. en Letras, realizada en 1989 (FHyCS-UNaM).

³⁹ Los epígrafes corresponden al libro de Roberto Fontanarrosa, *El mundo ha vivido equivocado y otros cuentos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986.

No ya un único discurso, indiviso, unánime, unívoco, sino “al menos” dos, el parodiado y el parodiador; que son uno que es dos (uno que se lee como doble). Y también tres⁴⁰, el parodiado y el parodiador están soportados por un otro: el paródico, el de Fontanarrosa. ¿Síntesis de operaciones dialécticas? ¿tercero en discordia/tercero incluido? ¿el infiel? La otra punta del triángulo que si permanece en secreto avala la fidelidad de la pareja; y si deja de estar de incógnito -se revela- impugna la honestidad de la pareja, pero confirma la ley, la validez de la monogamia, la institución instaurada y legítima.

La situación límite: quién sanciona, quién señala o delata la infracción; quién controla la justicia, el aparato de la legalidad. El que conoce la ley, el que maneja -usa y abusa- los códigos: el lector adiestrado para observar y hacer observar las leyes, costumbres, derechos y obligaciones de todo ciudadano, nativo, naturalizado o por opción, sujeto de/en/por las letras; habilitado para las transacciones previa alfabetización y práctica *habitual*.

Los otros, no expertos, los que no tuvieron la dicha de usufructuar y gozar el derecho natural del hombre a la educación e instrucción (especializada), quedarán como el pibe con la ñata contra el vidrio (esmerilado).

Cuándo entonces la transgresión; cuándo se sabe que se sabe (puedo infringir las leyes de tránsito, aunque las ignore; pero alguien las conoce, las administra y ejecuta). Alguien sabe, el autor, el lector, el crítico. Abolición de la propiedad privada, violación de la intimidad, la individualidad; ultraje a la persona, al cuerpo; hibridación de las reglas, del cuerpo. *Pastiche* que puede no ser ni chicha ni limonada, pero que no se puede asegurar con certeza qué es, en cuál de los anaqueles de nuestra estantería encaja, sin forzar ni perturbar.

Amortizacion

“Ulpidio Vega, te nombro. Y de la apagada sombra de tu nombre rescato tu paso... Pero eran dos los Vegas...”

Si la palabra juega con las cartas del cambio, según los caprichos del “mercado lingüístico” (Bourdieu), se devalúa o experimenta bruscas alzas, y entonces una hiperinflación

⁴⁰ Concurren Peirce y Bajtín en la senda de la necesidad del *tercero* para la comprensión misma, como momento dialógico y constitutivo del sistema dialógico, cuyo sentido total cambia de alguna manera (Bajtin); para la semiosis misma, como crecimiento y desarrollo de los símbolos, constitutivo de la evolución-continuidad del universo (Peirce).

o devaluación, y con el uso se desgasta (como los caballos, piensa Cortázar). Hay que prever su amortización hasta agotar los años de su vida útil, después ya no se la contabiliza más, no incide en el balance.

Por cuáles carriles corren Borges y Cortázar.

En el proceso contra el estereotipo se reubican los lugares: Borges y Cortázar pasan por el filtro de la estereotipia de ellos mismos, por ellos mismos, de sus discursos; por ellos mismos, por otros. Entonces el dique se llena, la herida se gangrena, se congestiona el pulmón, se colman los espacios y se agotan las posibilidades _se satura un discurso, un sistema, un código; envejece el cuerpo y puede ser momificado_. Emerge un verdugo o un redentor que repite el verbo, sin repetirlo, admitiendo que ya fue pronunciado, acaso olvidado, tergiversado o, lo más probable, incansablemente conjugado _todas las terminaciones en: sustantivado, objetivado, circunstanciado, anulado, cerrado, clausurado, re-inaugurado_.

Ahora bien, quién puede “cambiar” monedas (de cualquier signo), todo aquel que disponga de ellas, o cuente con algún tipo de respaldo.

Quién puede hablar con un discurso (tercero) en el que hablan al menos dos que hablan entre sí, y con el tercero; o, por separado, con nosotros, con otros discursos... ¿Babel, “diálogo de locos”, orquestación polifónica? (Una mampara hermética, que impida el paso del silencio, y transparente: del otro lado, personas que hablan reflejadas en espejos, no suena, no se escucha, pero dicen; no se identifican voces, pero gesticulan, hacen mímicas, ademanes que “dicen”, lo que pretendemos que dicen, lo que creemos entender que dicen. De todos modos, lo que ocurre ahí, lo que vemos, significa -algo-... aunque más no sea, o precisamente, por el absurdo –la escena de Camus-).

Nombra-equivoca-marca/do

“Yo creo que la misma estatura intelectual de don Ismael colaboró, sin quererlo, para que muchas personas ávidas de abreviar en sus conocimientos no se animasen a acercarse a su figura elegante y señorial, intimidados por la galanura de su verbo y el respeto casi rayano en la veneración que inspiraba su solo nombre.”

Si Fontanarrosa se anima a vérselas con Borges y Cortázar no es desde “fuera”, desde extramuros, sino que se infiltra airoso por los resquicios de un contorno (con-sagrado) para asentar su propio emplazamiento y ¿es fagocitado? ¿germina? y ¿genera una nueva especie? La genética textual ¿ya no habrá previsto este experimento? Quizás por eso mismo no se exaspera,

porque lo tiene bajo control. Claro que siempre está el riesgo de que un intruso al servicio de “los genios malos” usurpe las fórmulas y propicie una guerra fría...

En *El mundo ha vivido equivocado* el autor marca su ausencia, demarca un espacio al desaparecer; pero queda un (oxímoron) vacío pleno, colmado por dos nombres, que en rigor de las reglas de la parodia nunca son pronunciados _la ausencia no es la nada, y la presencia no es todo, al menos no es todo de todo lo que es_.

Esos dos nombres que no se mencionan, escamoteados, manifiestan el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso de Fontanarrosa y le confieren su estatuto en el interior de una sociedad y de una cultura. Esos nombres corren en el límite de los textos, los recortan. En una sociedad como la nuestra hay un cierto número de discursos dotados de la “función de autor” mientras que otros están desprovistos de ella; la función de autor es característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad⁴¹.

Fontanarrosa se erige en “nombre de autor”: nombrando, por el silencio (silenciando), dos nombres de capital reconocimiento en la cultura argentina (entre paréntesis todas las connotaciones, pruritos en cuanto a los límites de esta consagración -legitimación, que obviamente no es local o solamente nacional). Es que a veces importa quién habla (convirtiendo parcialmente la negación de Foucault); o, en otra dirección, quién es hablado por un discurso; a quién o qué se sostiene en un discurso. Si el autor “no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función de sujeto se trata de quitarle al sujeto (o a sus sustitutos) su papel de fundamento originario y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso” (Foucault, 1985).

Se re-des-cubre (el autor... y los lectores avisados) a Borges y Cortázar, quienes re-descubren a otros muchos: “cada escritor crea a sus precursores” (sentencia Borges), dentro del campo abierto (por el escritor) a un cierto número de semejanzas y de analogías que tiene su modelo o principio en su propia obra (Foucault, 1985). Un parate y vuelta a la retahíla: parodia ¿destrucción, bisagra, trampolín para el cambio/ruptura?

⁴¹ Pasajes de la respuesta de M. Foucault a la pregunta ¿Qué es un autor?: “La ausencia es el primer lugar del discurso”; “Abordar la única relación del texto con el autor, la manera como el texto apunta hacia esa figura que le es exterior y anterior, al menos aparentemente”; “la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia”; “Lo que habría que hacer es localizar el espacio que deja vacío la desaparición del autor”.

El discurso de Fontanarrosa, ¿estilización o parodia?, ¿semejanza, analogía, propiciadas por los grandes escritores? Porque entonces habrá que pensar si algunos de estos “grandes” no operarían como fundadores -instauradores de discursividad: “producen algo más que libros, obras; la posibilidad y la regla de formación de otros textos; establecen una posibilidad indefinida de discurso” (Foucault, 1985)⁴² ¿Rabelais, Realismo Grotesco? ¿Stern, escritura sobre escritura, ficción teórica? ¿Macedonio Fernández...?_.

Ido-lo

“Pero no podés ser ídolo si sos demasiado perfecto, viejo. Si no tenés ninguna fulería, si no te han cazado en ningún renuncio... ¿Cómo mierda la gente se va a sentir identificada con vos?”

Los discursos circulan en la sociedad, como la moneda (o el chisme), se cotizan desparejamente según los juegos de la oferta y la demanda, según los usuarios y el uso. Un discurso paródico, intertextual en general, vale mucho para el lector competente que puede gozar maliciosamente cuando descubre la clave (del poder que es secreto, por detrás y por abajo, delatado por su ausencia). Una clave que, por supuesto, es prescindible, cuando no se la busca, porque se ignora su posibilidad de uso (no es un “bien”); y entonces también el goce, de la letra pura, lo obvio, la carne toda desnuda o puro tajo, no el cuerpo insinuado, agazapado, que no excluye la perversión.

Pero, el autor ¿es (tiene que ser) consciente de esta desigualdad en la repartición del capital simbólico (posibilidad de acceso al placer) entre los lectores?, ¿maneja morbosamente estos desniveles?, ¿es una estrategia “política” para llegar, penetrar, acceder a diferentes campos, sectores del público, capas ideológicamente diversas, encontradas? Planteo, si táctico, mucho más flagrante en *La Gansada*, novela-camaleón según la lectura: puede satisfacer un amplio espinel de gustos y expectativas; tanto un lector “culto”, habitué de la “alta literatura”, como un lector “común y corriente”, merodeador de los “suburbios” (para la geopolítica académica) o “centros” (para la industria cultural) como el *bestseller*, la serie policial, el teleteatro ¿quizás resida aquí algún motivo de la impugnación a ciertas escrituras de los

⁴² Posición transdiscursiva: “No sólo hace posible un cierto número de semejanzas, sino que hace posible (también) un cierto número de diferencias”; “La instauración de una discursividad es heterogénea a sus transformaciones ulteriores” (Foucault, 1985).

“grandes” autores, que parecen no estar a la altura que lograron en otras_. Más que collage, pastiche ¿posmoderno? (Jameson, 1991).⁴³

Desde la institución literaria, o desde una posición privilegiada respecto de la institucionalización oficial del discurso literario (todo lector “medio -culto”, “educado” es entrenado en esta línea -lógica) no se admite el ‘juego’; el complejo de culpa pesa mucho más que el ‘deseo’, y la necesidad de tranquilidad dentro de los esquemas conocidos se impone al impulso de aventura, de desordenar y sentir algo de eso tan controlado, recriminado, puntillosamente administrado, que es el placer.

Habría que indicar también que el texto *dialógico* es muy exigente en cuanto a su *performance*, para reconocer los discursos involucrados y detectar los diversos registros (el paródico entre ellos). Se plantea pues una vacilación, y el discurso que no puede ser inmediatamente rotulado, clasificado, “explicado”, “referido”, comporta riesgos y correlativamente es rechazado, puesto que precisamente cuestiona o ataca la clausura.

Tira-rama/do

“Y aquí estoy. Como siempre. bien tirado contra la raya. Abriendo cancha. Y eso no me lo enseñó nadie. Son cosas que uno ya sabe solo.”

Un discurso dialógico, “intertextual” o un texto “interdiscursivo” es discurso interferido, siempre y cuando el destinatario perciba los ecos y resonancias o ruidos. Pero, un texto cabalmente ‘dialógico’ ¿puede tener ruidos? Es más, un texto cualquiera, en tanto texto, ¿tiene ruido? Quién puede arrogarse el derecho y la autoridad de declarar un texto dialógico puro o impuro.

Irrumpe otro problema, la intención. Demos la palabra a otro escritor, Saer (1988): “la obra de un escritor tampoco debe definirse por sus intenciones, sino por sus resultados”. Admite que “el lector está condicionado de antemano y que los contenidos de tal o cual literatura le son impuestos a través de elementos extraliterarios” (entre los cuales hace punta de lanza el discurso

⁴³ El principio de autor de Bajtín rige satisfactoriamente, de modo que nunca es igual y único autor el de todos los textos que escribe un escritor; pero el nombre de autor es algo más que el que refrenda un texto, abarca toda la imagen que construye el escritor. Fontanarrosa cuentista, novelista, historietista, y todas las facetas de la imagen que sustenta y que es reconocida por el público, y cotizada en el mercado con sus reglas de juego y según la posición en el campo del arte. Respecto del pastiche, véase, además de Jameson, Bajtín (1988), Lotman (1996).

crítico). Y confía: si es un gran escritor, su obra será modificada, en primer lugar en la escritura y después en las lecturas sucesivas⁴⁴.

Cómo asegurar la intención paródica o satírica, del autor. Si bien, pese a no ser declarada, intuyo en Fontanarrosa un gesto respetuoso, deferente, de profundo reconocimiento, el de hibridar su discurso con los de Borges y Cortázar; no sólo por el gesto de cortesía, sino por efectos de lectura. Quedo con la impresión de que no se está ante un intento de *desautomatizar* un discurso saturado; aunque todo texto paródico que pretenda eficacia debe apuntar a ello, pero del lado del lector (cuando éste perciba el automatismo, aquél habrá hecho efecto)⁴⁵. Si en un texto dialógico no debe haber ‘ruido’ es porque el otro discurso es justamente eso: un discurso ‘otro’ reconocido y comprendido en su otredad, y desde su lugar entabla *diálogo*. Pero en una vuelta de tuerca cabría considerar lo contrario: precisamente porque el otro discurso fue despojado de su identidad-alteridad, fue usurpado; es entonces “asimilado” al discurso-uno (propio).

Magia

“Por eso te digo. el mundo ha vivido equivocado. Yo no sé cómo hacían los galanes esos de cine que se iban a encamar después de cenar.

-Es la magia del cinematógrafo, Hugo. Hay que admitirlo.”

Cómo encarar un texto travestido⁴⁶ (los de Fontanarrosa) que desde la escritura emplaza su propio espacio: transparencia y opacidad; el de la ambigüedad, la transgresión; presencia y ausencia, y genera su propio cuerpo, ¿andrógino? Espacio y cuerpo no previstos en la ley sino por la ausencia, la exclusión; el implícito que por ello mismo implica un saber sobre lo permitido y lo prohibido, sobre lo legal y lo clandestino.

El texto travestido puede ser leído como tal, es decir del lado de la transgresión. Este gesto –y gestión política-, que pone en duda la validez absoluta de la Ley, el Orden (Castoriadis, 1993), puede prever una lectura de placer, juego con el deseo. Sin embargo, el mismo texto

⁴⁴ En el mismo lugar, dice J. J. Saer: “La narración es una praxis que, al desarrollarse, segrega su propia teoría”. “un escritor [...] sea cual fuere su nacionalidad, debe negarse a representar, como escritor, cualquier tipo de intereses ideológicos y dogmas estéticos o políticos, incluso cuando eso lo condene a la marginalidad y la oscuridad. Todo escritor debe fundar su propia estética [...] debe ser [...] ‘un hombre sin atributos’”.

⁴⁵ Cfr. M. Bajtín (1994).

⁴⁶ Cualquier género, o discurso, puede y debe ser un elemento de representación, remedo paródico -travestizante. Toda parodia es un híbrido dialogizado y premeditado; en ella los lenguajes y los estilos se esclarecen recíprocamente (Bajtín, 1988).

puede ser leído (sin pretender reduccionismos, ya que todo texto admite más de una lectura, o dos) “tal cual”, literalmente, del lado de la ley; instancia que sancionará su valor literario, para reconocerle o negarle el derecho o el mérito de ingresar por la puerta grande de la “ciudad de las letras”; y con lo cual, por lo tanto, habrá satisfecho la demanda.

Sin embargo, la transgresión, la infracción de la ley puede estar prevista en el sistema, “preparado” para auto-eco-organizarse. Basta conocer el código para jugar con sus mismas reglas, pero su ignorancia no es óbice para anular su vigencia, ni impedimento para jugar... Algún guardián de la ley cumplirá su deber oportunamente.

De todos modos, y a pesar de todo, jugar con las mismas reglas del sistema a otro juego es un modo de desestabilizarlo (socavando sus cimientos en algunos de sus resquicios), señalando intersticios que pueden abrir el paso, propiciar el acceso. Demos otra entrada a Saer, quien seguirá el hilo de su intromisión anterior: “Todo debe ser definido de antemano para que nada, ni siquiera la experiencia estética que es tan personal, escape al control social”. Apunta una consigna: “la única correcta [...] consiste en analizar la propia escritura y en desplegar este análisis en la praxis de la escritura”. Y como salida, uno de sus postulados: “En un mundo gobernado por la planificación paranoica, el escritor debe ser el guardián de lo posible”.

Hasta aquí, no sé si deliberadamente, operé con los mismos mecanismos que traté de detectar en los cuentos de Fontanarrosa: tratar el asunto por la ausencia, la omisión; analizar cómo funciona la intertextualidad sin mencionar a qué textos me estoy refiriendo, ni definir las categorías empleadas. Al menos en una primera lectura apegada a lo visible -escrito, que no ahonde en lo inscripto, denunciado por las huellas de lo visible. Efectivamente, corroboro esta observación y la extiendo hacia el lado de la lectura. Todo lo demás es literatura, que es otra cosa. Y para hablar de literatura (y literatura argentina) hay que hablar de otra cosa (solía acotar seria e irónicamente Nicolás Rosa).

Criterioso. Pensado. Lógico

“Porque él podía haber sido un ídolo, un ídolo popular, desde mucho tiempo antes. Lo que pasa que el Pedro, vos viste cómo es, un tipo que se pasa de correcto, de buen tipo... ¿sabés cuál era la cagada del Pedro? Yo lo estuve pensando. Era muy lógico. Mirá vos, era muy lógico. Nunca decía algo fuera de la lógica. todo era, digamos, criterioso. Pensado. Lógico, todo era lógico.”

Son diversos los discursos que (se) corporizan (en) la escritura de Fontanarrosa en *El mundo ha vivido equivocado*. Una diversificada gama de discursos sociales soporta un nuevo

discurso-cuerpo a través del cual hablan y son hablados muchos sujetos, algunos de los cuales pueden ser identificados y otros no; según las marcas que deja este nuevo sujeto que asume a aquellos, subsume en este acontecimiento de escribir. Queda por descifrar la historia escrita sobre esta nueva piel: los cuentos de Fontanarrosa recubren, encubren y a veces descubren muchos cuerpos tras su materialización, con ella y pese a ella.

En el orden de lo social y lo cultural, Fontanarrosa presentifica discursos tradicionales, que con-forman nuestro “patrimonio”; invocados como valores de nuestra memoria nacional, consagrados hasta el punto de la mi(s)tificación _y el riesgo de la petrificación, la inmovilización, el fetichismo_: el deporte (fútbol, boxeo); el tango, el bar, el barrio; la radio y el diario. En torno de todo esto, envolviéndolo, la “viveza criolla”, el humor, la sensiblería, la nostalgia; la revolución en bicicleta (o alpargatas), o el sueño de una noche de verano boca arriba y con la panza llena. También la historia, la ciencia, el arte. Discursos todos que corresponden a prácticas sociales, de las que derivan saberes, más o menos diferenciados, sistematizados, de un mayor o menos grado de especificidad, con una particularidad compartida, todos tienen el mismo anclaje: el cuerpo, cifra y emblema de saberes, hábitos y discursos, ‘sujeto’ de los discursos; pero no todos los sujetos están “sujetos” de la misma manera y con la misma intensidad, tensión e intención (algunos soportan más que otros o soportan eso que otros se libran de soportar porque siempre hay alguien que lo hace por ellos). Práctica perfectamente conciliable, por artilugios del discurso, con las proclamas y discursos “impugnadores” de esa misma práctica; claro que desde el lugar del privilegio, desde dentro y desde el centro de producción de esa desigualdad.

Algunas de esas prácticas están sistematizadas en configuraciones discursivas, constituyen saberes disciplinares estatuidos en textos (la ciencia, el periodismo, la historia). Instancia de control, el libro y la letra impresa se erigen en parámetros de lo aceptable, valioso, acumulable. Otras prácticas también culminan en textos: los textos literarios, son algunos de ellos, que engendran otros textos en otros dominios (la crítica, la filosofía, la academia, la enseñanza)... y se pregunta (uno): ¿quién engendra a quién?.

Es así que varios discursos, textos, literarios y no literarios, emergen en los cuentos de Fontanarrosa, más o menos camuflados, no del todo identificables en una lectura a vuelo de pájaro: consignamos (para acotar este análisis) a Borges y Cortázar (dos escritores de cuyo discurso se “apropia” el autor); pero también las letras de tango (el discurso y el “imaginario

tanguero”); géneros periodísticos y de exposición científica (historiográfica, por ejemplo); códigos teatrales; diversos géneros literarios, “puros” o hibridados, en el límite con el periodismo y la historia (el testimonio, la confesión, el reportaje, la nota, la declaración), técnicas literarias hipercodificadas (el relato enmarcado) y géneros literarios estereotipados o tipificados (novela policial, cuentos maravillosos, de hadas, novelas de caballería). Sin agotar el espectro, se podría agregar el nombre de otros autores: Kafka, Vargas Llosa, Rulfo.

Cómo orientarse en semejante maraña textual en la que a cada paso topamos con un texto, distinto, extraño, pero imbricado en/con aquella. Cómo leer un texto en el que se ocultan otros tantos quién sabe si en pugna por salir del anonimato a la superficie o por permanecer oculto; aunque a veces sea un ocultamiento semejante al juego infantil de esconderse tras las cortinas con la intención de des-cubrirse por el abultamiento. Al niño no le importa porque “sabe” que está “jugando” y que su juego es una “ficción” no asimilable a “la realidad”, una artimaña para sortear (los límites de) lo real _los protocolos de juego establecidos por los niños son del tipo: “dale que vos eras el ladrón y yo el policía, y yo te perseguía y te mataba, ¿eh?”_; el pacto está sellado y se conocen las reglas.

El inter-discurso, el inter-texto, que des-contextualiza discursos y textos, los re-ubica y re-contextualiza en otro nuevo discurso -texto, ¿no estará poniendo en evidencia el carácter de la ficción (no sólo literaria) que requiere un tipo peculiar de pacto y, paradójicamente, la inocencia, candidez, sobrentendida connivencia, del niño cuando juega?

(Des)anda/do

“...el cuento significó por años un verdadero misterio, una obsesión cierta y un tema de discusión permanente.”

Crítico: aquel que es tan hábil o astuto como para hacer creer que la esfinge habló, como para pretender que alguien crea lo que él dice que la esfinge dijo. El “brujo” se empeña en convencer a sus acólitos para que se empeñen en convencer a sus feligreses de que posee el secreto, conoce la clave del código para descifrar o reconstruir o traducir el oráculo inefable para conjurar la afasia, el silencio. Y si inefable, ininteligible sin esas mediaciones mágicas - rituales.

Criticar: invocar el oráculo, revalidar la *summa* que alguna vez alguna voz reveló a alguien, dictó acompasadamente a alguien que escribía en una tabla.

Crítica: hacer sonar esas voces ya oídas, “de-mostrar” que también uno fue elegido para escuchar esas voces, ese *ensemble* melódico. Y así mantener salvaguardada la integridad del círculo, tan elástico como para admitir el ingreso de todos aquellos que den prueba cabal del “llamamiento” de la “vocación”, y tan infranqueable en su condición de circuito, de conclave, de cierre.

Y como hacer crítica es ensamblar tantos discursos como los que sean necesarios para probar un recorrido o una tesis de lectura (a sabiendas de que toda lectura es conjetural) acudo a algunos tanteos teóricos (críticos) que me reacomodan en mi propia lectura, confirmándola en algunos planteos, debilitándola en otros; a veces como inquietudes que se acercan, se cruzan o van por distintos carriles, pero con algún punto de contacto que revelaría algo así como el mismo humus (dos turistas que no saben nada uno del otro tienen en sus manos la misma guía turística de una región...).

El magister *dixit*, vale.

“El carácter destructivo borra incluso las huellas de la destrucción. Hace escombros de lo existente, y no por los escombros mismos, sino por el camino que pasa a través de ellos”.

Ambivalencia, indecisión, ¿carácter neurótico?, negatividad dialéctica que afirma lo que niega, construye a partir de lo que ha de-construido. Y aunque se haga camino al andar, Fontanarrosa no puede des-andar, borrar el que trazan (en presente-histórico) Borges y Cortázar en el territorio literario argentino (y mundial). Se acerca a esos dos grandes “asuntos” en el discurso literario, que aun por la ausencia se presentan a todo escritor posterior, pues han cristalizado en “mónada” (respecto de las estructuras discursivas literarias en relación con la cultura argentina: acaecer-detención-tensión). Hasta aquí la interrupción de Benjamin.

Ahora otra⁴⁷: “Eso se llama palimpsesto: al escribir borramos la escritura del otro, de los otros, la cancelamos; pero al mismo tiempo la inscribimos en nuestra propia escritura”.

O la memoria y el olvido: “son los puntos extremos que traman la textura de un texto: inscripción y borramiento son las operaciones que engendran la escritura. Operaciones que convocan la memoria textual y el olvido textual”.

La fórmula borgeana “cada escritor crea a sus precursores” recusa la clausura y conjura el olvido: abre el juego de bloquear todo intento de cierre del “paquete literario”; lo que obturaría

⁴⁷ Esta vez, y en lo que sigue, de N. Rosa et al. (1988a, 1988b).

su “constructividad” por la que “el pasado textual deja de ser así confinado a un mero reservorio. Los escritos previos no ocupan ya el lugar, la función de un origen cierto al que se apela para reconocer al texto. Todo lo contrario, el linaje se sostiene desde otro lugar: se tratará de escribir la propia genealogía como una deriva más del texto”.

Operación que permite un nuevo estatuto de lectura: los precursores están en el epígono, se leen en él (se des/re-leen: practicar una ausencia, anteponer un vacío) y éste ya está en los primeros (la lectura lo evoca en ellos). Una “lectura que trafica con ausencias. Son éstas las que se recrean en cada escena de la escritura”. Gesto que “recupera una letra canonizada para jugarla inestable”, en la apuesta contra la muerte de la “letra literaria, en tanto fijada, establecida por la tradición, por el prestigio [...]”.

El mundo ha vivido equivocado

“Pensaba en esta maravillosa tierra que brinda oportunidades a todos. Pensaba hasta dónde puede llegar la capacidad, la determinación de alguien que se propone llegar.”

Cita pro-legal, prólogo cita-do para ubicar al lector frente al nuevo trabajo por re-hacer... después vino la lectura: analizar la propia lectura y desplegar este análisis en la praxis de la lecto-escritura.

Bibliografía

- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, S. XXI.
- 1994. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza.
- 1988. *Questoes de literatura e de estetica*. S. Paulo, UNESP-Ed. Hucitec.
- Benjamin, W. 1989. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.
- Foucault, M. 1985. *¿Qué es un autor?* México, Univ. Autónoma de Tlaxcala.
- Jameson, F. 1991. *Ensayos sobre el Posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- Lotman, I. 1996. *La semiosfera I*. Madrri, Cátedra.
- Rosa, N. et al. 1988. *Borges. Juegos de lectura*. Fac. de Hum. y Arte (UNR).
- 1988. *El ensayo literario /1 y /2*. Rosario, Paradoxa.
- Saer, J. J. 1988. *Una literatura sin atributos*. Universidad Nacional del Litoral.
- Tinianov, J. 1969. “Destrucción o parodia”, *Change*. París.

Borges y el diverso cristal de esa memoria, el universo⁴⁸

I. “Soy un lector hedónico”. (“Paul Groussac”, *Discusión*)

“Un volumen, en sí, no es un hecho estético, es un objeto físico entre otros: el hecho estético sólo puede ocurrir cuando lo escriben o lo leen” (Prólogo, *Elogio de la sombra*, 1969). Nos permitimos reemplazar esta disyunción por “lo escriben y lo leen” puesto que son dos momentos del mismo proceso. Nos confirma el propio Borges:

“un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector, la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Ese diálogo es infinito [...]. La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída. [...] En el diálogo, un interlocutor no es la suma de lo que dice” (“Notas sobre (hacia) Bernard Shaw”, 1951).

En efecto, Borges no es la sumatoria de su obra, sino que será definido cada vez de una manera distinta en cada textualización -ejecución literaria-.

“Un lector” nos manifiesta lo importante que es la operación de lectura: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído”, y esto porque a lo largo de sus años ha profesado la pasión del lenguaje.

II. “El arte debe ser como ese espejo que nos devuelve nuestra propia cara”. (“Arte poética”, *El hacedor*)

Aunque Borges deplora que ya no vayan quedando lectores ingenuos, esta lectura entablaría ese diálogo al que invita el autor, para trazar un eje de algunas de las relaciones que establece su escritura; puesto que “un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo”, para verificar así que “En la medida en que debe ser actualizado, un texto está incompleto” (Eco, 1979).

⁴⁸ En mi blog personal *Excursiones mnemo-semióticas* (20-05-2009), sin actividad, versión de la ponencia presentada con Silvia Ferrari en las II Jornadas Nacionales de Literatura Argentina e Iberoamericana, realizadas en la Universidad Nacional de Rosario en 1989.

Si “un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo... A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (Epílogo, *El hacedor*, 1960).

En “Borges y yo” (1960) el mismo Borges nos autoriza a afirmar que esa cara es del Otro, el autor: el que trama su literatura; el nombre que aparece en una terna de profesores o en un diccionario biográfico; no el que camina por Buenos Aires, al que le gustan los relojes de arena. En definitiva, el que vive o se deja vivir; el que quedará en Borges, justificado por esa literatura.

Quizás esta sea la respuesta a su constante pedido:

“Pido a mis lectores o a la suma del tiempo
Que mis días merezcan el olvido.
Que mi nombre sea nadie como el de Ulises.
Pero que algún verso perdure
En la noche propicia a la memoria
O en las mañanas de los hombres”.
(“A un Poeta sajón”, 1964).

Curiosamente la teoría literaria lo confirmaría: las obras de arte aparecen como metáforas epistemológicas, en la acepción de Eco (1962, 1967), quien define la poética “no como un sistema de reglas **contrenidoras** (*Ars Poética* como norma absoluta), sino como el programa operativo que una y otra vez propone el artista, el proyecto de la obra a realizar como lo entiende explícita o implícitamente el artista [...] como proyecto de formación y estructuración de la obra”⁴⁹. Los vastos alcances de la apertura de una obra fueron restringidos

⁴⁹ En su reconstrucción crítica del método formal en los estudios literarios, Bajtín (1994) delinea, en parte, su marco teórico-metodológico, esto es una ciencia marxista de las ideologías. De una manera hartó sintética, estos son algunos de los enunciados y principios:

-“La literatura forma parte del entorno ideológico de la realidad como su parte autónoma, en forma de obras verbales organizadas de un modo determinado, con una estructura específica [...] que [...] refracta la existencia socioeconómica en su proceso generativo, y la refracta muy a su modo. Pero al mismo tiempo, la literatura en su ‘contenido’ refleja y refracta los reflejos y refracciones de otras esferas ideológicas [...], es decir, la literatura refleja en su ‘contenido’ la totalidad del horizonte ideológico, del cual ella es una parte” (pág. 60).

- “Una obra literaria no puede ser comprendida fuera de la unidad de la literatura. Pero ésta en su totalidad, así como cada uno de sus elementos y, por consiguiente, la obra dada, no puede ser comprendida fuera de la unidad de la vida ideológica. Sin embargo, esta última unidad, a su vez, no puede ser estudiada en su totalidad, ni en sus elementos aislados sin que se tome en consideración la ley socioeconómica unificadora” (pág. 73). Para Bajtín “es posible hablar de la necesidad de una poética histórica especial como un eslabón mediador entre la poética

por Eco (1981): “un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones del movimiento del otro”; “Por consiguiente deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él (el autor) se ha movido generativamente”⁵⁰.

De ello deducimos que a pesar de sí mismo, Borges posee “una estética” (Prólogo, *El elogio de la sombra*, 1969). Entonces, la interpretación _actualización de lo que el texto, como despliegue de estrategias, quiere decir con la colaboración de su lector modelo_ responderá a la competencia (y al “mundo”) ideológico-cultural de cada lector.

III. “Hoy sólo tienes la fiel memoria”. (“1964”, *El otro, el mismo*)

En este punto asentamos nuestro interés: desmontar algunos mecanismos textuales que configuran el discurso borgeano en *El informe de Brodie* (1970).⁵¹

A) Trazamos una primera correlación: *literatura/memoria*.

B) Descomponemos cada uno de estos correlatos en otros pares.

Así, “literatura” en: *la voz/la letra*; y “memoria” en: *recuerdo/olvido*, que a su vez se interconectan.

Otra confirmación teórica. La Semiótica de la Cultura desarrollada por Lotman y la Escuela de Tartu, sus estudios de la cultura como memoria, *semiosis* y comunicación.

Entendemos que la literatura (también) es (cuestión de) memoria, como lo corroboran las propias palabras de Borges: el lenguaje está cargado de tiempo, “cada lenguaje es una

sociológica teórica y la historia literaria” (pág. 78). Sobre la ciencia de las “esferas de creatividad ideológica”, V. Voloshinov (1992).

Para una re-apertura en relación con (el acontecimientos de) la verdad (en) de la obra de arte, en otra senda de pensamiento, véase G. Vattimo (1995): re-anuda los diversos (a su criterio muy enmarañados) hilos que están haciendo de la Hermenéutica la nueva **koiné* de nuestro tiempo, en la dirección (retomando lo pasos de Heidegger y Gadamer) de una ontología histórico-destinal del arte, cuya verdad no puede pensarse con el “modelo del enunciado”, sino como “apertura de un mundo”. La estética sería, así, escucha de la verdad que “se abre” en las obras.

⁵⁰ Y luego, Eco siguió trabajando sobre los límites de la interpretación y la sobreinterpretación en distintos libros. A propósito de las remisiones, en cadena, entre las poéticas, las teorías y los modelos, Borges sigue dando que hablar y que hacer. Entre otros, G. Landow, *Hipertexto*, Barcelona, Paidós, 1995 (experimentaciones, en el campo educativo, en hipertexto-borgeano); A. Piscitelli, *Ciberculturas*, Buenos Aires, Paidós, 1995, cap. 6 -pp. 147-49 (la práctica y la teoría hipertextual); D. Palma, *Borges.com*, Buenos Aires, Biblos, 2010.

⁵¹ Básicamente, un ejercicio de *montaje de citas* de Borges, de manera que para que el autor se exponga por sí mismo.

tradición; cada palabra, un símbolo compartido”⁵². Y la literatura, como una práctica cultural, como un lenguaje (como sistema complejo de significación), como un hacer con la palabra, opera esos dos fundamentales resortes que son el recuerdo y el olvido: que encadenarán un discurso a otro, un texto a otro, una palabra a otra, de modo que se entable ese *diálogo* cultural del uno con el otro que sustenta la propuesta bajtiniana. Diálogo del que el discurso de Borges es uno de esos eslabones.

Dice Barthes (1972):

“El horizonte de la lengua y la verticalidad del estilo dibujan pues, para el escritor, una naturaleza, ya que no elige ni el uno ni el otro [...] Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos, la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad”.

Aunque lo único cierto es la dificultad categórica, pero feliz, la imposibilidad de distinguir lo que pertenece al escritor de lo que pertenece al lenguaje (“Las versiones homéricas” (1932), no aseveraríamos (con Borges) que es “baladí lo que un innovador es capaz de alterar” en cuanto a la ejecución de ese “número limitado de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres” (Epílogo, de 1952, *Otras inquisiciones*), lo que en última instancia habrá de decidir la eficacia o ineficacia del mecanismo textual. En contra de la superstición del estilo que el propio Borges discutió -por distraída, parcial- para postular su anhelo de una escritura ideográfica -directa comunicación de experiencias, no de sonidos- que no haría más que confirmar una conjetura: la desesperación de la literatura, aquel tiempo en que la literatura habrá enmudecido (“La superstición ética del lector”, 1930).

IV. “Creo haber encontrado mi voz”.
(Prólogo, *El informe de Brodie*)

Pretendemos tomar *El informe de Brodie* como corpus (opera, totalidad ¿de cuerpo y alma?), no por ser una “suma” de cuentos, sino en función de los principios constructivos que generan cada uno de los textos; los que garantizan su productividad y sostienen su significación, definido el texto estético como un modelo de “laboratorio” de todos los aspectos de la función semiótica (Eco, 1976). Especificamos que no trataremos uno de ellos (no por menos importante, muy por el contrario), como es el “sentido” (esto es, en sentido restringido, qué quiere “decir”

⁵² Cfr. L. Wittgenstein (1988), el aforismo acerca de las formas del lenguaje como formas de vida.

Borges en/con sus cuentos; si bien los que apuntamos contribuyen a su configuración); ya que leer un texto significa aceptar una serie de postulados de significación frente a los cuales “el destinatario se postula siempre como el operador” (Eco).

Podemos practicar dos grandes y operativas agrupaciones de los cuentos que constituyen *El informe* conforme las estrategias generativas:

A) Según el criterio de dispersión: el desdoblamiento Borges/otro(s) es la operación recurrente; pero salvo en “Guayaquil”, donde el Otro es un historiador célebre que vive en la calle Chile, en los demás cuentos el Otro es Borges-Otro (el Borges-Autor) que escucha historias referidas por los propios personajes, que averigua datos sobre lo que habrá de escribir, traduce manuscritos.

B) Según el criterio de inclusión del autor: si el acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla, cada instancia de discurso constituye un centro de referencia interna (Benveniste), de modo que sería conveniente registrar todas las marcas de la enunciación.

A partir de este segundo criterio articulamos la siguiente tipología:

B.1. El autor se incluye en primera persona, a nivel del discurso; pero no es personaje y los hechos de la historia los narra en tercera persona: “El Evangelio según San Marcos” y “El otro duelo”.

B.2. El autor se incluye en primera persona como el dador, hace las veces del investigador que, sin estar dentro de la historia, contada en tercera persona, recoge los datos y los organiza: “La intrusa”, “La señora mayor”, “El duelo”.

B.3. El autor enmarca en primera persona un relato interpolado: en “El indigno”, “Historia de Rosendo Juárez” y “El informe de Brodie”, el marco introduce un relato con el que finaliza el cuento; y en “Juan Muraña” el marco es total, encierra el relato interpolado, de modo que opera como *incipit* y *exit* del cuento.

B.4. El autor se incluye en primera persona, como testigo, y personaje: “El encuentro”.

B.5. El autor se incluye como narrador en primera persona y es protagonista de la historia: “Guayaquil”.

Dentro de este encuadre analizamos los pares antes establecidos. En los once cuentos se cruzan múltiples voces, pero una sola organiza todo el mundo ficcional, y soporta el discurso: el otro Borges que asume el “yo”, sea de la enunciación o del enunciado, y que actúa como

resonador de todas las voces. Ejerce el poder de sancionar esos múltiples saberes, los confronta, discute, de modo que la apropiación de la palabra ajena siempre aparece relativizada, lo que posibilita la validez de cualquiera de esas versiones.

Todo lo que sucede, lo que se dice, pasa por el filtro de ese sujeto que, sin embargo, aparece escindido (disperso, disuelto), hasta el límite de amenazar con su aniquilación. Contrapunto con la escritura “clásica” y ensayo polifónico en clave borgeana. Es que: “El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio” (“Las versiones homéricas”)⁵³. Esa dispersión, descentralización, se va a dar tanto en el autor como en el lector. Barthes (1974), en su redefinición de la escritura, dice:

“la escritura no es un idiolecto personal (como lo era el viejo estilo), es una enunciación (y no un enunciado) a través del cual el Sujeto realiza su división dispersándose, arrojándose oblicuamente sobre la escena de la página blanca: noción de escritura que debe poco al viejo ‘estilo’ y mucho [...] al doble esclarecimiento del materialismo (por la idea de productividad) y del psicoanálisis (por la idea de sujeto escindido)”.

El propio Borges (“Nota sobre Walt Whitman”) declara:

“se confunde con él (cada futuro lector) y dialoga con el otro, con Whitman... ¿Qué oyes, Walt Whitman? Así se desdobló en el Whitman eterno, en ese amigo que es un viejo poeta americano de mil ochocientos y tantos y también su leyenda y también cada uno de nosotros y también la felicidad”.

Asimismo, y siguiendo a Bajtín (1985), inscribimos el discurso de *El informe* en el telar de la *dialogía*:

“Dos enunciados alejados uno del otro en el tiempo y en el espacio y que no saben nada uno del otro, si los confrontamos en cuanto a su sentido y si manifiestan en esta confrontación alguna convergencia de sentidos [...] revelan una relación dialógica”.

Las múltiples y variadas huellas que nos llevaron a estas anotaciones conforman un repertorio amplio, con el que no distraeremos nuestra lectura; no obstante, apuntamos algunas marcas detectadas en “La intrusa”:

-“Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nelson, en el velorio de Cristián, el mayor ... Lo cierto es que alguien la oyó de alguien, en el decurso de esa

⁵³ Con la advertencia, anotada por él mismo, sobre la comparación de la novela de Dostoievski con (el modelo de) la polifonía que utiliza, Bajtín (1993) sostiene: “La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes o como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía [...] la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento.” (pág. 38). Bajtín define la poética de Dostoievski como una forma ejemplar de orquestación polifónica y de (ex/pro)posición dialógica. A propósito de Bajtín, la dialogía y el trabajo discursivo comprenden más que la intertextualidad, un término que no se lee en sus textos. Ver Zavala, coord. (1996).

larga noche perdida... y la repitió a Santiago Dabove, por quien la supe. Años después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. La segunda versión, algo más prolija, confirmaba en suma la de Santiago, con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso. La escribo ahora... Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria e acentuar o agregar algún pormenor”.

-“El párroco me dijo que su predecesor recordaba...”

-“Sé que eran altos.”

-“El barrio los temía a los Colorados; no es imposible que debieran alguna muerte.”

-“Se dice que el menor tuvo un altercado con Juan Ibarra, en el que no llevó la peor parte, lo cual según los entendidos es mucho”

-“De sus deudos nada se sabe”

-“Esto, y lo que ignoramos, ayuda a comprender”

-“No faltaron, pues, comentarios”

-“Después emprendió un viaje a Arrecifes por no sé qué negocio”

-“El barrio, que tal vez lo supo antes que él, previó con alevosa alegría...”

-“Nadie sabrá los pormenores de esa sórdida unión”

-“Fue entonces, creo, que Eduardo lo injurió”

-“En el palenque de la casa que sabemos reconoció al overo...”

-“¡Quién sabe qué rigores y qué peligros habían compartido!”

-“El comercio del Pardo quedaba, creo, más al sur”

V. “No sé si la historia es verdad; lo que importa ahora es el hecho de que haya sido referida y creída”.

(“Juan Muraña”, *El informe de Brodie*)

“Un libro, cualquier libro, es para nosotros un objeto sagrado” (“Del culto de los libros”, 1951). “Para los antiguos la palabra escrita no era otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral” (Idem), quizás porque “la realidad puede ser demasiado compleja para la transmisión oral” (“Formas de una leyenda”).

Más tarde la lectura en voz baja originó la concepción del libro como fin. Pero ocurre que el hábito de la escritura hace que “la gente descuide el ejercicio de la memoria” (“Del culto de los libros”).

La escritura alfabética se singulariza al distinguirse de la voz, de otras formas de escritura no alfabética. En nuestra cultura occidental alfabética la “letra fija, por un lado, el discurso oral y, por otro, se independiza de él conduciendo a la invención de nuevas estrategias discursivas” (Mignolo, 1986).

En Borges la invención será literaria _bien podría ser Historia, Mitología, Filosofía, Filología_, y paradójicamente actualiza la memoria, al estructurar en formas discursivas diversos saberes transmitidos oralmente y que merecerían el olvido si no los fijara la letra.

Letra que (según Mignolo) se independiza de la voz, y configura “un dominio de interacciones en el que el discurso es prisionero del objeto en el que se transmiten los signos: El Libro”.

Tal vez ahora nos sea dado comprender esa voz que Borges creyó encontrar después de escuchar el repertorio de todas esas voces que in-forman *El informe*: cuentos directos, no sencillos porque “no hay en la tierra una sola página, una sola palabra, que lo sea, ya que todas postulan el universo”. Cuentos que quieren distraer y conmover, no persuadir. Cuentos realistas, que muy bien pueden “prescindir de un tema importante”, así como también valerse de “unos pocos argumentos” puesto que estos son importantes “para la ejecución de la obra, no para los goces de la lectura” (“El primer Wells”).

VI. “Sólo una cosa no hay. Es el olvido”.
 (“Everness”, El otro, el mismo)

El propio Borges advirtió que “un gran escritor crea a sus precursores. Los crea y de algún modo los justifica” (“Nathaniel Hawthorne”). Y luego corrige: “cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (“Kafka y sus precursores”, 1951). Un escritor, Kafka; otro, Cervantes. Otro, Borges.

La teoría literaria cuenta ya con la noción de intertextualidad o interdiscursividad, para conceptualizar estas ocurrencias discursivas y dar cuenta de que la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra (texto): “todo texto se construye como mosaico de citas; todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva). Esto se da de manera paradigmática en *El informe*, donde cada texto dialoga con o se define por referencia a otros textos que conforman la memoria literaria o la otra gran memoria que la sostiene y genera: la cultura.

Recogemos varias voces del propio Borges para arriesgar una síntesis de lo expuesto:

- ✓ La creación literaria es un sueño voluntario, un sueño dirigido.
- ✓ Importan menos las habilidades del escritor que la eficacia del mecanismo.
- ✓ El concepto de texto definitivo no corresponde a la literatura.
- ✓ El libro es el diálogo que entabla con su lector.
- ✓ Toda lectura implica una colaboración y casi una complicidad.
- ✓ Una literatura difiere de otra por la manera de ser leída.
- ✓ Cada lenguaje es una tradición.

- ✓ El autor se desdobra. Se confunde con cada lector y dialoga con el otro.
- ✓ El autor no debe invalidar con razones la momentánea fe que exige de nosotros el arte.
- ✓ La literatura actualiza saberes transmitidos oralmente.
- ✓ La literatura perdura en la memoria.
- ✓ La memoria erige el tiempo.
- ✓ Sólo una cosa no hay: es el olvido.

VII. “Hoy no eres otra cosa que unas palabras”.
 (“A un poeta sajón”, El otro, el mismo)

Una presunción de Borges: “No hay muerte de escritor sin el inmediato planteo de un problema ficticio, que reside en indagar _o profetizar_ qué parte quedará de su obra [...] Yo afirmo que el problema de la inmortalidad es más bien dramático. Persiste el hombre total o desaparece” (“Paul Groussac”, 1929).

De acuerdo con Bajtín (1985) es necesario sustituir el contexto valorativo real del autor por uno literario. El autor no puede ni debe ser definido como persona: “Dentro de la obra, el autor es para el lector el conjunto de principios creativos que deben ser realizados [...] Su individuación en tanto que hombre es un acto creativo secundario del lector, del crítico, del historiador, independientemente del autor en tanto que principio activo de la visión”⁵⁴[5].

Busquemos una respuesta, tal vez indirecta, propia de “su estilo”, en Borges: “Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”.

Hacemos extensivo el dialogismo al discurso crítico: si nos ponemos frente a Borges como el Otro, no desde el lugar de la verdad, la ley, el conocimiento absoluto _que excluye cualquier duda, revisión o respuesta, o la emergencia de otras propuestas_ sino reconociendo el “papel activo del otro en el proceso de la comunicación discursiva” (Bajtín, 1985), tal vez podamos ensayar los primeros pasos hacia una *comprensión*.

Bibliografía

Borges, J. L. 1974. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.

⁵⁴ Para una visión (más) amplia, acerca de la experiencia (de la verdad) estética entendida como un proceso de transformación que implica al lector, junto con la obra misma _en ese movimiento de apertura-fusión (histórica) de horizontes a partir del diálogo_, H. G. Gadamer (1993, 1992).

- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, S.XXI.
- 1993. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- Barthes, R. 1985. *El grado cero de la escritura*. México, S. XXI.
- 1974. *El proceso de la escritura*. Buenos Aires, Calden.
- Eco, U. 1984. *Obra abierta*. Barcelona, Planeta.
- 1981. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- 1985. *Tratado de Semiótica general*. Barcelona, Lumen.
- Gadamer, H. G. 1993, 1992. *Verdad y método I-II*.Salamanca, Sígueme.
- Kristeva, J. 1981. *Semiótica I-II*. Madrid, Fundamentos.
- Lotman, I. 1979. *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra.
- Mignolo, W. “La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)”, *Dispositio, Rvta. Hispánica de Semiótica Literaria*, Vol. XI-Nº 28-29, Univ. de Michigan (s/f).
- Vatimo, G. 1995. *Más allá de la interpretación*. Barcelona, Paidós.
- Wittgenstein, L. 1988. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Crítica.
- Zavala, I. coord. 1996. *Bajtín y sus apócrifos*. Barcelona, Anthropos.

El Gigante Amapolas y la literatura del dictador⁵⁵

Si se siguieran fielmente las indicaciones del autor para “realizar” *El Gigante Amapolas*, conforme su marco práctico-discursivo, sería difícil “representarse” la puesta en escena, en razón de la fluidez y continuidad que caracterizan el tiempo y el espacio demarcados: la poca diferenciación de ambas categorías, que en la obra operan sin solución de continuidad, sin transiciones (como si obedecieran a la lógica del sueño; lo témporo-espacial ‘transcurre’ el suceso). De esta manera los procedimientos constructivos ejecutados parecen corresponder más a lo novelesco o lo cinematográfico que ya los convencionalizaron bastante como para producir efectos de significación (ahora) no tan desestructurantes, extraños, en el receptor; se cumpliría entonces el efecto de verosimilitud en tanto satisfacción de las expectativas del sentido común, como ‘saber estético’ aprendido y compartido.

Surge con esto uno de los perfiles del problema que plantea el texto, porque hablar de efectos supone un proceso sea de lectura sea de representación teatral; vale decir el hecho teatral propiamente dicho, que implica actualización renovada del acto comunicativo que instaura el teatro: presencia y actualidad como condiciones de la práctica teatral. El inconveniente es, justamente, que el texto no fue conocido ni en forma de libro ni llevado a las tablas sino hasta mucho tiempo después de su escritura _otra peculiaridad, junto con el juego espacio-temporal, compartida con otro texto, polémico, de este ciclo no menos polémico: “El matadero”, de Esteban Echeverría_.⁵⁶

Se evidencia así el desfasaje temporal entre la instancia de (creación) producción-enunciación (aceptamos que Alberdi escribió la pieza en 1841) y alguna posible instancia de recepción (la cual habría tenido ocasión con la publicación de las obras completas varias décadas después), lo que impidió obviamente la “eficacia”, de índole ideológico-política perseguida por el autor en su momento.

⁵⁵ En mi blog personal *Excursiones mnemo-semióticas* (20-05-2009), sin actividad, basado en la ponencia presentada en el V Congreso Nacional de Literatura Argentina, realizado en la Universidad Nacional de Catamarca en 1989, a partir de mi trabajo como ayudante docente de Cátedra de Literatura Argentina I de la carrera de Letras (FHyCS-UNaM), en torno de *El Gigante*, el ciclo literario del dictador y el realismo grotesco.

⁵⁶ Desde la primera lectura de *El Gigante* y “El matadero” sentí el efecto artístico que produce la tensión estética entre la forma y el contenido, y me parecía percibir ese juego dinámico en la organización de la espacialidad y la temporalidad, por medio de un montaje narrativo de fuerte impacto visual, propio del medio cinematográfico que se inventaría unos cuantos años más tarde.

Señalamos este matiz por la importancia que reviste para nuestra lectura: intentamos detectar, configurar y comprender (en el sentido que Bajtín confiere a este término) un proyecto creador en relación con el respectivo campo intelectual y en especial con las relaciones de poder en las que se inscribe (Bourdieu, 1971, 1983).

El enunciado /El Gigante Amapolas/ vehiculiza una estrategia discursiva que se define respecto de, por un lado, la Generación del 37 (tanto en su configuración interna como fuera de ella), entendida ésta como dispositivo articulador de todos los discursos que la integran; y, por otro, respecto de “Rosas”, como centro de organización de un dispositivo diferente (enmarcado en un proyecto cultural, social, económico y político hegemónico, modelo oficial), frente al cual el primero opera como una de las resistencias en las luchas de poder (Foucault, 1985). No hay que olvidar las otras estrategias dispuestas y ejecutadas para subvertir esas relaciones, así la encabezada por los jefes unitarios, más próximos a los “románticos” en cuanto a objetivos; pero no por ello homologables como proyectos, y tanto Alberdi como Echeverría precisaron con claridad esa variante (véase *Bases y Ojeada retrospectiva*).

Es evidente el ejercicio de una táctica discursiva (menos directa) por parte de Alberdi en los artículos periodísticos publicados en Buenos Aires firmados como Figarillo, por cuanto plantea una relación ambigua con el gobierno de Rosas, no tan abiertamente crítica como en *El Gigante*. El hecho, en cambio, de escribir (*El Gigante*) en el exilio, fuera del radio de peligro directo, le permitió una posición adversa explícita, no enmascarada. El discurso alberdiano es uno de los hilos que tejen la compleja red discursiva vigente en el período comprendido entre los movimientos de independencia y los intentos de organización nacional, tanto más cuanto manifiesta las necesidades e intereses de los agentes que recurren a esa “malla”.

Nada más sintomático que el papel con valor simbólico asignado al pueblo: depositario de los ideales románticos y paladín sobre todo de la tan urgente libertad para desplegar incondicionalmente el genio creador y las potencialidades del individuo. En *El Gigante* son individualidades las que actúan; exaltan el heroísmo individual personajes identificados y singularizados (segregados del conjunto, egregios, diferenciados de la grey) no obstante la procedencia de una clara tipificación⁵⁷.

⁵⁷ Entre otras, la apreciación de Fischer (1986) sobre el escritor romántico y su visión del pueblo. Véase J. Martín Barbero (1991, primera parte). Para una inserción en nuestra problemática, Viñas (1974).

Todo discurso es polivalente tácticamente (tiene valor paradigmático la polarización antagónica “Viva la Santa Federación/Mueran los salvajes unitarios” -consigna oficial-, “Civilización/Barbarie” -contrapropaganda de la oposición- y con mayor elocuencia éste que toma como sujeto al cuerpo. La opción de Alberdi puede significar: o bien una ardiente protesta (su propia concepción del teatro lo confirma) en contra de toda tiranía que pretenda avasallar los derechos naturales del hombre y anular las máximas conquistas “igualdad, libertad, fraternidad” *sub specie aeternitatis*, lo cual respondería ajustadamente al programa filantrópico del humanismo universalista de los románticos⁵⁸. Posteriormente Alberdi concibe (más bien sintoniza con) la idea de pueblo místico universal, que borra las diferencias para hacer de las naciones una unánime alma que marche al unísono. O bien la elección delata la instrumentación de un proyecto que necesita de ese pueblo como sujeto de discurso (y de prácticas) para oponerse a una estructura de poder que no contemplaba la realización de las aspiraciones de aquel. En definitiva, se trata de clases o bloques en disputa por acceder a un lugar privilegiado en el espectro argentino en formación; el mismo Alberdi ve en la guerra y las luchas la manera argentina de existir, y el sustento del poder codiciado por quienes quieren gobernar el país.

La segunda posibilidad nos resulta más adecuada, aunque no descarte la inclusión de elementos reinterpretados de la primera, y menos proclive a “cualquier” ejercicio hermenéutico, a la vez que privilegia el texto como dato primario (Bajtín): la materialización discursiva en una organización estética de diversos sistemas de significación, algunas de cuyas posibles interpretaciones intentamos presentar como opción de lectura, que descarta otras e instala lo ideológico también en el reconocimiento de todo texto.

Sin esquivar la polémica alrededor del género abordamos *El Gigante* en el marco del *realismo grotesco* a partir de la tesis de Bajtin, por supuesto en su emergencia romántica, europea; no obstante se impone como producción “original” en América en cuanto inaugura el grotesco en el teatro americano.

Remarcamos la referencia al Romanticismo europeo porque la producción grotesca no es unívoca en significación sino muy por el contrario producirá “efectos de significación” según el momento de emergencia en virtud de los saberes que se actualicen en cada puesta en discurso. En este sentido son muchas y diversificadas las variables que entran en juego en la conformación de la red discursiva decimonónica del Río de la Plata, caracterizada más arriba como compleja:

⁵⁸ Cfr. la tipologización de las culturas que propone Lotman (1979).

la razón como principio y motor universal, y como clave para sostener la esencia universal del hombre (con las postulaciones en su dimensión jurídico-formal de las consignas ya citadas, “igualdad...”), que desde un principio plantea una contradicción con la vocación nacionalista de descubrir lo propio y particular de cada pueblo; esta tensión entre lo universal, por encima de las diferencias, y lo singular resolverán más o menos ajustadamente los escritores románticos argentinos.

(Dos observaciones:

1- la relativa diferenciación y especificidad de la Literatura que ubica la práctica literaria como subsidiaria de otras ya convencionales y altamente codificadas, como el dominio jurídico y el político; esta no definida autonomía es condición de esa “contaminación” de las distintas esferas que permite calificar a nuestros fundadores literarios como escribientes: escritor y político, militante, orador; de aquí el tinte, “tono”, que peculiariza nuestra literatura inaugural.

2- Articulado con lo anterior, y como lo anticipamos al referirnos al género, la escritura de este período se presenta como inaugural: la carga de saberse iniciadores y fundantes, pero también la autoevaluación como faro y el hedonismo que procura iniciar una aventura, trasunta en cualquiera de los proyectistas; por esto mismo el conflicto entre la necesidad de autodefinirse culturalmente y el deseo de no romper con el modelo matriz cuya legitimación se pretende)⁵⁹.

Junto con esta preponderancia de la razón y quizás como su plataforma, el cada vez más acentuado logocentrismo de la cultura de modo que el mundo “adquiere los rasgos del lenguaje” (Lotman, 1979), todo lo cual en materia estética pasa por el tamiz de la individualidad extrema del (genio) creador, como objetivación de un proyecto que más allá de las proclamas circunstanciales funciona desde lo artístico como palanca de cambio de toda una modelización cultural, puesto que al sacudir las convenciones literarias, por ejemplo, rebota en los otros códigos conformadores de la cultura (Eco, 1985).

Así por ejemplo la imprecisión de los límites, que postula el texto: el espacio se temporaliza y el tiempo se espacializa, visible en la sintaxis dramática; las fronteras entre los espacios demarcados por los bandos enemigos se desplazan, cambian de manera que estos se

⁵⁹ Escribiente es noción de Barthes (1985). J. L. Romero (1984) define a la generación del 37 como “proyectistas”.

superponen en razón del tiempo, dimensión que envuelve lo material de modo tal que nada es estable, único e inmodificable⁶⁰.

En estrecha relación con esa “fluidez” de los límites, la inversión de los niveles que rompe con las jerarquías y flexibiliza las posibilidades de ocupar distintas posiciones, evidente en la oposición jefes/pueblo, por medio del distanciamiento irónico se descalifica al primer término en favor del segundo, elevado a agente eficaz para reemplazar a aquellos. Otro límite violado es el que comúnmente se traza entre “lo real” y “lo que no lo es”, entre el mundo empírico, cotidiano y lo supraterráneo _aquí, el Gigante, la ingobernabilidad de la propia voluntad que introduce el absurdo_. Sin embargo podemos entender que el texto sugiere que lo real “es” lo que cada uno se representa y percibe como tal _todas las opiniones formadas acerca del Gigante conviven como “verdaderas”_. En definitiva, la abolición de los límites, las jerarquías, la inversión de los roles, postula la abolición de las distancias entre el mundo fáctico-presente y los mundos posibles-por hacer o inventar, la probable “realización” de la utopía.

Esa mezcla de los dominios, y la relativización de las categorías culturales, también opera en el nivel pragmático: es necesaria la participación del receptor para asegurar la eficacia discursiva, puesto que el mecanismo del grotesco exige la inclusión del público, que debe dejar de ser mero espectador para “meterse” en (con) la representación _aunque más no sea porque las “proclamas” expuestas en la obra requieren su atención_; pero sobre todo porque el circuito de la risa que abre el absurdo no se cierra sin ese compromiso con la acción. Nada más contundente para postular la necesidad del destinatario como el otro polo de la comunicación artística previsto y configurado por el autor en todo enunciado (Bajtín, 1985). Es indispensable la participación para actualizar el valor quimérico del fantoche (el Gigante); las artimañas del “tambor” y María para despistar al enemigo; las proclamas de libertad y verdad en boca de hombres atados; la farsa del consejo formado por Mentirola; el juego lingüístico “Amapolas/Rosas”; el conflicto entre los jefes y el batallón de soldados, que contraponen el valor, la espontaneidad y la pasión de éstos a la mezquindad y falta de decisión de aquellos; a lo que debe agregarse el juego de gestos, movimientos, que solicitan la complicidad del receptor. Algunas de estas indicaciones, que indudablemente distan mucho de un análisis exhaustivo, apuntan a señalar un espacio intertextual cuyos componentes remiten precisamente a ciertas variantes de la configuración grotesca:

⁶⁰ Los estudios culturales de Bajtín muestran la relevancia de la *cronotopía*.

a) el gigantismo: en el texto se articula con el teatro de títeres, estimado por los románticos por su valor metafórico, a nivel mítico-simbólico o filosófico (el mundo sería un teatro de muñecos cuyos hilos no se sabe quién los dirige, o la vida es una historia contada por un idiota);

b) la trilogía onomástica de los jefes militares, con la farsa de las batallas y el consejo, remiten a un hito fundamental en los procesos de conformación del Realismo Grotesco: François Rabelais.

A partir de aquí se traza el eje vertebrador del espacio dialógico, donde caben:

-Cyrano de Bergerac, con los viajes interplanetarios y los mundos habitados por especies no humanas;

-Miguel de Cervantes, la parodia y la sátira literaria y social; la quimera, el sueño; el mundo posible sostenido por la palabra; el gigantismo; lo oficial/lo popular;

-Jonathan Swift, el gigantismo/el enanismo, los juegos de perspectiva en función de la ironía y la crítica; la confrontación de culturas y su relativización; la inversión de las categorías;

-Laurence Sterne, la parodia, que cuestiona hasta la convención en el arte; el quijotismo; la ironía y la crítica; el comienzo que no va más allá de lo inaugural, el continuo retomar el nacimiento del personaje que remite a Gargantúa y Pantagruel: la risa que relativiza y sacude los cimientos al mezclar los niveles y desautorizar los cánones culturales (oficiales).

Al margen es importante destacar la preocupación común de estos autores manifiesta en una operación que apunta a la (auto)reflexividad y autonomía del texto estético. Pero, y sin contradecir esto, debe tomarse el postulado bajtiniano del *dialogismo* sin las restricciones que impone Kristeva, que harían del intertexto un círculo cerrado que se alimentaría a sí mismo y por lo mismo condenado a la saturación. Bajtín visualiza el diálogo con una perspectiva más abarcadora, en el ámbito de la cultura en un sentido amplio: no sólo los textos entablan un diálogo que los explica y fundamenta; las distintas esferas culturales suponen una auténtica comunicación, al igual que las culturas entre sí. Un enunciado no existe por sí mismo en forma aislada, sino que cobra sentido en una cadena de enunciados que lo retrotrae al pasado y lo proyecta al futuro (Bajtín, 1985, 1988, 1993). Todo texto practica una memoria que lo articula con los otros textos y con su contexto, esto es la cultura en que es producido o recibido. Este es un camino para explicar el “referente” de *El Gigante*, su inserción en un momento determinado _concretamente la enunciación lo explicita por medio de indicadores textuales: uno de ellos, el

juego verbal “Amapolas/Rosas”, pero hay más_ y por esto mismo su significación abierta y siempre presente según los distintos momentos en que un “otro” se ubique frente al texto para interrogarlo. Como enunciado (texto) contiene otros varios enunciados, de los personajes, que parodian otros tantos: el discurso oficial, castrense, uno de ellos, en sus dos vertientes, los que dominan y los que intentan usurpar el poder _se ha intentado identificar los personajes históricos a que aludirían los tres cabecillas militares; por otra parte, puede detectarse la imagen de Napoleón en la arenga de Mentirola a sus soldados_.

Todos los puntos de ese espacio trazado podrían descubrir la existencia de una vertiente dialógica en el dominio literario, en pugna (a veces pueden coexistir en el mismo texto) con la corriente monológica (Bajtín, 1988), la que en términos de poder consolidó una supremacía que va a la par de la modelización cultural oficial.

Es válida pues la definición de *El Gigante* respecto del Realismo Grotesco, pero sin dejar de subrayar la peculiaridad que le confiere el momento de su producción, punto de cruce de los diferentes discursos que dibujan la malla discursiva romántica rioplatense, puesto que introduce una (in)flexión que lo distancia del sistema grotesco definido por Bajtín (y más allá del programa de Bajtín, el de Alberdi “cierra” el texto). Se había señalado que el proyecto de Alberdi cristaliza una reelaboración de distintos saberes, de modo que el sistema de imágenes de la cultura cómico-popular no puede dejar de ser reestructurado y tamizado por el discurso asumido en *El Gigante*. Es precisamente el lenguaje (Bajtín, 1990) el elemento nuclear para trazar el distanciamiento a través de la ironía que excluye al sujeto, y por lo tanto trunca la relativización y operación dialéctica que caracteriza al Grotesco; distanciamiento que es desfasaje entre los enunciados y los sujetos de enunciación (los parlamentos de los personajes de adscripción popular no “encajan” ni lingüística ni intelectualmente), rasgos que marcan la instancia mayor de enunciación, la de Alberdi. Por lo tanto, lo dialógico se quiebra al final y se privilegia una valencia, un polo de valoración, y se cumple la necesidad de (re)afirmar una postura explicitada en la “sentencia” que cierra el texto.

La lectura practicada permite definir *El Gigante* como paradoja (Barthes, 1986), no sólo porque se opone al discurso oficial (para el caso la “dictadura” de Rosas) sino también porque propone una cuña particular en los procesos de modelización cultural (algunos de cuyos soportes hemos tratado de adscribir a ciertas pautas iluministas-liberales, las que paradójicamente venían

consolidándose como dominantes). Pero es indudable que doxa y paradoja no pueden definirse por fuera de las relaciones de saber y poder en que se inscribe todo proyecto creador.

(CODA I.

Con este tipo de trabajo habíamos emprendido el intento de trazar vías de abordaje a la producción literaria nacional y sugerir su proyección –refracción- hacia la literatura latinoamericana, operando a partir de la emergencia, contigüidad y dispersión de los discursos -en estos dos campos literarios- que habíamos circunscripto en el recorte “literatura del dictador”. En ese sentido configuramos dos ciclos correspondientes a los siglos XIX y XX, dada la discontinuidad entre ambos.

Dentro del dominio de la literatura argentina decimonónica, agrupamos las producciones literarias en torno y a partir de Rosas: “El matadero”, E. Echeverría; *El Gigante Amapolas*, J. B. Alberdi; *Facundo*, D. F. Sarmiento; *Amalia*, J. Mármol, entre otras. Un rápido pantallazo del presente para actualizar el corpus: *El, Juan Facundo*, A. Arias; *El farmer*, A. Rivera; *La amante del Restaurador*, A. E. de Miguel; además de algunos films. Someramente, para una articulación tentativa con el dominio latinoamericano incluimos autores como R. del Valle Inclán, A. Carpentier, A. Roa Bastos, G. García Marquez, M. Vargas Llosa, M. A. Asturias.)

(CODA II.

Para evitar dis-torsiones y entorpecimientos en la exposición del análisis, y porque no era nuestra intención demostrar “una” interpretación que estuviera ya formada, por medio de pruebas exteriores al texto, separamos algunos trazos -trozos del tejido interdiscursivo en el que se anuda el texto- que ampliarían el marco del proyecto en cuestión y de la lectura propuesta. Recurrimos a la escritura literaria y teórica de Alberdi posterior a *El Gigante* para indicar la apertura de lo que cabría llamar isotopía del poder, que recorre toda su producción. Observamos al respecto un juego anafórico y de citación que se da entre los distintos textos. A modo de ejemplos: la fórmula “gobernar es poblar” asentada en las Bases -y propalada a los cuatro vientos- reaparece en clave de ficción, en *Peregrinacion de Luz del Día* -parte I-XV-; en lo que concierne al poder, las elucubraciones de Tartufo -ídem, XVI, XVIII- en relación con las hipótesis formuladas en *El crimen de la guerra* y en *Bases*. Alberdi plantea ahí la función

verdad-poder y su remisión a las relaciones de fuerzas que se enfrentan por la apropiación del sentido, y la capitalización simbólica -actualizado en el lenguaje de Foucault y Bourdieu-. La cita como artificio es detectable en toda la literatura argentina del siglo XIX, la cual podría organizarse en función de los grandes campos discursivos que constituyen el vasto enrejado literario. Sólo mencionamos al pasar el oficio periodístico de Alberdi con el seudónimo de Figarillo, que alude en el trabajo de escritura –pública- a Larra y sus artículos de costumbres.)

Bibliografía

- Angenot, M. 1984. “La intertextualidad. Intertexto. Autotexto, Intratexto”, *Trintexte 2*, Canadá, (trad. L. Peschiera), Fac. de Hum. y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- A.A.V.V. 1980. “Sobre la parodia”, *Lecturas críticas*, Año I -Nº 1 –dic. Buenos Aires.
- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- 1990. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza.
- 1993. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- 1988. *Questões de literatura e de estetica. A teoria do romance*. São Paulo, Hucitec.
- Barthes, R. 1986. *El placer del texto*. México, Siglo XXI.
- 1969. “El efecto de lo real”, AAVV, *Realismo: ¿Mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires, Tiempo contemporáneo.
- 1985. *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.
- Bergson, H. 1973. *La risa*. Madrid, Espasa Calpe.
- Bourdieu, P. 1971. “Campo intelectual y proyecto creador”, AAVV, *Problemas del estructuralismo*. Madrid, Siglo XXI.
- 1983. *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios.
- Castagnino, R. 1974. *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires, Nova.
- Chavez, F. 1982. *Historicismo e iluminismo en la cultura argentina*. Buenos Aires, CEAL.
- Díaz Migoyo, G. 1980. “El funcionamiento de la ironía”, *Humor, ironía, parodia*. Madrid, Fundamentos.
- Eco, U. 1988. “El signo teatral”, *De los espejos y otros ensayos*. Buenos Aires, Lumen.

- 1986. “El problema de la recepción”, AAVV, *Sociología contra Sicoanálisis*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- Escarpit, R. 1963. *El humor*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Fischer, E. 1986. *La necesidad del arte*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- Foucault, M. 1985. “Método”, *Historia de la sexualidad I*. México, Siglo XXI.
- 1978. “Verdad y poder”, *Microfísica del poder*. Madrid, Eds. La Piqueta.
- 1980. *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets.
- García Mellid, A. 1985. *Montoneras y caudillos en la historia argentina*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Hauser, A. 1982. *Historia social de la literatura y del arte (II)*. Barcelona, Guadarrama.
- Hayman, D. “Más allá de Bajtín: hacia la mecánica de la farsa”, *Humor, ironía, parodia*, op. cit.
- Kayser, W. 1964. *Lo grotesco*. Buenos Aires, Nova.
- Kristeva, J. 1981. *Semiótica I*. Madrid, Fundamentos.
- Martín Barbero, J. 1991. *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, G.G.
- Mukarovsky, J. 1977. “El arte como hecho semiológico”, *Escritos de estética del arte*. Barcelona, G.G.
- Noguez, D. 1969. “Estructura del lenguaje humorístico”, *Esthetique*, T. XXII -Fas. 1 -j./m. París.
- Romero, J. L. 1984. *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, FCE.
- Schücking, L. 1978. *El gusto literario*. México, FCE.
- Torres Molina, R. 1986. *Unitarios y federales en la historia argentina*. Bs. As., Contrapunto.
- Verón, E. 1984. “Semiosis de lo ideológico y del poder”, *Espacios*, Fac. de Filosofía y Letras (UBA).
- Viñas, D. 1974. *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Siglo XX.
- Voloshinov, V. 1992. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.
- Williams, R. 1981. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós.

**Michel Foucault, *La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos.*
Re/cortes de itinerarios y montaje de citas⁶¹**

La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos (2015). Buenos Aires: Waldhuter Editores (396 páginas), Jorge Alvarez Yágüez (edición, traducción de la mayoría de textos, notas y estudio introductorio). Selección de cuatro escritos, tres conferencias y doce entrevistas, desde 1977 hasta 1984, poco antes de morir Foucault (el 25 de junio).

El texto que sigue no encuadra en los rasgos típicos de algunos de los géneros discursivos más o menos canónicos a los que se recurre para presentar un libro (reseña, comentario, exégesis, crítica, etc.). No es un ejercicio ‘disciplinar’ para ordenar la gran producción discursiva de Foucault, una práctica discursiva de ‘control’ de sus múltiples y dispersos enunciados. Cómo hablar de Foucault constreñidos por reglas enunciativas rígidas y sin (des)ubicar cada (nuevo) libro publicado en vida y póstumamente con su nombre en el conjunto de su obra y respecto de algunas coordenadas de formaciones discursivas y campos disciplinares, lo que de entrada sobrepasa las condiciones de enunciación de una revista periódica y los límites genéricos discursivos de una reseña, un esolío o un comentario.

La obra de Foucault, en español al menos, es vasta y se sigue re-editando tanto la publicada por el propio autor cuanto selecciones y compilaciones varias; aunque (se) pueda tener cierto conocimiento de ella y estar al día de lo publicado opté por una *operación de lectura* algo diferente: un *entrettejido* del propio discurso de Foucault, una *edición* de sus propias formulaciones sobre algunas de las cuestiones y pre-ocupaciones a las que se dedicó en libros, artículos, cursos, conferencias, entrevistas, tal como se recogen en *La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos*. Esta constelación de *citas montadas* fragmentariamente conformaría una suerte de Foucault *par lui-même*, un *apunte* de algunas de las marcas de lectura inscritas a mano en el libro, una transcripción traspapelada de la propia voz del *autor*, que a veces no resulta indiferente cuando (se) sostiene un discurso, en contra de la formulación de Beckett «Qué importa quien habla», de la que parte Foucault en su conferencia «¿Qué es un autor?» ante la Sociedad Francesa de Filosofía en 1969 en el *Collège de France*, en la que presenta un «proyecto, un ensayo de análisis» en torno del nombre y la función de autor _ que

⁶¹ En *Continuidades* N° 2 (2015).

«no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función sujeto»_, las relaciones de apropiación y atribución, y la posición del autor⁶².

Experiencias, relatos

Qué imagen tendría Foucault de Poitiers a partir de la instalación en 1987 del espectacular parque temático *Futuroscope*, que contaría con unos cincuenta millones de visitantes desde entonces, que habría modificado el paisaje provinciano de su infancia y adolescencia y la cronotopía de su vida familiar y personal: “Viví, cuando era un niño, en un medio social pequeño burgués <un medio católico>, provinciano, en Francia, y la obligación de hablar, de dar conversación a los visitantes, era para mí muy extraño y aburrido. A menudo me preguntaba por qué la gente tenía que hablar. El silencio puede ser un modo mucho más interesante de relacionarse con la gente”, “el silencio es una de esas cosas que ha sido desafortunadamente descuidada en nuestra cultura”. Poitiers en los 30 y 40, “antes o durante la Segunda Guerra Mundial”:

“lo que me llama la atención hoy <1982> cuando intento evocar esas impresiones es que casi todos los recuerdos más emotivos que tengo están relacionados con la situación política [...] experimenté uno de mis grandes miedos cuando el canciller Dollfuss fue asesinado por los nazis [...] fue mi primer miedo intenso a la muerte. También recuerdo a los refugiados de España llegando a Poitiers. Recuerdo pelear en la escuela con mis compañeros por la guerra de Etiopía. Creo que los chicos y chicas de esa generación tuvieron su niñez marcada por esos grandes acontecimientos históricos. La amenaza de la guerra era nuestro trasfondo, el marco de nuestra existencia. Entonces la guerra llegó [...] Nuestra vida privada estaba realmente amenazada. Quizá esa es la razón por la que estoy fascinado por la historia y la relación entre la experiencia personal y aquellos acontecimientos de los que somos parte. Creo que es el núcleo de mis deseos teóricos”.

Por qué “cosas en la vida social y cultural de Francia” sufriría ahora Foucault, por las que dejaría el país como lo hizo varias veces, 1955, 1966, 1968, para vivir en Suecia, Alemania, Polonia, Túnez:

“el momento en que dejé Francia, la libertad para la vida personal era allí muy reducida [...] En un período de tiempo más bien corto tuve la experiencia de una sociedad muy tradicional, como era la Francia de los últimos cuarenta y primeros cincuenta, y de la nueva sociedad libre que era Suecia <y de Polonia, con las restricciones y el poder opresivo del Partido comunista>. No quiero decir que tuviera una experiencia total de todas las posibilidades políticas, pero tenía una muestra de qué posibilidades había en las sociedades occidentales en ese momento. Eso fue una buena experiencia”.

⁶² M. Foucault, *¿Qué es un autor?*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcalá, 1985.

Compara y reflexiona: “[M]uy a menudo tenemos la experiencia de una libertad mucho mayor en los países extranjeros que en el nuestro propio. Como extranjeros podemos ignorar todas las obligaciones implícitas que no están en la ley sino en el modo general de comportamiento. En segundo lugar, simplemente el cambiar tus obligaciones se siente o se experimenta como una forma de libertad”.

Estudios, ambientes académicos e intelectuales

Foucault sólo puede ofrecer “unos pocos recuerdos” a quien le pregunta por qué estaba interesado en la locura cuando escribió su primer libro publicado en 1961 (en realidad, el primero tuvo sus avatares autoriales y editoriales):

“Para empezar, diría que nunca sentí que tuviera vocación de escritor. No creo que escribir sea mi trabajo y no creo que coger un bolígrafo sea _para mí, estoy hablando de mí mismo_ una especie de actividad absoluta más importante que cualquier otra cosa. Fue, por tanto, una serie de circunstancias –estudiar filosofía, luego psicología, después hacer prácticas en un hospital psiquiátrico con la suerte de no estar allí ni como paciente ni como doctor, es decir, de poder observar las cosas con una mente completamente abierta, de un modo enteramente neutral, al margen de los códigos habituales- lo que me llevó a ser consciente de esta realidad extremadamente extraña que llamamos confinamiento. Lo que me impactó fue que esa práctica de confinamiento era aceptada por ambos lados como absolutamente evidente... Sin embargo, llegué a darme cuenta de que estaba lejos de ser evidente y de que era la culminación de una muy larga historia, una culminación que no tuvo lugar hasta el siglo XIX”.

La historia de la locura, “Por supuesto, no era un tema para un filósofo, en el sentido de que pudiera ser presentado como tesis doctoral”⁶³:

“Este tipo de temas no era ciertamente bien recibido en círculos académicos <ni> en círculos que deberían estar interesados en esta clase de cuestiones [...] <:> lo que podríamos llamar ‘intelectuales de izquierda’ [...] *Les Temps Modernes* y *Esprit* no iban a ocuparse de ello”, porque “la discusión teórica y política estaba enteramente dominada por el marxismo, entendido como una teoría general de la sociedad, de la Historia, de la revolución, etc. Traer al campo político esa clase de problemas era, por tanto, una especie de acto de indecencia en relación con la jerarquía de valores especulativos adquirida”.

Recuerda que “en esa época las corrientes filosóficas principales en Francia eran el marxismo, el hegelianismo y la fenomenología”: “Tengo que decir que las estudié pero lo que me despertó por vez primera el deseo de realizar un trabajo personal fue la lectura de Nietzsche”.

⁶³ Esta tesis principal, dirigida por Canguilhem y Lagache, se complementa con una segunda tesis sobre el texto de Kant *La antropología en sentido pragmático* (con la traducción de Foucault de ese libro al francés), dirigida por Hyppolite (a quien sucedió en el *Collège de France* en 1970), publicada recién en 2008.

Le parecía que “antes del 68, al menos en Francia, tenías que ser como filósofo un marxista, o un fenomenólogo o un estructuralista, y yo no me adherí a ninguno de esos dogmas. [...] estudiar psiquiatría o historia de la medicina no tenía un estatus real en el campo político [...] Lo primero que sucedió después del 68 fue que el marxismo como estructura dogmática declinó y aparecieron nuevos intereses políticos y culturales concernientes a la vida personal”.

Si Foucault escribiera *Las palabras y las cosas* en 1978, “el libro adoptaría otra forma”:

“Visto que en lo personal me atraen mucho los problemas concretos, como, por ejemplo, la psiquiatría o la prisión, hoy juzgo conveniente partir de ellos para provocar algo. Pues bien, ¿qué hay que poner en evidencia sobre la base de esos problemas concretos? Lo que deberíamos llamar un ‘nuevo imaginario político’. Mi interés radica en suscitar esa nueva imaginación política. Lo característico de nuestra generación –probablemente sea lo mismo para la que nos precede y para la que nos sigue, a no dudar, la falta de imaginación política [...] los hombres del siglo XVIII y los del siglo XIX tenían al menos la facultad de soñar el porvenir de la sociedad humana. No les faltaba imaginación a la hora de responder a este tipo de preguntas: ¿qué es vivir como miembros de esta comunidad? O: ¿cuáles son las relaciones sociales y humanas?”

Le parece que, de uno u otro modo, en “esa pobreza de imaginación <política> del siglo XX en el plano sociopolítico”, el “marxismo tiene un papel importante”:

“lo importante es que la historicidad y el carácter profético funcionan como fuerzas coercitivas en lo concerniente a la verdad. Y además [...] el hecho de que no haya podido funcionar sin la existencia de un Estado que lo necesitaba en su carácter de filosofía es un fenómeno inusual [...] el marxismo como discurso científico, el marxismo como profecía y el marxismo como filosofía de Estado o ideología de clase, están ligados inevitable e intrínsecamente al conjunto de las relaciones de poder [...] El problema no consiste tanto en suponer que es necesario liberarse de ese tipo de marxismo, como en deshacerse de la dinámica de las relaciones de poder vinculadas a un marxismo que ejerce esas funciones”.

Luego de algunas consideraciones sobre filosofía y el problema de la voluntad, Foucault agrega una “mera nota”: “Lo que me gustaría debatir, a partir de Marx, no es el problema de la sociología de las clases, sino el método estratégico concerniente a la lucha. Ese es el punto en que tiene anclaje mi interés por Marx, y desde él me gustaría plantear los problemas. Ahora bien, a mi alrededor las luchas se producen y se desarrollan como movimientos múltiples”.

Ciencias, saber, poder, crítica, trabajo intelectual, pensamiento

Con respecto a la emergencia de las ciencias humanas –sociales y algunas de las cuestiones que lo llevaron a indagar, Foucault se explaya, aclara, insiste en ciertos tópicos y argumentos:

“Los filósofos o incluso, más generalmente, los intelectuales, justifican y señalan su identidad intentando establecer una línea casi intraspasable entre el dominio del saber, visto como el de la verdad y la libertad, y el dominio del ejercicio del poder. Lo que me llamaba la atención de todas esas ramas del conocimiento de ningún modo podía ser disociado del ejercicio del poder [...] hablando en general, el hecho de que las sociedades puedan convertirse en objeto de observación científica, de que la conducta humana se convirtiera, a partir de un cierto punto, en un problema que debía ser analizado y resuelto, todo eso está ligado, creo, a mecanismos de poder, que, en un momento dado, analizaron ese objeto (la sociedad, el hombre, etc.) y lo presentaron como un problema a resolver. De este modo, el nacimiento de las ciencias humanas va de la mano con la instalación de nuevos mecanismos de poder”.

Más aún:

“[...] lo que me parece más interesante para analizar es cómo la ciencia, en Europa, ha llegado a ser institucionalizada como un poder. No es suficiente decir que la ciencia es un conjunto de procedimientos por los que las proposiciones pueden ser falseadas, los errores demostrados, los mitos desmitificados, etc. La ciencia también ejerce el poder: es, literalmente, un poder que te fuerza a decir ciertas cosas, si no quieres ser descalificado no solo como alguien equivocado, sino, más gravemente que eso, como un charlatán. La ciencia ha llegado a ser institucionalizada como un poder a través de un sistema universitario y de su propio aparato constrictivo de laboratorios y experimentos”.

Foucault responde afirmativamente a la pregunta de si la ciencia produce la verdad a la que estamos sometidos:

“En efecto, la verdad es sin duda una forma de poder. Y al decir esto, solo estoy asumiendo uno de los problemas fundamentales de la filosofía occidental cuando plantea estas cuestiones: ¿Por qué, de hecho, estamos atados a la verdad? ¿Por qué la verdad en lugar de la mentira? ¿Por qué la verdad en lugar del mito? ¿Por qué la verdad antes que la ilusión? Y pienso que, en vez de intentar descubrir lo que es la verdad, en cuanto opuesta al error, podría ser más interesante asumir el problema planteado por Nietzsche: ¿cómo es que, en nuestras sociedades, se le ha dado ese valor a ‘la verdad’, situándonos así bajo su tiranía?”.

En cuanto a la distinción entre intelectual “universal” y “específico”, Foucault precisa:

“En las diferentes formas de actividad <tecnologías, trabajadores de cuello blanco, sector servicios, etc.>, creo que es muy posible, por un lado, saber cómo funciona y trabajar en ello, es decir hacer el trabajo de uno como psiquiatra, abogado, ingeniero, o técnico, y, por otro lado, acometer, en esa área específica, trabajo que puede ser propiamente llamado intelectual, un trabajo esencialmente crítico. Cuando digo ‘crítico’, no me refiero a un trabajo de demolición, de rechazo o de negación, sino a un trabajo de examen que consiste en suspender, en la medida de lo posible, el sistema de valores al que uno se remite cuando se lo prueba y evalúa. En otras palabras: ¿qué estoy haciendo en el momento en que lo hago? En el momento presente [...] psiquiatras, docentes, abogados, jueces realizan un examen crítico, un cuestionamiento crítico de su propio trabajo que es un elemento esencial de la vida intelectual. Y creo que un intelectual, un intelectual ‘profesional’, digamos –un profesor o alguien que escribe libros- tendrá más fácil encontrar su campo de actividad, la realidad que está buscando, en una de las áreas que acabo de mencionar”.

Se define como un “intelectual específico”: “Trabajo en un campo específico y no produzco una teoría del mundo. Aun cuando en la práctica, siempre que uno trabaja en un campo particular, pueda hacerlo solo teniendo o llegando a un particular punto de vista...”.

Y en un punto relacionado, en cuanto a su presencia en televisión, Foucault quiere dejar bien en claro que para alguien como él, que ha tenido “abundantes oportunidades de autoexpresión”, le parece “indecente ir y hablar” de su libro (en esa oportunidad, *La voluntad de saber*, en su lugar aprovechó el programa de TV al que asistió para referirse al caso Stern, encarcelado por las autoridades soviéticas): “cuando voy a televisión, no es para sustituir o duplicar lo que he dicho en otros lugares, sino para hacer algo que pueda ser útil y decir algo que los espectadores no saben”.

Foucault advierte y declara:

“Yo no soy estrictamente un historiador. Y no soy un novelista. Yo practico una especie de ficción histórica [...] mi libro ha tenido un efecto sobre la manera en que la gente percibe la locura. Y, por tanto, mi libro y la tesis que en él desarrollo tienen una verdad en la realidad de hoy. Yo intento provocar una interferencia entre nuestra realidad y lo que sabemos de nuestra historia pasada. Si lo consigo, esta interferencia producirá efectos reales sobre nuestra historia presente. Mi esperanza está en que mis libros adquieran su verdad una vez escritos – y no antes. [...] en dos de esas prisiones <de Francia, donde hubo una agitación hace dos años, 1977> los prisioneros leían mi libro. Desde su celda, algunos detenidos gritaban el texto de mi libro a sus compañeros. Sé que lo que voy a decir es pretencioso, pero esto es una prueba de verdad –de verdad política, tangible, una verdad que comenzó una vez escrito el libro”.

Con respecto a la discusión crítica/reforma, Foucault opina que “no hay reformas en sí” y arguye:

“Las reformas no se producen en el aire, independientemente de los que las hacen. No se puede no tener en cuenta a quienes tendrán que gestionar esta transformación. Y sobre todo, no creo que se puedan oponer crítica y transformación. La crítica –ideal- y la transformación ‘real’. Una crítica no consiste en decir que las cosas no están bien como están. Consiste en ver sobre qué tipo de evidencias, de familiaridades, de modos de pensamiento adquiridos y no reflexionados reposan las prácticas que se aceptan. Hay que liberarse de la sacralización de lo social como única instancia de lo real y dejar de considerar como aire esta cosa esencial en la vida humana y en las relaciones humanas, me refiero al pensamiento. El pensamiento existe, bien más allá, bien más acá de los sistemas y de los edificios discursivos. Es algo que a menudo se esconde, pero siempre anima los comportamientos cotidianos. Hay siempre un poco de pensamiento incluso en las instituciones más tontas, hay siempre pensamiento incluso en las mudas costumbres. La crítica consiste en desemboscar ese pensamiento e intentar cambiarlo, mostrar que las cosas no son tan evidentes como se cree, hacer que lo que se acepta como que va de suyo deje de ir de suyo. Hacer crítica es volver difíciles los gestos demasiado fáciles. En estas condiciones, la crítica (y la crítica radical) es absolutamente indispensable para toda

transformación. Pues una transformación que se quedase en el mismo modo de pensamiento, una transformación que no fuera más que una cierta manera de ajustar el mismo pensamiento a la realidad de las cosas no sería más que una transformación superficial. Por el contrario, a partir del momento en que se comienza a no poder pensar ya las cosas como se las piensa, la transformación se hace a la vez más urgente, muy difícil y perfectamente posible”.

El papel del intelectual, “puesto que trabaja precisamente en el orden del pensamiento, es ver hasta qué punto la liberación del pensamiento puede conseguir volver estas transformaciones lo suficientemente urgentes como para que haya ganas de acometerlas, y lo suficientemente difíciles de acometer como para que se inscriban hondamente en lo real”.

Foucault termina esta entrevista de 1981 con otra declaración (de principios): “Yo no soy un activista retirado y que, hoy, querría retomar el servicio. Mi modo de trabajo no ha cambiado mucho; pero lo que espero de él es que continúe cambiándome”. Y en otra entrevista del mismo año revela posiciones:

“La coherencia es la de mi vida. He luchado en diferentes dominios, eso es exacto. Son fragmentos autobiográficos [...] He intentado luchar en todas esas situaciones <hospitales psiquiátricos, policía, sexualidad>, pero yo no me presento como el combatiente universal contra los sufrimientos de la humanidad bajo todas sus relaciones. Deseo conservar mi libertad con respecto a las formas de lucha con las que me he comprometido. Me gustaría afirmar que la coherencia es de naturaleza estratégica. Si lucho respecto a esto o lo otro, lo hago porque de hecho esta lucha es importante para mí en mi subjetividad. Pero, al margen de estas opciones delimitadas a partir de una experiencia subjetiva, podemos desembocar en otros aspectos de manera que desarrollemos una verdadera coherencia, es decir un esquema racional o un punto de partida que no esté fundado en una teoría general del hombre”.

Y remata: “Yo no quiero, rechazo, sobre todo, ser identificado, ser localizado por el poder”.

Foucault no cree que “haya tenido nunca el proyecto de llegar a ser filósofo”. Simplemente: “No sabía qué iba a hacer con mi vida”. Recuerda y elabora: “He estado siempre fascinado con vivir protegido en un entorno escolar, en un medio intelectual. El conocimiento es para mí eso que funciona como una protección de la existencia individual y como una comprensión del mundo exterior. Creo que es eso. El conocimiento como un medio de sobrevivir mediante el entendimiento”. Y más adelante, retoma y desarrolla:

“Para mí, el trabajo intelectual está relacionado con lo que usted podría llamar ‘esteticismo’, lo que significa transformarse a sí mismo. Creo que mi problema es esta extraña relación entre conocimiento, estudio, teoría e historia real. Sé muy bien, y creo que lo supe desde que era niño, que el conocimiento no puede hacer nada para transformar el mundo [...] Estoy seguro que estoy equivocado desde un punto de vista teórico, pues sé muy bien que el conocimiento ha transformado el mundo. Pero me refiero a mi propia experiencia personal,

tengo la sensación de que el conocimiento no puede hacer nada por nosotros, y que el poder político puede destruirnos [...] Sé que el conocimiento puede transformarnos, que la verdad no es solo un modo de descifrar el mundo [...], sino que si conozco la verdad seré cambiado. Y quizá seré salvado. O quizá moriré, pero creo que es lo mismo en cualquier caso para mí <aquí se anota de parte de la edición: risas>. Ya ve, eso es por lo que trabajo como un animal. Y trabajé como un animal toda mi vida. No estoy interesado en el estatuto académico de lo que estoy haciendo porque mi problema es mi propia transformación [...] Esta transformación de uno mismo por el propio conocimiento es, creo, algo más cercano a la experiencia estética”.

En cuanto a ciertas expectativas de quienes esperan de Foucault que les diga la “verdad” sobre el mundo y ellos mismos, responde (con risas):

“Estoy seguro de que no soy capaz de proporcionar a esa gente lo que espera. Nunca me comporto como un profeta –mis libros no dicen a la gente qué hacer [...] Creo que tenemos que desembarazarnos de eso <la llamada al profetismo>. La gente ha de construir su propia ética, tomando como un punto de partida los análisis históricos, los análisis sociológicos, etc., de los que puede proveerse. No creo que las personas que intentan descifrar la verdad deban proveer principios éticos o consejos prácticos al mismo tiempo, en el mismo libro, en el mismo análisis. Toda esa red prescriptiva tiene que ser elaborada y transformada por la propia gente”.

En una entrevista de 1983, en torno del trabajo en curso referido a la historia de la sexualidad, Foucault explicita:

“No busco una solución de recambio; la solución de un problema no se halla en la solución de otro problema en otra época por gente diferente. Lo que quiero hacer no es una historia de las soluciones. Creo que el trabajo que tenemos que hacer es un trabajo de problematización y constante reproblemalización. Lo que bloquea el pensamiento es la admisión implícita o explícita de una forma de problematización y la búsqueda de una solución que pueda reemplazar a la que se acepta. Ahora bien, si el trabajo del pensamiento tiene un sentido –diferente del que consiste en reformar las instituciones y los códigos-, es el de retomar en una raíz la manera en que los hombres problematizan su comportamiento (su actividad sexual, su práctica punitiva, su actitud para con la locura, etc.). Sucede a veces que la gente toma ese esfuerzo de reproblemalización como un ‘antirreformismo’ que descansa sobre un pensamiento de tipo ‘nada cambiará’. Es todo lo contrario. Es la adhesión al principio de que el hombre es un ser pensante, aun en sus prácticas más mudas, y que el pensamiento no es lo que nos hace creer en lo que pensamos o admitir lo que hacemos, sino lo que nos hace problematizar incluso lo que nosotros mismos somos. El trabajo del pensamiento no es denunciar el mal que supuestamente habita en secreto en todo lo que existe, sino presentir el peligro que amenaza en todo lo que es habitual, y hacer problemático lo que es sólido. El ‘optimismo’ del pensamiento, si se quiere utilizar esa palabra, es saber que no hay edad de oro”.

En la última entrevista del volumen, publicada fragmentariamente en mayo de 1984 y completa en julio del mismo año, refiriéndose al plan inicial “preparado de antemano” de escribir varios libros sobre la sexualidad, Foucault revela:

“Estuve a punto de morir de aburrimiento escribiendo esos libros: se parecían demasiado a los anteriores. Para algunos, escribir un libro supone siempre arriesgar algo. Por ejemplo, no lograr escribirlo. Cuando se sabe de antemano a dónde se quiere llegar, hay una dimensión de la experiencia que falta, la que consiste precisamente en escribir un libro arriesgándose a no terminarlo [...] Cuando uno escribe libros como esos <Historia de la locura, Vigilar y castigar...>, se desea intensamente cambiar por completo todo lo que uno piensa y encontrarse al final muy distinto de lo que uno era al principio. Luego uno se da cuenta de que en el fondo ha cambiado relativamente poco. Quizá ha cambiado de perspectiva, ha girado alrededor del problema, que siempre es el mismo, es decir, las relaciones entre el sujeto, la verdad y la constitución de la experiencia”.

Indagaciones, temas, problemas, planteos

Historia, racionalidad, inteligibilidad, arqueo-genealogía

En una de las entrevistas (de 1978) Foucault pregunta (retóricamente) si es acaso responsable de que la idea de ‘discontinuidad’ en relación con *Las palabras y las cosas* haya llegado a ser, “ciertamente, un dogma”: “El hecho, sin embargo, sigue siendo que el libro dice exactamente lo contrario”. Hay que tener en cuenta las áreas de las que se ocupó en el libro (historia de la biología, de la economía política, de la gramática general) para “captar de golpe, a primera vista, lo que aparecía como interrupciones o grandes rupturas”. Parte de una “evidente discontinuidad” en el conocimiento médico, por ejemplo, entre un libro de 1750 y otro de 1820, y plantea la cuestión: “¿es esta discontinuidad realmente una discontinuidad? O, para ser más precisos, ¿qué transformación hizo falta para pasar de un tipo de conocimiento a otro?”. Para él, “esto no es en absoluto un modo de declarar la discontinuidad en la Historia, por el contrario, es un modo de plantear la discontinuidad como un problema y ante todo como un problema que ha de ser resuelto”. Su enfoque, “por tanto, era enteramente opuesto a una ‘filosofía de la discontinuidad’”. Como el libro es difícil y lo que más impactó fue la “indicación de las discontinuidades vistas en superficie”, muchos lectores “no vieron que todo el trabajo del libro consistía precisamente en partir de esa discontinuidad aparente [...] e intentar, de alguna manera, disolverla”.

Refiriéndose a *Vigilar y castigar*, Foucault declara que lo que “quería escribir era un libro de historia que hiciera la situación presente comprensible y, posiblemente, condujera a la acción”. Si se quiere, que intentó “escribir un ‘tratado de inteligibilidad’ sobre la situación penitenciaria, quería hacerla inteligible y, por consiguiente, criticable”.

En el primer texto de *La ética del pensamiento*, incluido como introducción a la edición alemana de *La voluntad de saber*, Foucault establece que el problema que determina casi todos sus libros es: “¿cómo, en las sociedades occidentales, la producción de discursos cargados (al

menos por un tiempo determinado) de un valor de verdad está ligada a los diferentes mecanismos e instituciones de poder”.

Foucault advierte que los problemas que aborda en sus libros no son nuevos, aunque no intenta hacer lo mismo que otros autores: “intento mostrar y analizar la relación que existe entre un conjunto de técnicas de poder y de formas de: formas políticas como el Estado y formas sociales”. Su problema es “el de la racionalización de la gestión de los individuos”; su trabajo “no tiene por objetivo una historia de las instituciones o una historia de las ideas, sino la historia de la racionalidad tal como opera en las instituciones y en la conducta de las personas”. Foucault señala que “La coexistencia, dentro de las estructuras políticas, de enormes máquinas de destrucción y de instituciones dedicadas a la protección de la vida individual es algo desconcertante y que merece alguna indagación”; y le gustaría examinar esta antinomia central de nuestra razón política: “somos seres pensantes”, “ya sea que matemos o que nos maten, que hagamos la guerra o pidamos una ayuda como desempleados, ya votemos a favor o en contra de un gobierno que cercena el presupuesto de la seguridad social e incrementa los gastos militares”, “y hacemos todo eso en nombre, sin duda, de reglas de conducta universales, pero también en virtud de una racionalidad histórica muy precisa”, que le interesa estudiar desde una perspectiva histórica. “Ya no nos preguntamos: ¿Cuál es la forma de racionalidad gubernamental que será capaz de penetrar el cuerpo político hasta en sus elementos más fundamentales?, sino más bien: ¿Cómo es posible el gobierno? Es decir, ¿cuál es el principio de limitación que se debe aplicar a las acciones gubernamentales para que las cosas vayan de la mejor forma, en conformidad con la racionalidad del gobierno y sin intervención?”.

Foucault explica que ha intentado situarse “fuera de la filosofía del sujeto a través de una genealogía de ese sujeto, estudiando la constitución del sujeto a través de la historia que nos ha llevado hasta la concepción moderna del sí mismo”. En una de las variantes de esta conferencia sobre la “hermenéutica de sí”, dictada en dos universidades en 1980, dice: “La obligación a la verdad para los individuos y una organización científica del conocimiento <la obligación del sujeto de conocerse a sí mismo, explorarse, decir la verdad sobre sí mismo, y constituirse a sí mismo como un objeto de conocimiento>; esas son las dos razones por las que la historia del conocimiento constituye un punto de vista privilegiado para la genealogía del sujeto”. Puntualiza tres consecuencias:

-no hace una historia de las ciencias en general, sino de las que apuntan a “construir un conocimiento científico del sujeto”;

-no busca “medir el valor objetivo de esas ciencias, ni saber si pueden llegar a ser universalmente válidas”, sino hacer una “historia regresiva que se esfuerza en sacar a la luz las prácticas discursivas, institucionales y sociales de donde esas ciencias surgen; sería una historia arqueológica”;

-su proyecto se encamina a “descubrir el punto en que esas prácticas llegan a ser técnicas coherentes y reflexionadas, con objetivos definidos, el punto en que un discurso particular emergió de esas técnicas y llegó a ser tenido por verdadero”.

A Foucault le interesa encontrar “la posibilidad real de construir una historia de lo que hemos hecho y, al mismo tiempo, una *diagnosis* de lo que somos”. Se trataría de un “análisis teórico” que tendría a la vez una “dimensión política”: un análisis referido a lo que queremos aceptar, rechazar y cambiar en nuestro mundo, en nosotros y en nuestras circunstancias. En otro de los textos (de 1983) del volumen, dice: “Quizá el más importante de todos los problemas filosóficos es el problema del tiempo presente, y de lo que somos en este preciso momento”; y “quizá el objetivo hoy no sea descubrir lo que somos, sino rechazar lo que somos”, “imaginar y construir lo que podríamos ser”.

En una de las entrevistas (de 1983), Foucault reconoce que le interesa, “en cualquier caso, la política como una ética”: “La clave de la actitud política de un filósofo no ha de ser buscada en sus ideas, como si se <la> pudiera deducir de ellas, sino más bien en su filosofía como vida, en su vida filosófica, su *ethos*”. Si su trabajo fuera “esencialmente político” se “ubicaría inevitablemente en la arena política”. Pero, de hecho, lo que buscó precisamente fue “problematizar la política, y sacar a la luz en el campo político, en el campo de la reflexión histórica y filosófica, algunos problemas que no habían sido planteados antes”; y las cuestiones que plantea “no están determinadas por una perspectiva política preestablecida y no tienden a la realización de ningún proyecto político definido”. Intenta “abrir problemas tan *concretos* y *generales* como sea posible, problemas que abordan la política desde atrás y atraviesan las sociedades en diagonal, problemas que son a la vez constituyentes de nuestra historia y constituidos por esa historia”, y fue necesario plantearlos “a la vez como cuestiones del presente y como cuestiones históricas, como problemas morales, epistemológicos y políticos”.

Sexualidad, disciplina, tecnologías de sí, tecnología política

En la misma entrevista anterior observa: “En mis estudios de la locura o de la prisión, me parecía que la cuestión que estaba en el centro de todo era: ¿qué es el poder?”, “¿cómo es ejercido, qué sucede exactamente cuando alguien ejerce el poder sobre otro?”. Le parecía “entonces que la sexualidad, en la medida en que, en toda sociedad, y en la nuestra en particular, está estrictamente regulada, era un buen campo para probar lo que los mecanismos de poder realmente son”. En el texto que abre la compilación, Foucault aclara:

“no he querido hacer la historia del comportamiento sexual en las sociedades occidentales, sino tratar una cuestión más sobria y más limitada: ¿cómo esos comportamientos han llegado a ser objetos del saber? ¿Por qué vías y por qué razones se ha organizado ese dominio de conocimiento que es circunscrito por esa palabra relativamente nueva de ‘sexualidad’? Se trata aquí del devenir de un saber que queríamos tomar en su raíz: en las instituciones religiosas, en los reglamentos pedagógicos, en las prácticas médicas, en las estructuras familiares en el seno de las cuales se ha formado, pero también en las coerciones que ha ejercido sobre los individuos, desde el momento en que se les persuadió de que tendrían que descubrir en sí mismos las fuerzas secreta y peligrosa de una ‘sexualidad’”.

A partir de cierto momento histórico se “constata una reestructuración de las *tecnologías del yo* en torno a la sexualidad. En todos los dominios de la sociedad, la sexualidad se convierte en el dispositivo general explicativo de la personalidad humana”⁶⁴. De tal manera que, y desde una perspectiva más amplia, “quizá el problema no es descubrir un yo positivo o el fundamento positivo del yo”, sino que “el yo no es otra cosa que el correlato histórico de la tecnología construida en nuestra historia”; por lo que “el problema es cambiar esas tecnologías”, de ahí que “uno de los problemas políticos principales sería actualmente, en el estricto sentido de la palabra, la política de nosotros mismos”.

Foucault explica:

“Concedí un cierto interés a la noción de disciplina, porque durante el estudio de las prisiones hice el descubrimiento de que se trataba de técnicas de control de los individuos, de una forma de tener un medio de actuar sobre su comportamiento. Esta forma de control, aunque ligeramente adaptada, se encuentra por igual en la prisión, la escuela, el lugar de trabajo... Es evidente que la disciplina no es la única técnica de control de los individuos, sino que la manera, por ejemplo, con la que se crea actualmente la perspectiva de la seguridad de la existencia facilita la dirección de los individuos, aunque se haga siguiendo un método totalmente diferente al de las disciplinas. Las tecnologías de sí difieren igualmente, al menos en parte, de las disciplinas”.

⁶⁴ Foucault fue revisando y cambiando durante muchos años su proyecto original en torno a la sexualidad, que comprendía seis libros, el primero de los cuales fue publicado en 1976; en 1984 se publicaron dos más, aunque diferentes de los previstos en el plan inicial, y el cuarto de la serie (*Las confesiones de la carne*), que Foucault ya tenía escrito pero no corregido al momento de su muerte, no fue editado por impedimento testamentario.

En una de las conferencias de 1982 Foucault advierte que en el fondo lo que había estudiado hacía bastante tiempo era la “cuestión de la obligación de decir la verdad”, con la que se encontró varias veces a propósito “del decir la verdad sobre sí mismo” (en las prácticas psiquiátricas, judicial –penal, la sexualidad, en la historia del cristianismo...). Así analiza la *exomologesis*: “la obligación de manifestar la verdad sobre sí”; y la *exagoreusis*: “la obligación de decir las faltas cometidas”. Más aún, lo que lo ha cautivado y cuya historia intentó hacer fue la “historia del decirlo todo”, la “obligación de decirlo todo acerca de sus pensamientos”, lo que lo llevó a mirar la filosofía y la literatura grecorromanas “para saber si era posible encontrar una raíz en esta práctica”; y dio con la noción de *parresía* (etimológicamente, ‘decirlo todo’), como una “obligación impuesta al maestro” -guía -director, y que siempre está ligada a una práctica. La *parresía* “será la presencia, en el que habla, de su propia forma de vida hecha manifiesta, presente, sensible y activa como modelo en el discurso que mantiene”; y “la forma más inmediatamente coincidente, convergente con lo que <ella> exige” será “el arte de la conversación”. En distintos lugares (cursos) Foucault se ocupa de este “tipo de figura bastante curiosa”, que (en algunas de sus variantes) se diferencia del “juego platónico o socrático de las preguntas y respuestas y de las relaciones maestro discípulo”, y de “lo que se encontrará más tarde en la espiritualidad cristiana y en las instituciones monásticas”.

En otra de las conferencias de 1982 Foucault señala que su intención es “aportar respuestas muy parciales y provisionarias” a la pregunta “permanente y perpetuamente renovada: ‘¿qué somos hoy?’”. Mediante el “estudio de la locura y la psiquiatría, el crimen y el castigo, traté de mostrar que la exclusión de algunos otros: criminales, locos, etc., nos constituyen de manera indirecta”. Así, su trabajo presente (en el seminario “Tecnologías del yo”) se ocupa de la pregunta: “¿cómo constituimos nuestra identidad mediante ciertas técnicas éticas de sí, que se desarrollaron desde la Antigüedad hasta nuestros días?”.

En cambio, ahora se propone “estudiar otro dominio de cuestiones: el hecho de que, por conducto de alguna tecnología política de los individuos, nos viéramos en la necesidad social de reconocernos en cuanto sociedad, elemento de una entidad social, parte de una nación o un Estado”; es decir no ya “técnicas de sí”, sino “tecnología política de los individuos”. Estudia la “razón de Estado”, que se refiere a la naturaleza y la racionalidad propia del Estado, una tesis que implica varias ideas: las relaciones inéditas entre política como práctica y como saber, entre

política e historia, el Estado como “ su propia finalidad y el designio exclusivo de los gobiernos tiene que ser no sólo la conservación sino también el fortalecimiento y el desarrollo de las fuerzas estatales”, de manera que solo tienen que preocuparse por los individuos “en la medida en que presenten algún interés en relación con ese fin”: el Estado se interesa por el individuo “en cuanto lo considera capaz de hacer algo por el poderío estatal”. El problema entonces es: “¿qué tipo de técnicas políticas y qué tecnología de gobierno se implementaron, utilizaron y desarrollaron en el marco general de la razón de Estado para hacer del individuo un elemento de peso para el Estado?”. De fines del siglo XVII a fines del XVIII se puede conjeturar “el desarrollo de una racionalidad política ligada a una tecnología política”: “la población se convierte en el verdadero objeto de la policía [...] el Estado debe ante todo vigilar a los hombres en cuanto población”; el Estado “ejerce su poder sobre los seres vivos en cuanto seres vivos, y su política, en consecuencia, es necesariamente una biopolítica”.

En un texto de 1983 (en relación con el sujeto, el poder, el ‘gobierno’, y sus indagaciones al respecto), incluido en el volumen, Foucault expone:

“Que el Estado en las sociedades contemporáneas no es simplemente una de las formas o uno de los lugares –aunque fuese el más importante- sino que de una cierta manera todos los demás tipos de relación de poder se refieren a él, es un hecho cierto. Pero esto no es porque cada una se derive de él. Es más bien porque se ha producido una estatalización continua de las relaciones de poder [...]. En el sentido esta vez restringido de la palabra ‘gobierno’, se podría decir que las relaciones de poder han sido progresivamente gubernamentalizadas, es decir, elaboradas, racionalizadas y centralizadas en la forma o bajo la caución de las instituciones estatales”.

El autor, los lectores y las lecturas

Cuando le preguntan a Foucault (en la última entrevista del volumen) “qué tipo de lectores le gustaría encontrar”, responde:

“Es verdad que ya no se nos lee. El primer libro que escribimos se lee, porque no somos conocidos, porque la gente no sabe quiénes somos, y es leído en el desorden y la confusión, lo que para mí va muy bien. No hay razón para que además del libro, se haga también la ley del libro. La única ley son todas las lecturas posibles. No veo inconvenientes mayores si un libro, cuando se lee, es leído de diferentes maneras. Lo que es grave, es que a medida que se escriben libros, no se es leído ya en absoluto, y de deformación en deformación, leyendo los unos sobre las espaldas de los otros, se llega a dar del libro una imagen absolutamente grotesca. Aquí se plantea efectivamente un problema: ¿hay que entrar en la polémica y responder a cada una de estas deformaciones, y, por consiguiente, imponer la ley a los lectores, lo que me repugna, o dejar, lo que me repugna igualmente, que el libro sea deformado hasta convertirse en la caricatura de sí mismo?”.

Una solución posible sería “la prohibición de utilizar dos veces el nombre del autor, con, además, del derecho al anonimato y al seudónimo, para que cada libro sea leído por sí mismo”. En su caso, y para concluir la respuesta: “Para alguien como yo, que no soy un gran autor, sino solo alguien que fabrica libros, le gustaría que fueran leídos por sí mismos, con sus imperfecciones y sus posibles cualidades”.

Breve reseña editorial: Alain Badiou, *La verdadera vida. Un mensaje a los jóvenes*⁶⁵

Alain Badiou, (2017) *La verdadera vida. Un mensaje a los jóvenes*. Buenos Aires: Interzona – impreso en China [*La vraie vie*, Librairie A. Fayard, 2016, trad. V. Goldstein, 126 pp.].

La enunciación filosófica practica su propia memoria, ya milenaria, como los géneros discursivos en los distintos dominios *semiosféricos*, y entre ellos las disciplinas humanas y sociales, a partir de la rueca y el telar de la *dialogía* y la *memoria*, que entretejen la innumerable cantidad de “formas relativamente estables del enunciado” que se recrean incesantemente a lo largo del *Gran Tiempo –Diálogo* para mediar la realidad, la experiencia, la conciencia, el pensamiento, el conocimiento, la imaginación, la memoria, la identidad, las relaciones interpersonales, las interacciones sociales⁶⁶. La comunicación discursiva en Filosofía abreva en el inconmensurable archivo del que forma parte y a cuyo mantenimiento, crecimiento, renovación y estudio (arqueo/genealogía) contribuye sobremanera: diálogo, conversación, entrevista, distintos tipos de exposición y disertación, carta, ensayo, tratado, libro, manual, monografía, informe, clase, lección, curso, diferentes formas de la discursividad mediática y periodística... Esta panoplia interdiscursiva e intertextual se actualiza de una manera u otra en las distintas situaciones en las que el filósofo habla o escribe como tal.

Alain Badiou dictó algunas conferencias “destinadas principalmente a jóvenes”, en distintos lugares educativos, en Francia, Bélgica, Grecia, una de las cuales fue incluida en libro (Sigmund Freud, *Anthropologie de la guerre*, 2010); y en esta ocasión ofrece una última versión de las mismas, que también retoma tramos de su seminario, con el propósito de “abrir entre la juventud contemporánea y la filosofía una discusión sobre lo que es la verdadera vida, primero en general, luego según sea uno una muchacha o un varón” (Nota final del autor). Esta es la cuestión tratada -la verdadera vida⁶⁷, en un libro breve, pequeño, de tapa dura, a lo largo de los

⁶⁵ En *Continuidades* N° 4 (2017/18).

⁶⁶ Vid. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1985.

⁶⁷ “Vida” es un signo móvil en múltiples y largos procesos semióticos (es decir que ocupa diferentes lugares en la correlación y tiene distintas valencias en cuanto a *representamen*, *objeto* e *interpretante*), que cada tanto se reactualiza y discute en varios campos disciplinares, como se puede ver a lo largo del siglo pasado y estas dos décadas del presente, desde, y entre otros, Simmel, Foucault, pasando por Agamben, hasta Virno (de éste último, *La idea de mundo. Intelecto público y uso de la vida*, Buenos Aires, La Marca, 2017).

tres capítulos: “Ser joven hoy: sentido y sinsentido”, “A propósito del devenir contemporáneo de los varones”, “A propósito del devenir contemporáneo de las muchachas”.

En la apertura del primer capítulo Badiou justifica el hecho de que hable, a los setenta y nueve años, de la juventud a los jóvenes, como si no les correspondiera a ellos hablar de sí mismos y como si fuera a darles “lecciones de sabiduría, como un anciano”, y haciendo ejercicio de memoria disciplinar argumenta que la función del filósofo es “corromper a la juventud”, práctica por la que fue condenado Sócrates; pero no corrupción ligada al dinero, el poder, la moral o el sexo, sino la que pasa por dar “lecciones revolucionarias” sobre la verdad decir la verdad ante el poder, y presentar fuertes razones para no aceptar sin más lo establecido, impugnar los mandatos de la ciudad, reorientar los caminos injustos, inventar otros y cambiar el mundo, esto es ocuparse del tema de la filosofía: la verdadera vida⁶⁸.

En distintos lugares del libro argumenta sobre la función de la filosofía y la obligación del filósofo, que consistiría no solo en examinar lo que es, lo que está ocurriendo, sino atender a lo que vendrá, observar las señas de lo que podría ocurrir; y este interés del filósofo por lo que puede venir debería ser compartido por todo el mundo y en particular por los jóvenes.

En los tres capítulos del libro Badiou señala y discute algunas permanencias de ciertas matrices de la tradición y cambios a partir de la modernidad, incluidas algunas consecuencias no deseadas, tanto en lo concerniente a los varones cuanto a las mujeres, apunta a las tensiones, las ambivalencias, las disparidades y paradojas de distintos tipos que nos ponen en situación de enfrentar el mundo y situarnos en él con más o menos dificultad, y nos predisponen o no al ejercicio de las capacidades propias de cada uno y colectivas para llevar una verdadera vida, libre y creativa: i.e. la eliminación de la iniciación del joven en el mundo moderno; los tirones entre los diferentes modelos de cuerpos masculinos –pervertido, sacrificado, meritorio- y entre las figuras de la feminidad –doméstica, seductora, enamorada, santa-; el culto a la juventud, en desmedro de la vejez y la madurez, la infantilización del joven y el adulto; y en contraposición, la premaduración de la mujer... y todo en consonancia con los dictámenes del capitalismo y el

⁶⁸ En la “Apología de Sócrates”, éste acepta la identificación de orador que le indilgan algunos pero entendiendo como tal el que asume el “deber de decir la verdad”, por lo que más bien se define como filósofo, y en su caso, no como profesión de enseñanza o servicio por dinero, como los sofistas que ataca siempre en sus diálogos, sino como ciudadano que mantiene conversaciones sobre la sabiduría, la justicia, las virtudes, la educación de los jóvenes, y los distintos temas que atañen a la ciudad, en las que se examina a sí mismo y a los otros, lo que supone riesgos: “digo que una vida sin examen no tiene objeto vivirla para el hombre” (Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 2010).

mercado, que perfeccionan los mecanismos de incorporación y conformidad con el mundo –que es).

Sobre todo, se ocupa de las “contradicciones verdaderas” que pueden propiciar las transformaciones de nosotros y el mundo, y despejar el camino hacia lo que llama la “idea comunista”: “La tarea del nuevo mundo que vendrá será entonces lo que podría ser una libertad creadora, afirmativa”. A Badiou le interesa la cuestión de la crisis de las ideas⁶⁹, y la “vida sin Idea”, antes o más que la tan mentada crisis, sea del capitalismo o general, que el/la joven debe encarar para inventar y sostener una verdadera vida, en los momentos oportunos y apoyados por “verdades nuevas” o, en términos del autor más desarrollados en otros textos, “procedimientos genéricos autorizados por algún acontecimiento” en algunos de los campos de creación –de idea y verdad-: el amor, la política, la ciencia, el arte⁷⁰. El filósofo habla y escribe como maestro viejo y/o viejo maestro, que imparte algunas lecciones; alguien que vivió y vive para contarlo, expone y discute ciertas cuestiones, explicita y sostiene determinados intereses, narra razonadamente algunos procesos y ensaya algunas vías posibles, existentes o por inventar, prevé y aconseja, interpela, provoca y toma partido.

En un diálogo entre Badiou y Žižek, en Viena en 2004⁷¹, sobre la pregunta acerca de si “el filósofo debe participar en los sucesos actuales y comentarlos”, inmiscuirse en la actualidad, en cuestiones históricas y políticas, y cuál “sería la naturaleza de esa intromisión”, Badiou sienta posición: “En primer lugar, creo que debemos liberarnos de la falsa representación de que la filosofía puede hablar de todo. Esa representación forma parte de la figura del filósofo televisivo que habla sobre problemas sociales [...], relativos a los sucesos de la actualidad”; pero esa representación “es falsa” porque “filósofo es aquel que crea sus propios problemas, aquel que inventa problemas [...] decide por sí mismo qué problemas son importantes, y propone problemas. La filosofía es, ante todo, inventar nuevos problemas”

⁶⁹ Una de las ideas es la de ‘comunismo’, sobre la que Badiou expuso en el simposio “Sobre la idea de comunismo” realizado en Londres en 2009, que él mismo organizó con Žižek y Douzinas (A. Houne, comp., *Sobre la idea de comunismo*, Buenos Aires, Paidós, 2010).

⁷⁰ En *Filosofía del presente* (Buenos Aires, CI, 2010) dice que la tarea de la filosofía es “mostrarnos que debemos elegir”, “clarificar la elección”: “una situación filosófica es el momento en que se ilumina una elección”, de existencia o pensamiento; también es su misión iluminar la distancia con el poder y la verdad, y el valor de la excepción, el acontecimiento. Así entendida la filosofía “es aquella que ayuda a cambiar la existencia”. Vid. A. Badiou -N. Truong, *Elogio del amor*, Buenos Aires, Paidós, 2012; A. Badiou y G. Tusa, *Acerca del fin*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2019.

⁷¹ A. Badiou, y S. Žižek, *Filosofía y actualidad. El debate*, Buenos Aires, Amorrortu, 2019. También, a. Badiou, *La filosofía frente al comunismo*, Buenos Aires, S. XXI, 2016.

La ciudad re-partida por el medio⁷²

“La ciudad es redundante: se repite para que algo llegue a fijarse en la mente. La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir.”
(I. Calvino)

La emergencia emblemática, por un lado, de la ciudad, como uno de los hitos que “marca los principios de la civilización”, “símbolo de la experiencia humana colectiva”, “un punto obligado de referencia, un laboratorio ideal, un escenario o escaparate gigantesco que permite observar y analizar claramente la naturaleza y el comportamiento humano [...] la lucha heroica del hombre y la mujer por una mejor calidad de vida, por su realización y por su supervivencia” (Rojas Marcos); y, por el otro, de los *media*, en los embrollados procesos de conformación de la modernidad, apenas son algunos de los capítulos del libro de arena de la historia, re-elaborado una y otra vez⁷³.

La ciudad y los medios son lugares privilegiados de re-construcción (en común) del sentido (común) de la experiencia (moderna), medios y modos primordiales de re-creación de (los sentidos de los) mundos posibles que podemos compartir, de nuestra estructura de sentimientos (Williams, 2000), de pertenencia a una comunidad imaginada (Anderson). La(s) Posadas en que moramos son unos de los temas que dan-que pensar y re-aparecen más o menos espectacularmente en la escena mediática.

Es que: “Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos”, “El espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación”, “no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas

⁷² En mi blog personal *Excursiones mnemo-semióticas* (24-05-2009), sin actividad; basado en una exposición en panel en las Jornadas “Estudios sobre ciudad” (FHyCS-UNaM), 2007.

⁷³ Las primeras ciudades habrían surgido “hace unos 6. 000 años en la lejana Mesopotamia, en los fértiles valles situados entre los ríos Tigris y Éufrates, al sur de lo que hoy es la ciudad de Bagdad” (Rojas Marcos). La fundación de Posadas es uno de los apartados más recientes del in-terminable libro: una vez terminada la Guerra de la Triple Alianza, “Corrientes se apresuró a adoptar distintas medidas para tomar posesión de la jurisdicción misionera, en el convencimiento de que si la constitución que había sancionado en 1864 le posibilitaba ejercer actos administrativos en Misiones, y que hasta desde 1830 se encontraba bajo su égida, había llegado la hora de ejercer un poder real sobre ese territorio. Se decidió entonces a crear el departamento de Candelaria, integrándolo al área de Tranquera de Loreto al sur y la barra del río Iguazú al norte, mediante una ley que, promulgada el 8 de noviembre de 1870, dispuso que ‘el punto conocido Trinchera de San José’ se convirtiese en cabecera departamental” (G. Cambas, “Nuestros orígenes”, diario *Primera Edición*, 8/12/1992).

mediatizada por imágenes” (Debord, 1998). A su vez, el trabajo massmediático de mitificación y ritualización (Martín Serrano), produce “una determinada categorización social de lo real que pone de manifiesto a la vez la relación de ‘deseabilidad’ que el grupo social mantiene con su experiencia de lo cotidiano, y del tipo de comentario de inteligibilidad de lo real que produce” (Charaudeau, 2003: 58).

Mi excursión semiótica (Barthes, 1986) por la accidentada topografía textual (mediática/urbana) se presta al propio juego desencadenante de (y desencadenado por) la textualidad (pos)moderna (ensemble, *patchwork*, pastiche, palimpsesto, rizoma), ligada inherentemente a la historia y la utopía. El juego y la sacudida de los signos, que propugna Barthes (1999, 1997), para leer/escribir la ciudad/el relato como estructura que no se puede llenar, un tejido de correlaciones, de cadenas de significantes, que no se pueden encerrar en una significación plena, última⁷⁴. Esta experiencia estética, que trans-forma (al leer escribiendo/ escribir leyendo, como Macedonio y Foucault) no puede más que apegarse con la errancia semiótica, por terrenos resbaladizos, medio a la intemperie, si quiere (entro)meterse en el oficio de invención de las perplejas (con)fabulaciones del mundo, (de) hoy, cada vez más complejo, incierto, caótico y disipativo, en el cual la crisis y la paradoja están a la orden del día⁷⁵.

Mi des-plegue de esa plegaria nuestra de cada día (Hegel) que es el diario es un ejercicio de inspección de algunos detalles (como el detective, cazador, *flâneur*; el crítico de arte, psicoanalista, micro-historiador, el observador experimentalista)⁷⁶, que se pueden re-cortar y pegar para re-elaborar y comprender el palimpsesto urbano y mediático⁷⁷, lo que pone a la memoria en “uno de los lugares centrales en la filosofía” y las ciencias sociales, por su papel en “la eterna transfiguración” del sentido (Bajtín). Al respecto, resulta sugestiva la comparación entre la vida anímica y la Ciudad Eterna, con la que Freud (“El malestar en la cultura”) intenta aclarar su supuesto de que la “conservación de todos los estadios anteriores junto a la forma última sólo es posible en lo anímico”; y encantadora, la re-creación de Calvino (*Las ciudades y*

⁷⁴ La “posibilidad de una semiótica de la ciudad” fue propiciada tempranamente por Barthes (1997 <1967>), Eco (1999 <1968>). Vid. Lotman (2000), “La arquitectura en el contexto de la cultura”, donde define el espacio arquitectónico, hiperestructural, como *ensemble*: “la arquitectura está ligada tanto a la utopía como a la historia”. Eco dice: “La historia [...] se convierte en proyección del futuro”, “la actividad de descubrir significados a las cosas [...] implica una invención (no redescubrimiento) de nuevos códigos”. Vid. Jameson (1999) y “Utopía de la postmodernidad”.

⁷⁵ “El ejemplo más sencillo de estructura disipativa que se puede poner, un poco por analogía, es la ciudad” (Prigogine, 1997).

⁷⁶ Vid. Ginzburg, “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico”, en Eco y Sebeok, ed. (1989).

⁷⁷ Una de las maneras de abordar la relación ciudad/medios (Colombo 1983, 1976).

los signos): “la Metrópoli tiene este atractivo más: que a través de lo que ha llegado a ser se puede evocar con nostalgia lo que fue”, “la ciudad donde en cada solsticio y cada equinoccio intercambiamos nuestros recuerdos” “ha sido siempre un revoltijo de trastos desportillados, heteróclitos”. Cada uno de los breves capítulos de este bello y magistral ensayo semiótico, serviría como “punto de partida de una reflexión válida para cualquier ciudad o para la ciudad en general”, pero el libro no evoca “sólo una idea intemporal de la ciudad, sino que desarrolla, de manera unas veces implícita y otras explícita, una discusión sobre la ciudad moderna”, “pensado y escrito con la ciudad de hoy delante de los ojos”. Las ciudades son concebidas y narradas como “un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque”, de mercancías, palabras, deseos, de recuerdos⁷⁸. No importa que se trate de una ciudad eterna o santa (Roma, Jerusalén, Medina, La Meca), la Ciudad Luz, la Gran Aldea o Cabeza de Goliat, coronada como Reina del Plata; una ciudad sitiada o invadida (Troya, Bagdad)... o los infiernos (sartreanos) grandes que son las ciudades chicas...

“La ciudad se te aparece como un todo en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte... tu afán que da forma al deseo toma del deseo su forma.”
(I. Calvino).

Re-edito algunas notas (de color local)⁷⁹ sobre una de las múltiples situaciones sociales ritualizadas⁸⁰ que conforman la compleja y espesa *trama mnemosemiótica y comunicativa* que es la ciudad. Re-tomo sólo la **serenata** en dos momentos de una historia corta pero densa y descuidada, dos comienzos de siglo, en los diarios *La Tarde* (1912-1944) y *El Territorio* (1925-sigue).

La motivación de las serenatas era la mujer (la memoria de larga duración recrea escenas conocidas del amor cortés, las prácticas de los trovadores...). El simpatizante reunía un elenco de “musiqueros” que hasta revestía el carácter de una orquesta ambulante: trasportaban los instrumentos en algún “vehículo” hasta el domicilio de la homenajeada, la que se limitaba a

⁷⁸ Acerca del enlace erótico, el religamiento pasional, Maffesoli (1997, 2001); en la ciudad, Barthes (1997).

⁷⁹ A partir de otros trabajos (García 2004a, 2004b).

⁸⁰ Para Joseph, el objeto de una Microecología, en la que convergen ciertos desarrollos de la Sociología (microsociología, etnometodología, etnografía comunicativa-conversacional, “formismo”). Para Maffesoli (1993, 1997) la ritualidad cotidiana constituye la socialidad, conforta el sentimiento de pertenencia a una comunidad. Para Lefebvre (1984, 1967) la vida cotidiana es el objeto (filosófico-crítico) del desafío y la apuesta para pro-seguir la “obra capital” del mundo moderno que es la ciudad, donde debe reanimarse la “fiesta.”

escuchar y a agradecer luego, desde el interior, asomándose tímidamente tras los visillos de la ventana, para calmar su ansiedad, pues se mantenía la expectativa de ver cuál de las señoritas de la casa o del grupo de amigas sería objeto de tal distinción; incógnita que se mantenía entre ellas como fabulación, tema de comentarios en secreto los días previos a la serenata. Esto evidencia una distancia social muy normativizada que sostenía el decoro, por oposición a las transgresiones (o suspensión) de esas normas que sólo tenían lugar en “ciertas” casas de los alrededores, sólo conocidas por los “hombres”, donde sí los serenateros eran invitados a pasar y agradecidos con bebidas (así lo informa y narra el diario).

El repertorio de estas dedicatorias era más o menos homogeneizado, definido en los ritmos y temas; prevalecían el vals, el corrido el tango, la milonga (“Desde el alma”, “Pajarillo”, “Si dejaras de quererme”, “La puñalada”). Entre los musicólogos más destacados figuran Dionisi (violín), Montiel (bandoneón), Félix Arbó (poeta), quienes comenzaban la serenata con una fórmula que diría algo así: “Esta serenata que viene a perturbar el sueño de la nunca bien ponderada... se la dedica...”.

Notamos que el chamamé todavía no formaba parte de las músicas aceptadas, convencionalizadas, vigentes; sino que según informantes orales en charlas que tuvimos con vecinos de Posadas en el marco de actividades de extensión universitaria, se lo comenzó a oír hacia 1934 (“Fierro Punta” podría ser uno de los primeros), en algunas zonas como la Estación de Ferrocarriles, hasta donde se aventuraban algunos “mozos” de la sociedad posadeña, que lo descubrían con asombro. Y a propósito del chamamé, la polémica sobre su origen y marca identitaria re-cobra cada tanto cierta actualizad y convoca diversos intereses:

“En febrero de 1931 –hace 60 años- se utilizó por primera vez la expresión ‘chamamé’ para identificar a una pieza musical en el disco. Fue cuando el cantor paraguayo Samuel Aguayo [...] grabó ‘Corrientes poty’ [...] tema al cual calificó como ‘chamamé correntino’ [...] hay quienes sostienen que, en realidad, fue Aguayo el creador no sólo del vocablo identificatorio, sino también del ritmo [...] la estudiosa Olga Fernández Latour de Botas reprodujo en el suplemento cultural del diario La Nación [...] del 6 de mayo de 1979, un interesante artículo que demuestra que la palabra ‘chamamé’ ya era de uso común más de cien años antes de que –según se dice- Aguayo tuviera la feliz idea de usarla. Y, lo más importante, ya identificaba un baile [...], el 17 de febrero de 1821[...] en el periódico porteño Las cuatro cosas [...], fue publicado un artículo satírico en el cual [...] se lee: ‘...Ya me parece que lo veo destripando a algunos, cruzándoles a otros la cara, bailando un chamamé encima de la cabeza de alguno...’” (*El Territorio*, 25-02-1991).

Escucha mi serenata, que sólo es para ti. Yo ya no sé decir nada; sólo te quiero cuñatai...

Se haya escuchado o no esta canción interpretada por la inolvidable, para muchos misioneros,

María Elena, algunos podemos recordar una que otra serenata, que ofrecimos o recibimos, o nos contaron o leímos. *Domingos de Revista* (que acompañaba la edición dominical del diario *El Territorio*), en las dos páginas centrales de crónica social incluye una foto con la leyenda:

“De serenata. El Pato García, el músico misionero, se acercó a la mesa de los hermanos Menor. En la foto, Servando y su esposa Mabel Galfrascoli, disfrutaron de las guitarras, en un restaurante de Posadas” (30-11-2003).

Cotidiano, en la sección “sociedad”, “Misiones en el recuerdo”, presenta una semblanza titulada “Quién le quita lo bailado”, y la “bajada” dice:

“Joaquín Torres no pasa desapercibido en su andar por las calles posadeñas. Personaje fuera de serie, supo granjearse el aprecio de los vecinos, ya que sabe hacerse de amigos. Su simpatía es innata, conoce a la gente y los barrios donde pasó sus mejores horas llevando serenatas” (17-08-2003).

Con anuncios quizás un poco menos poéticos, pomposos y melindrosos, más chabacanos y bochincheros, de improviso o con preaviso indirecto, cualquier docente de los últimos años de la escuela secundaria habrá sido sorprendido gratamente alguna vez, o asustado por la hora de la noche y el bullicio, por los alumnos que hacia fines de año visitan a sus “profes”: un poco de palmas, hurra-hurra... eah-eah... viva-viva... algunos cantitos más o menos ingeniosos, gritos, risas y carcajadas, y “venga” algo de bebida a cambio (que uno toma la precaución de tener preparada). En el juego dialógico y dialéctico, y dinámico de trans-formación de la semiosfera, entre lo arcaico, residual, emergente y dominante (Williams, 1982, 2000), los estudiantes se han re-apropiado de la serenata, que actualizan con otro sentido. Bajo la rúbrica “La ciudad ofrece distintos lugares de diversión y la gente sabe encontrarlos”, la sección a doble página sin nombre de *Domingos de Revista*, incluye una foto con la siguiente leyenda:

“De festejos y despedidas. Un poco anticipado, un grupo de chicas y dos custodios, todos de Quinto Humanidades del Santa Catalina, salieron de serenata el jueves a la noche. La “casa-víctima” fue la del profesor E., dijeron por ahí.” (09/11/2003).

“El catálogo de las formas es interminable: mientras cada forma no haya encontrado su ciudad, nuevas ciudades seguirán naciendo. Donde las formas agotan sus variaciones y se deshacen, comienza el fin de las ciudades.”
(Ítalo Calvino)

La mass-mediación ofrece valiosas pistas para indagar los procesos de re-construcción y re-estructuración de la vida urbana (compleja, dinámica, dialógica, polifónica, políglota); y en

general para el desarrollo de los estudios sociales y culturales. También podría potencializar la experimentación con los modos y medios de representación e interpretación del orden, reproducido por la rueca y el telar de la comunicación y la memoria.

Bibliografía

- Anderson, B. 1997. *Comunidades imaginadas*. México, FCE.
- Bajtín, M. 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México, Taurus.
- Barthes, R 1986. *El placer del texto. Lección inaugural*. México, S. XXI.
- 1997. “Semiótica y urbanismo”, *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós.
- 1999. *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.
- Calvino, I. 1997. *Las ciudades invisibles*. Madrid. Siruela.
- Colombo, F. 1983. *Rabia y televisión*. Barcelona, G.G.
- 1976. *Televisión: la realidad como espectáculo*. Barcelona, G.G.
- Charaudeau, P. 2003. *El discurso de la información*. Barcelona, Gedisa.
- Debord, G. 1998. La sociedad del espectáculo. Archivo Situacionista:
<http://www.pamiela.org/sociedad.espectaculo>
- Eco, U. 1999. *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen.
- Eco, U. y Sebeok, T. (edic.) 1989. *El signo de los tres*. Barcelona, Lumen.
- Freud, S. 1990. “El malestar en la cultura”, *Obras completas XXI*, Buenos aires, Amorrortu.
- García, M. 2004a. “Vida urbana y massmediación”, *Estudios Regionales* 12 (24), 14-33. Sec. Investigación y Posgrado (FHyCS-UNaM).
- 2004b “Sonidos con/sentidos. El diario (y el) con/sentimiento de la sonoridad urbana”, *Estudios Regionales* 12 (27), 27-44. Sec. De Investigación posgrado (FHyCS-UNaM).
- Jameson, F. 1999. *El giro cultural*. Buenos Aires, Manantial.
- 1995. “Utopía de la postmodernidad”, *Confines* 1. Buenos Aires.
- Joseph, I. 1988. *El transeúnte y el espacio público*. Buenos Aires, Gedisa.
- Lefebvre, H. 1974. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, Alianza.
- 1967. “Introducción a la crítica de la vida cotidiana”, “Crítica de la vida cotidiana”, *Obras*. El marxismo sin mitos I. Buenos Aires, Peña Lillo.
- Lotman, I. 2000. *La semiosfera III*. Madrid, Cátedra.
- Maffesoli, M. 1997. *Elogio de la razón sensible*. Barcelona, Paidós.

----- 2001. *El instante eterno*. Buenos Aires, Paidós.

----- 1993. *El conocimiento ordinario*. México, F.C.E.

Martín Serrano, M. 1993. *La producción social de comunicación*. Madrid, Alianza.

Prigogine, I. 1997. *Las leyes del caos*. Barcelona, Crítica.

Rojas Marcos, L. 1993. *La ciudad y sus desafíos*. Buenos Aires, Espasa Calpe.

Williams, R. 1982 *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós.

----- 2000. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

Marcas y relatos⁸¹

“Es una tarde de invierno en Londres. El crepúsculo descende con la rápida y silenciosa eficacia de los ascensores en cientos de hoteles, almacenes y oficinas. Anuncios luminosos, cambiantes, escandalosos, haciendo guiños, desenrollándose, bramando y centelleando, anuncian las diversas bendiciones de la civilización del siglo XX y proclaman la divinidad de este oportuno o de aquella actriz. En las calles una multitud de niños y de paquetes de papel de envoltorio anuncian la próxima Navidad. Los escaparates de los comercios también están atestados de una diversidad de atroces chucherías que solo se soportan en ese ambiente de tolerancia universal: calendarios para satisfacer todos los grados del mal gusto o de la animosidad personal, cortacigarros de metal plateado, surtidos de escarbadiantes de marfil, innominados artículos de cuerina, libros iluminados y quizá luminosos, joyas falsas y alimentos sintéticos; una orgía de lo superfluo. Los hombres y el dinero circulan con actividad febril, y hasta el tránsito parece latir con mayor estrépito y violencia por las arterias principales, como si toda la ciudad estuviera empeñada en una carrera desesperada hacia un rezago final.”

Así comienza la novela policial *Oh envoltura de la muerte*, de Nicholas Blake (2015 [1947])⁸². Londres, Buenos Aires o Posadas; segunda posguerra del siglo XX (1946/47) o segunda década del XXI, también algo turbulenta (2015/16); semana de fiestas de fin de año o día del niño, del padre o la madre, pascuas, días de rebajas, o un día cualquiera del año sea o no en “horas pico” y “horario comercial” (por cierto cada vez más extendido, inestable y variable según rubro y lugar)⁸³... Nuestro hábitat en general, y el medio urbano en particular, tiene poco más o menos estas mismas “cualidades”, audio-visuales, táctiles, olfativas, gustativas, y sus múltiples combinaciones y corporizaciones por sinestias y cenestésicas, fácilmente perceptibles y reconocibles a simple vista por cualquiera _persona de a pie, común y corriente, de la multitud, o el *flâneur* y el observador no/ participante experto_, incardinadas consuetudinariamente en nuestro contemporáneo “modo de vida” (Williams). El *objeto dinámico* ‘ciudad’ puede ser representado e interpretado (literaria y artísticamente en general o mediáticamente) a partir de estos aspectos y/u otros de esta índole reconfigurados en diferentes *objetos inmediatos* según el caso: una novela o una película, un video o una noticia en particular,

⁸¹ En *Continuidades* N° 4 (2017/18), con el título “Comunicación publicitaria”, ahora modificado, a partir de los informes de avance y final del Proyecto de investigación “Publicidad y propaganda” (2015-2017), de la serie “Metamorfosis del contar. Semiosis/memoria” (Programa de Semiótica, FHyCS-UNaM).

⁸² Seudónimo que usa el poeta, crítico y traductor Cecil Day Lewis para las novelas policiales. La presente forma parte de la reedición de la Colección El Séptimo Círculo creada por Borges y Bioy Casares.

⁸³ En los “pasajes” de/sobre París de Benjamin (2016) sobresale, ya en el siglo XIX, la emergente publicidad, en conexión con la industria del ocio, las exposiciones universales, las políticas de urbanización, el arte, la técnica, el modo de producción capitalista.

que elaboran aquel objeto cada vez de una manera determinada, representado e interpretado así singularmente a partir de esos medios y modos de representación e interpretación; por lo que pueden co-variar los medios–*representámenes*, el *objeto* y los *interpretantes* en las distintas realizaciones semio-comunicativas, re-actualizando de esta manera el permanente proceso de *acción de los signos* y re-activando *constantemente la rueda y el telar de la dialogía y la memoria*⁸⁴.

Por nuestra propia experiencia citadina y/o por los innumerables y diversos relatos sobre la ciudad y la vida urbana, a los que accedemos incansablemente de múltiples maneras y en distintas ocasiones mientras vivimos y experimentamos (de manera que esos relatos con/forman de algún modo nuestras vidas y experiencias; y a la inversa, éstas intervienen en la reconfiguración de aquellos)⁸⁵, podemos advertir la explosión y la fiesta de los signos y los sentidos propias del mundo contemporáneo (como una de sus propiedades o cualidades)⁸⁶, la abundancia y la polución, la alocada y desbocada carrera de aceleración, acumulación, descarte, caducidad, novedad, reemplazo, que pueden provocar parte de nuestras ansiedades, incertidumbres y perplejidades, y van a la par de la precariedad y la vulnerabilidad que (nos) afecta a muchos y puede alcanzar a muchos más o a todos en todo el mundo, una de las peculiaridades de nuestro mundear actual que suscita olas, gestos y actos de indignación acá o allá (como también lo podemos constatar simplemente observando a nuestro alrededor o con los cuantiosos relatos de todo tipo ofrecidos por distintos medios)⁸⁷.

⁸⁴ En síntesis, estos son algunos de nuestros principales supuestos para el despliegue incesante de la semiosis en que consistiría un estudio *semiótico –discursivo –comunicativo*, desde una perspectiva *crítica y política*, a partir de los “programas” propuestos por Peirce, Bajtín y su “círculo”, Lotman.

⁸⁵ Esto justifica que comience con la narración literaria y específicamente la novela, que puede ser ésta cuyo *incipit* trata nuestro asunto, o cualquier otra. <<Los *cronotopos* <i. e. la ciudad> [...] permanecen con más o menos fortuna en el “museo imaginario”, en los cofres de la memoria artístico-literaria, resurgen, son reelaborados, estilizados, parodiados, hibridizados, canonizados, re-acentuados. El discurso novelesco nació y se desarrolló en el medio de un conflicto complejo y secular de culturas y lenguas, está ligado a los grandes cambios y crisis de las lenguas y la vida de los pueblos; como género en evolución, refleja más sensiblemente, rápida y profundamente, la evolución de la propia realidad. La novela se formó precisamente en el proceso de destrucción de la distancia épica, de familiarización cómica del mundo y del hombre, el rebajamiento del objeto de representación artística al nivel de una realidad actual, inacabada y fluida (“Epos y novela”, de 1941, en Bajtín, 1988)>>. Fragmento tomado de M. García (2004).

⁸⁶ Lotman alude a la explosión semiótica y Lefebvre (1984) ensaya filosóficamente sobre la vida urbana, la fiesta y la vida cotidiana en el mundo contemporáneo, con vistas a una posible transformación y emancipación del individuo y la sociedad.

⁸⁷ Se pueden reconocer en estas líneas algunos de los trabajos de Bauman, incluido el ensayo póstumo sobre el estatuto del “futuro” y las diferentes “vueltas” (a Hobbes, las tribus, la desigualdad y el seno materno) que le parece advertir (2017, 2003, 2011a-b, 2012a-b); y el ensayo de Butler (2017) para una teoría performativa de la política,

El narrador de la novela citada describe una realidad determinada y cuenta la impresión que le produce y su valoración (p. ej. “atroces chucherías”, “orgía de los superfluo”), representa e interpreta un escenario urbano y algunas escenas más o menos típicas (lo que cada tanto repiten con variantes en tren de drama o comedia los esquemas narrativos y las fórmulas cinematográficas re-conocidas de Hollywood): esto es algunas esferas clave, conductas y actitudes sobresalientes de la ciudad y la vida actual, instituciones, tradiciones selectivas y formaciones, convenciones sociales y pautas de urbanidad; algunos procesos de reproducción cultural y ciertas relaciones entre cambio social y cambio cultural, el juego dinámico entre lo “arcaico”, lo “residual”, lo “emergente” y lo “dominante” (Williams, 1980, 1982): hoteles, almacenes, oficinas, viajes, turismo, economía, comercio, negocios, consumo, trabajo, burocracia, gestión, vida cotidiana, celebraciones anuales y modos de estar juntos, ocio, entretenimiento (p. ej. la alusión al *star system*; la misma salida de compras y los paseos por las calles), circulación masiva y febril de personas, cosas, automóviles y dinero; en fin, un panorama sucinto de la *réclame* de las “diversas bendiciones de la civilización del siglo XX” y la “carrera desesperada” que nadie quiere perder...

Como sea que se mire y aprecie el paisaje, lo cierto es que la semiosis y comunicación publicitaria forma parte de una manera relevante y significativa de *la economía de prácticas y ecología comunicativa*⁸⁸ de los sujetos y las sociedades de hoy; es una de las mediaciones centrales en las sociedades mediatizadas actuales (Verón, 2004; Sodré, 2006; Martín Barbero, 2006), en las que tiene bastante que ver con la “gestión de lo social” (Verón, p. 224), la “cohesión social” (Wolton, 2007: 35) y la “memoria del mundo” (Moles, cit. Moragas Spà, 1990: 152-61; Mattelart, 1996; García Gutiérrez, 2004; Huyssen, 2007; Maldonado, 2007; García, 2013), de cuyos ingentes archivos es una de las agencias re-hacedoras preponderantes, de donde la necesidad apremiante de políticas democráticas de comunicación y memoria, el ejercicio arqueo-genealógico y la insoslayable práctica gen-ética y política de la memoria de la comunicación y la investigación⁸⁹.

centrado en las vidas in/vivibles, la precariedad y vulnerabilidad, y los distintos tipos de actos – asambleas públicas que tienen lugar en los últimos años en distintas partes del mundo.

⁸⁸ Retomo los respectivos sintagmas de Bourdieu (1990), en relación con la re/producción de los *campos sociales* y los *habitus*, objetivaciones y encarnaciones de la historia en las cosas y los cuerpos; y de Moles (vid. Moragas Spà, *Sociología de la comunicación de masas*, 4 vols., Barcelona, G. Gili, 1986).

⁸⁹ Vives (2004) afirma que “todos somos, nos guste o no, consumidores de publicidad y, por lo tanto, debemos convivir con ella permanentemente. Se ha calculado que un ciudadano está expuesto a un promedio de entre 300 y 3000 mensajes publicitarios al día, aunque solo pueda retener unos diez, y que las empresas gastan 620.000 millones

La abrumadora proliferación de los signos y formas, discursos, textos y formatos, prácticas y sistemas publicitarios y propagandísticos en prácticamente todas las “esferas de creatividad ideológica” (Voloshinov), y como una de las improntas destacadas del entramado sociocultural en general, es un fenómeno sorprendente de tal envergadura como para llamar nuestra atención y suscitar ciertas dudas y pre-ocupaciones que desencadenan la indagación⁹⁰. Publicidad y propaganda son campos específicos y especializados, y están en los otros campos, la vida cotidiana, los espacios públicos y privados, el arte, los *media*, que a su vez están también en la publicidad y la propaganda...

Inicié este texto con un corto fragmento literario a modo de *captatio benevolentiae*, para ilustrar la presencia generalizada de mi tema y apoyar así la argumentación al respecto; y también, respondiendo a ciertos principios teóricos y metodológicos, para demostrar casi por ostensión la ubicuidad de la publicidad y la propaganda, y la *continuidad* de la semiosis y la(s) *semiosfera(s)* (Peirce, Lotman)⁹¹, de manera tal que los recortes que se puedan hacer acá o allá de algunas de sus parcelas y las circunscripciones de este dominio (publicitario) son roturas del gran tejido más o menos justificables según el estudio y los intereses planteados, pero para el caso no siempre dan cuenta de la centralidad y la prepotencia de la publicidad y la propaganda en la cultura contemporánea, en cualesquiera de sus esferas y en la totalidad del reticulado semiótico y comunicativo; y en general, el papel sumamente importante de esta esfera en las “sociedades líquidas de consumo” (conjugamos así Bauman, 2011; y Lefebvre, 1984 [1968])⁹² y

de dólares al año para promocionar sus productos, sólo en los Estados Unidos”, y el mismo crecimiento se ve en otros países e Internet, con vaivenes en este caso (pp. 18-19).

⁹⁰ Siguiendo a Peirce sobre la ciencia como *proceso de indagación* que se desencadena por la irritación de la duda, que motiva la lucha por alcanzar la *creencia*, el conocimiento *falible*: “Vuelvo ahora a manifestar mi aborrecimiento por la doctrina según la cual una proposición cualquiera es infaliblemente verdadera. Es imposible que yo pueda saber infaliblemente que alguna verdad existe efectivamente” (“Cartas a Lady Welby”, 23- dic.-1908).

⁹¹ *Falibilismo* “es la doctrina de que nuestro conocimiento nunca es absoluto, sino que siempre oscila como si estuviera en un *continuum* de incertidumbre e indeterminación. Ahora bien, la doctrina de la continuidad es que todas las cosas nadan, flotan, oscilan en continuos”: “Una vez que hayan ustedes abrazado el principio de la continuidad, ningún tipo de explicación les satisfará acerca de las cosas, excepto que ellas crecen” (Peirce, “Falibilismo, continuidad y evolución”).

Por su parte Lotman (1996) define así la *semiosfera*: “no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajo. Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización”.

⁹² Lefebvre propone la definición “sociedad burocrática de consumo dirigido” (p. 79) y desarrolla una “crítica de la vida cotidiana”.

los procesos de globalización y mundialización (vid. Matterlart, 1997). Los signos, discursos, textos y formatos publicitarios y propagandísticos cumplen la triple función de re-generación de sentido, memoria y comunicación (Lotman, 1996), y son partícipes considerables de los mecanismos semióticos de la cultura como “memoria no hereditaria de la colectividad”, en cuanto al aumento cuantitativo del volumen de los conocimientos; la redistribución (reorganización) continua del sistema codificante, el reordenamiento de los códigos particulares; y el olvido, la selección de los acontecimientos que serán fijados en textos, de los textos que serán conservados, valorados, destruidos, olvidados (J. Lotman y B. Uspenskij, “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”, en Lotman, 1979). La publicidad es una herramienta efectiva en el proceso de reacomodamiento de nuestro hábitat (individual y comunitario, local y global) hace ya un largo tiempo; y es un núcleo y vehículo privilegiado del capitalismo y la hegemonía (Colón, 2001; Wortman, comp., 2004). Lo publicitario y propagandístico es un signo de época y una de las matrices de re-producción social, cultural, política y económica, de formas de vida y subjetividades.

En su extenso tratado *Valencias de la dialéctica* y su voluminosa compilación de ensayos de distintos años *Las ideologías de la teoría*, Jameson enuncia algunas proposiciones y las afirma en torno de estas cuestiones que dan-que pensar, que concurren en mi formulación⁹³. En el primero marcamos estas citas. “El desplazamiento de la producción no solo ha significado una preponderancia de la industria de los servicios en los llamados países avanzados, es decir una reestructuración alrededor del consumo y el subsiguiente desarrollo de una sociedad de la publicidad y la imagen, o, en otras palabras, el surgimiento de la mercantilización como una cuestión social y política fundamental”. La globalización emergente ha significado también “el desarrollo desigual de las naciones productoras y consumidoras” (2013, p. 84). El capitalismo aprende durante su marcha, recapitula sus momentos anteriores y los modos anteriores de producción, practica su propia memoria y la reelabora cada vez, “el surgimiento del capitalismo determina una transformación dialéctica completa de todas las formas anteriores de vida” (p. 364), “se repara y supera sus contradicciones añadiendo nuevos axiomas” (producción, trabajo, consumo, “sistema de mercado puro”...), atraviesa y resuelve sus crisis redefiniéndose y

⁹³ En términos de Peirce. Hacer una *proposición* y *afirmarla* es una *acción retórica*, por la cual “un signo puede determinar a un signo interpretante de sí mismo”; se desarrolla un “razonamiento como proceso, o cambio, ‘de pensamiento’” (Peirce, 1978. 1988, 2012).

complicando sus propias operaciones, pero sin cambiar su ‘razón de ser’ (pp. 214-15). Jameson propone, leyendo a Marx, “una perspectiva dialéctica de las continuidades del capitalismo, en lugar de una sobredeterminación de sus rupturas y discontinuidades”, que hace prestar atención a “la continuidad de la estructura más profunda”, que “se amplía con cada nueva fase” (p. 431). Así, p. ej., “junto con el libre mercado como ideología, el consumo de las formas cinematográfica de Hollywood constituye el aprendizaje de una cultura específica, de una vida cotidiana como práctica cultural cuyas expresiones estéticas son las narrativas mercantilizadas, de modo que las poblaciones en cuestión aprenden ambas al mismo tiempo”. El “interés económico” y la “influencia cultural” de EEUU coinciden “para producir la exportación de un modo de vida propiamente dicho”. Es aquí que el consumismo es “el eje mismo de nuestro sistema económico, y también el modo de vida cotidiana en el que nuestra cultura de masas y nuestras industrias del entretenimiento nos entrenan día tras día, en un bombardeo de imágenes y medios sin paralelo en la historia” (p. 504-505)⁹⁴; es que pensar la producción de cultura implica la producción de la vida cotidiana, sin lo cual el “sistema económico no puede continuar expandiéndose e implantándose” (p. 508). En todo este prolongado proceso de reacomodamiento efectivo y eficaz, en que el capitalismo se las arregla para salir airoso, y en el complejo entramado sociocultural –político y económico de alcance mundial que se viene haciendo hace ya mucho tiempo, la publicidad cumple su parte importante⁹⁵, como agencia de mediación (además de ser una de las esferas económicas más desarrolladas y capitalizadas en números redondos constantes y sonantes⁹⁶. Del segundo libro extraemos las siguientes citas.

⁹⁴ Se puede leer el doble significado de “nosotros”: Jameson se ubica y reconoce dentro de “su” cultura “norteamericana” y a la vez nos ubica a todos –países e individuos- en el mismo horizonte experiencial globalizado.

⁹⁵ No importa que veamos con buenos ojos o no este estado de cosas y nos sintamos o no como en casa, aunque des/ubicarse de una manera u otra hace la diferencia, lo que importa es reconocer primero la “cosa” y la “casa” tal como está, es y se re-hace en clave del capitalismo; a veces da la impresión de que es tanta la sedimentación y decantación del capitalismo en el mundo contemporáneo que hasta a veces pasa por algo natural(izado), y de tan obvio, no se lo señala tanto como debiera (y esto vale para las plataformas políticas partidarias mayoritarias argentinas). Entonces, nos preguntamos, cuál es la cuestión cuando se discute el “estado de cosas” y sobre qué trasfondo se quiere o no cambiarlo, mantenerlo, reformarlo o mejorarlo. En nuestras clases solemos hacer esta llamada de atención en nuestras clases, cuanto más que se trata de una Carrera de Comunicación y Periodismo, en la que preconizamos la *crítica*.

⁹⁶ Mattelart (2002) observa: “La historia de la formación de las redes publicitarias internacionales se confunde con el advenimiento de la modernidad mediática. La primera confrontación entre una cultura pública, circunscrita al territorio del Estado-nación, y la cultura de mercado con sus parámetros de universalidad mercantil, tuvo lugar a través de estas redes [...] Habrá que esperar a la desregulación del sector audiovisual y a la crisis del Estado-nación-benefactor, en los años ochenta, para que se ponga de manifiesto esta conexión transfronteriza de la lógica publicitaria. En el transcurso de esta última década la publicidad, de hecho, ha cambiado de estatuto. Con la creciente legitimidad de la empresa y de sus valores, se ha convertido en una figura clave. Ayer todavía mero instrumento, constituye hoy un modo de comunicación, un modo de gestión de las relaciones sociales” (p. 25).

“Todos sabemos que el capitalismo es la primera cultura genuinamente global y que nunca ha renunciado a su misión de asimilar todo lo que le es extraño” (2014, p. 500). El autor advierte que “la fuerza unificadora” es la “nueva vocación” del capitalismo global, del que también puede esperarse que unifique las resistencias desiguales, fragmentadas o locales al proceso” (p. 611). En el “centro comercial” en que se viene transformando el mundo, “el proceso de mercantilización” remite a “un nuevo estilo de vida, que llamamos consumismo”; y “Este giro es parte de la perspectiva más contemporánea de la cultura como la sustancia de la vida cotidiana” (pp. 680-81; en este ensayo Jameson analiza el *shopping* y menciona a Lefebvre sobre del concepto de vida cotidiana).

Para reanudar los pasajes de este texto, en aras de las continuidades semiosféricas y como una posible vía de lectura y exploración a recorrer en la investigación y la enseñanza, vuelvo a intercalar un fragmento literario, esta vez de la novela *Entre líneas: el cuento o la vida*, de Luis Landero:

“Hacia 1955, cuando Manuel era niño, en su pueblo <Albuquerque> sólo había dos horas diarias de luz eléctrica y mortecina... no había agua corriente... Había tres o cuatro automóviles, algunas motocicletas, algunos teléfonos, era casi un lujo tener un aparato de radio. La gente, salvo por el servicio militar, no viajaba. Quien nacía allí, allí solía vivir, y allí moría... una tarde de primavera <Manuel> estaba en la escuela <en>una clase de religión... De pronto se oyó el ruido insólito de un motor... ‘¡Hijos míos!’, dijo, ‘¡ha llegado la **Coca-Cola!**’. Todos se levantaron y vieron ... estacionado un camión de Coca-Cola, y que el conductor y los ayudantes llevaban caretas de dibujos animados. Uno iba enmascarado de Micky Mouse y el otro de Pato Donald. Era la primera vez que Manuel veía a tan ilustres personajes. Y era también la primera vez que veía una botella de Coca-Cola. En aquellos tiempos la Coca-Cola se estaba difundiendo y promocionando por España, de manera que iban por los pueblos ofreciéndola gratis a la gente. [Como el cura dictaminó que solo los que estaban libres de pecado podían salir a tomar Coca-Cola y ese no era el caso de Manuel, cuando éste terminó su penitencia y salió] la Coca-Cola se había acabado ya... un trauma infantil. Porque la Coca-Cola representaba entonces un mundo nuevo y maravilloso, una especie de paraíso... Es posible que esta anécdota refleje bien aquellos tiempos fronterizos entre la mentalidad tradicional y la estrictamente contemporánea. [El viaje a Madrid, a 400 km, 12 horas] era un viaje hacia el futuro. Uno salía del siglo XIX y, doce horas después, se encontraba de pronto en el siglo XX. Así que Manuel, como tantos otros, ha tenido una experiencia histórica excéntrica y privilegiada; entre 1955 y 1965 ha vivido más o menos un siglo de historia. Es decir, que pasó casi de golpe de la mentalidad rural y campesina a la mentalidad urbana e industrial.”

Este pasaje de la novela (de 2001) puede leerse en contrapunto con la película *Bienvenido Mr. Marshall*, dirigida por L. García Berlanga cincuenta años antes (1952), sobre la llegada de los “americanos” a Villa del Río (Andalucía) _y a la vez se puede releer bastante bibliografía sobre desarrollismo, difusionismo, invasión cultural, imperialismo y dependencia;

Plan para las Américas y varias venas y heridas reabiertas y más o menos cicatrizadas... y ver, p. ej, la serie de Andy Warhol sobre la Cocal-Cola; pero este no es el punto ahora, que sí podrían tomar las clases de historia de las teorías de la comunicación, o del arte, entre otras...⁹⁷

De este lado del “charco”, en su nota “Nicaragua, la revolución más vigilada del mundo” (de 1986), Osvaldo Soriano cuenta sobre su viaje a ese país: “Managua se derrumbó con el terremoto desde 1972 y solo queda un inmenso baldío con una casucha acá y un **cartel de Coca-Cola** allá... a veces, a la vera del camino, se distingue la figura pequeña, serena, de Augusto César Sandino... que se levantó contra la ocupación norteamericana en 1926. La sentencia del precursor se alza en lo que fue el centro de la capital: *Solo los obreros y los campesinos llegarán hasta el fin...*”. Y en el artículo “La coalición del miedo” (de 1983, en la revista *Humor*), dice Soriano: “el profundo desprecio de muchos dirigentes peronistas por la clase trabajadora quedó en evidencia después de la muerte del líder. No bastó el recuerdo de Perón y Evita..., la iconografía, los discursos con las veinte verdades ni **la muletilla del imperialismo yanqui simbolizada groseramente por la botella de Coca-Cola**, una bebida cuyos más asiduos consumidores son obreros y jóvenes. No fue suficiente plantear la simplista disyuntiva ‘liberación o dependencia’...” (negritas mías). Paradojas aparte para rever y discutir...⁹⁸

Como la investigación y la escritura favorecen y son favorecidas por el mecanismo de recuerdo/olvido y las indicaciones de Gubern para la entrevista en profundidad (atención

⁹⁷ Otra vez el cine, constelado con la novela, con huellas, indicios, síntomas, iconos y símbolos culturales preponderantes: haciendo zapping uno de los días que escribía esta entrada (que sería una parte del informe de avance de investigación) vi en un canal televisivo local una secuencia de una película de Hollywood de hace unos años (de esas que se repiten con cierta frecuencia en canales de aire y cable, aunque no puedo identificar, con algunos actores conocidos), en la que un buque de la Marina estadounidense busca una bomba en algún lecho marítimo (no pude evitar la vaga asociación con la bomba que ordenó disparar Trump y el conflicto internacional por los misiles por esos días) y el buzo (esta es la escena precisa que vi) encuentra una **¡lata de Coca-Cola!**, la muestra (en primerísimo plano) y la menciona (luego halla la bomba). Lo significativo es que no se trata de cualquier otra cosa perdida y encontrada en el mar; y lo que puede ser un recurso de producción cinematográfica para gestionar el presupuesto, aportado en parte por firmas privadas y también entes públicos (el uso frecuente de la bandera norteamericana en las películas de Hollywood, en parte subvencionadas oficialmente), y su contrapartida (la exhibición del producto y/o la mención dentro del film o el programa televisivo), o también un simple recurso de realización (un guiño, un *gag*) sin el necesario patrocinio de la marca, tiene un carácter iconográfico emblemático y puede tener distintos interpretantes (en el film, la Coca-Cola está presente en todas partes, casi como insignia de EEUU, diseminada por doquier... como el *jean*... o la bomba buscada y las armas...).

⁹⁸ Retomé el asunto publicitario “Coca-Cola” en otro informe del mismo proyecto, también con referencia a una nota de Soriano y otras fuentes. En tren de anécdotas, como las de Manuel, personaje de la novela autobiográfica de Landero (1948, Prof. en Letras y escritor español, fue auxiliar docente en la universidad y profesor de secundaria, luego en la Escuela de Arte Dramático de Madrid), en algunas de mis clases de Lengua y Literatura de primer año de secundaria, cuando iniciaba la docencia hace ya muchos años, recurría al juego poético (que me “pasó una colega) con el acróstico a partir de Coca-Cola, que puede dar la palabra final “cloaca”.

flotante, asociación de ideas y categorización diferida), algunos recordaremos haber visto pegados en algún lugar del país los afiches de (contra)propaganda política que rezaban “**Alfonsín es Coca-Cola**”, en el contexto de emergencia de la llamada videopolítica y la espectacularización de la política en la Argentina, el recurso a la publicidad, el marketing y los medios (la TV) que caracterizó la comunicación política en campaña electoral de Ricardo Alfonsín, con el asesoramiento del publicista D. Ratto (el logos -óvalo con la sigla R A-, el Preámbulo de la Constitución Nacional, el slogan “Ahora Alfonsín”, el gesto con los brazos y cruce de manos reconocido y hasta imitado -parodiado, fueron algunas de los signos de la “marca” del candidato; y la definición y sinonimia de Alfonsín como Coca-Cola remite a la “americanización” de la política y la estrategia de campaña)⁹⁹.

Traigo a colación esta concurrencia Coca-Cola /Alfonsín, publicidad /política, economía /cultura, literatura /diarios /cine, a partir del ‘filtro’ massmediático¹⁰⁰, porque en los ochenta el capitalismo atravesó una de sus crisis, se reordenó el sistema y se reconfiguró la arquitectura de la “aldea global” en una medida importante por la explotación de la información, la comunicación, las tecnologías, las extensas áreas de servicios, las industrias culturales, la

⁹⁹ Muraro enumera factores que “explican tanto la rápida implantación de la publicidad [en política] en la Argentina como las limitaciones de esa actividad”: “Algunos partidos, como la Unión Cívica Radical (UCR), advirtieron antes la magnitud e importancia estratégica de esos cambios y supieron sacar ventaja de ellos. La campaña del radicalismo fue manifiestamente moderna y se basó en tres componentes de importancia: a) Un discurso de base del candidato a Presidente, el Dr. Raúl Alfonsín centrado en los beneficios de la restauración de la democracia [...], b) Una gran capacidad para jugar en la coyuntura, es decir, para percibir el estado de la opinión pública y operar en la escena política de manera favorable a su imagen o, mejor dicho, para proyectar una imagen negativa de su principal antagonista, el peronismo y, c) El uso sistemático de toda la batería de técnicas inherentes al marketing y la publicidad política”. Es así que “La modernidad de la campaña de la UCR residió en varios ingredientes cuyo efecto multiplicador o sinérgico es bien conocido por los comunicadores sociales: actos bien organizados y sin episodios de violencia, piezas publicitarias cuidadas de estilo no-comercial pero unificadas por un estilo común: uso racional de los recursos financieros acumulados; atención a las encuestas de opinión y, en especial, la habilidad para identificar y prometer aquello que deseaban escuchar los diversos sectores sociales, especialmente el electorado independiente o indeciso”. Concluye: “Guste o no, la publicidad política ha pasado a ser un aspecto inseparable de los regímenes democráticos y es tanto un modificador como una consecuencia de la cultura política de la América Latina. A juicio del autor de esta nota ella no es sólo un fenómeno comunicacional que merece una mayor consideración teórica y empírica sino también un campo de trabajo para los estudiantes de las escuelas de comunicación y periodismo que debe incorporarse a los planes de estudio de aquellas” (“La publicidad política (y la política de la publicidad) en la Argentina”). Vid. Muraro (1987), J.-M. Ferry et al. (1992), Sartori (1998), Debord (1998, 1999), Colombo (1976). Hablando de continuidades y confluencias /divergencias históricas, es fácil constatar la escalada de estas sinergias (para decirlo de algún modo) en la comunicación política en la Argentina, que llega a abultados presupuestos destinados al efecto, la asignación de tareas electoralistas permanentes y diarias a expertos –“comandos”, la cosmética de la imagen, el *look* y el talante (de políticos, candidatos, aspirantes, partidos, gobiernos), el frenesí tuitero y otros (ab)usos tecnológicos, la (sobre)exposición mediática y otras artimañas que no contribuyen mucho que digamos a la vigorización de la democracia (amén del no claro ni siempre debidamente declarado origen de los fondos que financian las campañas, con los subsecuentes tufillos de corrupción...).

¹⁰⁰ El concepto “filtro traductor” es de Lotman.

redefinición de los cuatro sectores económicos, etc., en un proceso de globalización que se viene consolidando y complejizando, con diferentes y contradictorias valencias, no sin corcoveos y sobresaltos de muchos y en todas partes. Solo para evocar un autor de la abundante bibliografía, que por esos años bosquejaba ese panorama desde dentro del principal centro de irradiación, Schiller (1986) señala el volumen de la publicidad aumenta continuamente en EEUU y otros países a la vez que el crecimiento de las compañías transnacionales, y advierte o vaticina: “Los proyectos que las empresas de publicidad tienen para los próximos veinte años, incluso para el próximo siglo, señalan el error en que estaban los que creían que en los Estados Unidos se había llegado a la saturación. Una marejada de comercialización está por llegar todavía, si es que hay que tomar las expectativas de la industria publicitaria por lo que aparentan” (p. 59-60). La inversión publicitaria crece sin cesar en todos los medios: “No se debe subestimar el efecto de la riada de anuncios comerciales en la conducta y los valores humanos, aunque probarlo empíricamente sea difícil. No se puede especificar en qué grado contribuyen los anuncios al aumento y refuerzo de los modelos ya poderosos de conducta codiciosa” (p. 60); aunque “La difusión de la publicidad transnacional va acompañada de un nuevo estilo de vida dependiente de los productos y servicios tan intensamente promovidos”, con la promoción del consumo en general (p. 75). Las técnicas y el flujo de información que facilitan, posibilitan “mantener la producción global de las empresas transnacionales” y la comercialización de bienes y servicios: “Dondequiera que las empresas tienen un punto de apoyo disfrutan de plena entrada a los medios de difusión nacionales, y en esto se basa la publicidad transnacional y las actividades de comercialización”; y se esperaba entonces que la transmisión de la publicidad fuera pronto transnacional/izada vía satélite (internet no tardó en llegar) (p. 74)¹⁰¹. En sus trances actuales de desarrollo el capitalismo transforma la producción cultural, que “cada vez se distingue menos de la producción industrial” y las “industrias de la cultura se han convertido en escenario de

¹⁰¹ En una entrada desde el Sur en la misma economía política de la comunicación y con el mismo registro, Mattelart y Schmucler (1983) concuerdan en la reconversión de la información y la comunicación en el marco mundial y global, como “materia prima estructurante del nuevo esquema de ordenamiento planetario” (p. 16). Observan que la “implantación de los sistemas globales de comunicación e información constituye ya un hecho real en América Latina”: “Un rápido recorrido por los anuncios publicitarios a través del mapa de América Latina muestra dos hechos significativos: primero, los diferentes niveles alcanzados en cada país por la expansión tecnológica en el campo de la comunicación; segundo, los grupos sociales tomados como blanco por la promoción de los nuevos productos electrónicos e informáticos” (p. 11).

importante crecimiento y alta rentabilidad” (p. 97)¹⁰². Coca-Cola es una de las naves insignes, que ya pasó exitosamente el centenario de travesías, en esta baraúnda casi insondable (que puede tener los colores según el cristal con que se mire pero tiñe casi todo) en la que se entrecruzan, hibridizan, coadyuvan y reconfortan las distintas “esferas de creatividad ideológica”, con multiplicadas y diversificadas interrelaciones semióticas, discursivas y comunicativas, de modo que la ‘convergencia’ va más allá de lo tecnológico¹⁰³. La *réclame* política no se diferencia en muchos aspectos de la publicitaria, y ambas sacan provecho de la logística mediática, que por su parte abreva en la memoria social y cultural en general y del arte en particular entre otras esferas, lo que a su vez realimenta con creces a todas las esferas, con un fuerte anclaje y resignificación en la vida cotidiana¹⁰⁴.

“Podemos imaginar el universo de la cultura como un mar de acontecimientos ligados a la esfera humana, y las artes y los medios de comunicación como círculos que delimitan campos específicos de acontecimientos dentro de ese mar. Un círculo podría definir el campo de la fotografía, otro, el campo del cine, otro, el campo de la música, y así sucesivamente. Estamos, evidentemente, esquematizando, a los efectos de argumentar [aclara que la metáfora no es del todo exacta porque no se trata de un estado estático]: en la práctica, es imposible delimitar con exactitud el campo comprendido por un medio de comunicación o una forma de cultura, pues sus bordes son imprecisos y se confunden con otros campos. Mejor sería imaginar que los círculos que definen cada medio interceptan, en las proximidades de sus bordes, los círculos definidores de otros medios, con mayor o menor grado de penetración, según el nivel de vecindad o parentesco entre ellos [...] La hibridación y la convergencia de los medios son procesos de intersección, de transacciones y de diálogo; implican movimientos de tránsito y provisionalidad, implican también las tensiones de los elementos híbridos convergentes, partes que se desgarran y no llegan a fundirse completamente. <<Una teoría no ingenua de la hibridación es inseparable de una conciencia crítica de sus límites, de lo que no se deja, o no quiere o no puede ser hibridado>> (Canclini, 2003: XXVII).”

(A. Machado, “Convergencia y divergencia de los medios”)

¹⁰² En consonancia con Jameson (1996) acerca del posmodernismo como lógica de producción cultural correspondiente al capitalismo actual, que en su historia –genealogía sigue al primer capitalismo –realismo y el capitalismo en su segunda etapa –modernismo.

¹⁰³ En nuestro proyecto de investigación indagamos, entre otros aspectos, los múltiples tipos de pasajes entre esferas, traducciones, conexiones, reappropriaciones, imbricaciones, en parte del corpus. Tanto el objeto de estudio material y formal cuanto el entramado teórico-metodológico para su abordaje son *ensembles mnemosemióticos y comunicativos*, de modo tal que hay cierto isomorfismo y se observa una determinada continuidad entre ambos y en cada uno de ellos, en lo que hace a sus relaciones constitutivas, coparticipación y cruces de diferentes *partenaires* semióticos, y el funcionamiento de las fronteras internas del objeto y el ensamblaje indagatorio, entre los objetos y entre las disciplinas, y entre éstas y aquellos. Se podrá reconocer la referencia a Lotman (2000), respecto al ensemble y la semiosfera, y el texto complejo. Esta perspectiva supone la matriz dialógica y memoriosa de los objetos estudiados y el estudio emprendido (Vid. García, 2015).

¹⁰⁴ La “mascarada” de Donald Trump, que debe tomarse en serio, es un exponente de toda esta *melange*, y que en su caso viene ejercitando hace tiempo (así p. ej. aparece como invitado en un episodio de la *sitcom The nanny*).

“Cuando Luis Alejandro Velasco llegó por sus propios pies a preguntarnos cuánto le pagábamos por su cuento, lo recibimos por lo que era: una noticia refrita... El cuento había sido contado a pedazos muchas veces, estaba manoseado y pervertido, y los lectores parecían hartos de un héroe que se alquilaba para anunciar relojes, porque el suyo no se atrasó a la intemperie; que aparecía en anuncios de zapatos, porque los suyos eran tan fuertes que no los pudo desgarrar para comérselos, y en otras muchas porquerías de publicidad. Había sido condecorado, había hecho discursos patrióticos por radio, lo habían mostrado en la televisión como ejemplo de las generaciones futuras, y lo habían paseado entre flores y música por medio país para que firmara autógrafos y lo besaran reinas de belleza. Había recaudado una pequeña fortuna...”

Así enmarca García Márquez (en el libro, en 1970) la historia del joven marino que cayó al mar Caribe desde el destructor Caldas en 1955 y sobrevivió: *Relato de un naufragio que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado como héroe de la patria, besado por las reinas de belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre*, cuando contó la verdad, publicada en el diario *El espectador* de Bogotá, que no podía admitir “la dictadura militar y folclórica del general Gustavo Rojas Padilla”...¹⁰⁵

Tres líneas de articulación (del proyecto y que se extienden en la serie indagatoria que desarrollo), dos teórico-metodológicas y una temática¹⁰⁶ (en cuanto al consumo, la publicidad, la mundialización de marcas); aunque claro está, las dos primeras apuntan al análisis y la comprensión del tema, por cuanto de/muestran (por) un caso (un relato narrativo, un pueblo, una experiencia) la relevancia de nuestro problema y su casi omnipresencia en distintos entornos. Primera línea, hago funcionar la *indicialidad* en el doble nivel u orientación ‘con/textual’ (dentro del texto y el discurso, para leer a partir de pistas y proponer conjeturas de interpretación; y respecto del texto y discurso hacia la realidad)¹⁰⁷. Segunda, constato la *continuidad* semiosférica (entre literatura, publicidad, medios, vida cotidiana, escuela, universidad...) y mnemosemiótica y comunicativa en general (en historia, sociedad, cultura, economía, comunicación, arte, educación, ciencia...), más allá de y sin dejar de atender los distintos tipos de desacoples, separaciones, saltos, diferenciaciones, rupturas, reconfiguraciones,

¹⁰⁵ Algunas estrategias de comunicación publicitaria y marketing (García, 2017/18).

¹⁰⁶ En distintos trabajos trato de/mostrar el gran trabajo de dialogía y memoria, el ingente trabajo mnemosemiótico de, entre y sobre prácticas y productos de distinta índole (manuales escolares, diarios, literatura, cine, pintura, bienes de uso cotidiano...). Esta es una manera de re-abrir y explorar el ‘archivo’.

¹⁰⁷ Mi inflexión parte de Peirce y el paradigma indiciario de Ginzburg (1994). Con las precauciones debidas, atendiendo a las especificidades discursivas y textuales, lo dicho cabe para la publicidad y la propaganda, y la literatura. Vid. García (2011 a, b).

reordenamientos, fronteras espaciales y temporales, materiales y simbólicas¹⁰⁸. Tercera, por ahora, con estas interpolaciones señalo una de las directrices de mi abordaje, casi a manera de ejemplificación de la significación del objeto de estudio y unas de sus posibles interpretaciones en estas primeras aproximaciones interdiscursivas en dominios narrativos literarios y audiovisuales. Y esto porque “el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo” (Barthes, 1986: 46, 104) y la vida del texto se desarrolla en el “medio” del diálogo, del contacto con *otros* textos, y contextos. El texto re-hace (su) historia, y la lectura re-hace textos, experiencias, prácticas e historias... y del juego complejo de signos y memoria resultan formas, formatos, géneros, más o menos longevos, legitimados, sacralizados, transformados...): “Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto). Únicamente en el punto de este contacto es donde aparece una luz que alumbra hacia atrás y hacia delante, que inicia el texto dado en el diálogo” (Bajtín, 1985, “Hacia una metodología de las ciencias humanas”, p. 384).

“Ante su súbito ascenso, la industria publicitaria se ha desmandado. Reportajes, retruécanos visuales, cine, montajes de imágenes fijas, burlescos, videos, ‘vodevilles’ familiares, dibujos animados, comedias musicales, mini-óperas, películas de animación... La auto-promoción del spot, en cuanto encrucijada de los géneros, de los soportes y de los modos de expresión estética más diversos, tiene el viento en popa.” (Mattelart, 1991)

La comunicación publicitaria y los entretejidos discursivos y textuales entre relatos de diferentes esferas constituyen un gran *laboratorio de observación*¹⁰⁹, para reconocer y entender la multiplicación de temporalidades reunidas en sus producciones, que incluyen y resuelven de alguna manera la peliaguda y contradictoria amalgama de diversos niveles, capas y dimensiones temporales (objetivos y subjetivos, individuales y colectivos, propios y ajenos, cotidianos e históricos, locales, nacionales y globales, de antaño y hogaño, de memorias de largo, mediano y corto plazo...), como apunta Jameson (2013) a propósito de la novela y aprovechando la propuesta de Ricoeur acerca de la *mimesis*, a partir del principio de que “la diferencia relaciona” (pp. 567, 602-606); y agrego, en la senda peirceana y pragmática, el principio de la diferencia que produce diferencias prácticas, en la realidad (a partir de la cual se relaciona).

¹⁰⁸ En sus intervenciones sobre “alfabetización semiótica”, políticas lingüísticas y educativas, Camblong (2012) subraya el principio de ‘continuidad’ (a partir de Peirce y Lotman) para las formulaciones teóricas, metodológicas y prácticas, de formación de docentes y educación.

¹⁰⁹ A partir de los talleres de Peirce, que “ejemplifica el tipo de experimentalista” (“maneras de pensar de laboratorio”). Vid. Peirce (1978; *Lecciones sobre el pragmatismo <1903>*; *Pragmatismo <1907>*, *Pragmático y pragmatismo <1902>*).

Hecha la salvedad sobre la complejidad y continuidad semiosférica y las parcelaciones, a veces celosamente delimitadas y custodiadas (entre otras maneras, por las divisiones disciplinares), en el proyecto abordamos, con el equipo de trabajo, la comunicación publicitaria y propagandística mediática, en distintos géneros, formatos, soportes y medios; proseguimos la directriz de los proyectos anteriores de la serie (vid. García, 2014) sobre la mass-mediación y procuramos avanzar con la noción de *formato como dispositivo per-formativo*: básicamente, un tipo de *complejo mnemo-semiótico y comunicativo* que dispone la *acción de los signos* y la re/producción de *hábitos y creencias*, regimenta el ‘juego’ de *semiosis y memoria*, regula la *dialogía*, re-ordena saberes y poderes, re-elabora modelos de mundo y comunicación, moldea formas de vida individuales y colectivas, establece *memoranda y mirabilia*¹¹⁰.

Bibliografía

- Andacht, F. 2001. *Un camino indisciplinario hacia la comunicación: medios masivos y semiótica*. Bogotá, Centro Editorial Javeriano.
- 2003. *El reality show. Una perspectiva analítica de la televisión*. Buenos Aires, Norma.
- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- 1988. *Questões de literatura e de estética*. S. Paulo, Hucitec.
- Barthes, R. 1986. *El placer del texto*. México, S. XXI.
- Bauman, Z. 2003. *Modernidad líquida*. Buenos Aires, FCE.
- 2011. *Vida de consumo*. Buenos Aires, FCE.
- 2012. *Daños colaterales*. Buenos Aires, FCE.
- 2017. *Retrotopía*. Buenos Aires, Paidós.
- y Lyon, D. 2013. *Vigilancia líquida*. Buenos Aires, Paidós.
- y Donskis, L. 2015. *Ceguera moral*. Buenos Aires, Paidós.
- Benjamin, W. 2016. *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- Bourdieu, P. 1990. *Sociología y cultura*. México, Grijalbo.

¹¹⁰ En los distintos proyectos y trabajos me ocupo de “afinar el lápiz” al respecto, para presentar una formulación teórica más cabal. Para evitar sobreinterpretaciones o interpretaciones aberrantes de esta idea aclaro que me refiero al carácter propio del formato como dispositivo, en cuanto a sus propósitos y potencialidades; otra cosa por pensar e investigar largamente es la realización efectiva del formato, la ejecución de los propósitos, la actualización de la capacidad y la producción de los efectos y consecuencias prácticas. Esta caución teórica y metodológica parte del *pragmaticismo* de Peirce, operando con la *máxima pragmática* (Peirce, 1978). Vid. García (2017/18, 2019a-b-c).

- Butler, J. 2017. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós.
- Colombo, F. 1976. *Televisión: La realidad como espectáculo*. Barcelona, GG.
- Colón, E. 2001. *Publicidad y hegemonía*. Buenos Aires, Norma.
- Debord, G. 1998. *La sociedad del espectáculo*. Archivo Situacionista: (<http://www.pamiela.org/sociedad.espectaculo>).
- 1999. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona, Anagrama.
- Ferry, J.-M., et al. 1992. *El nuevo espacio público*. Barcelona, Gedisa.
- Foucault, M. 2009. *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires, FCE.
- García, M. 2004. *Narración. Semiosis/Memoria*. Posadas, Editorial Universitaria.
- 2011a. *Comunicación, semiótica, investigación. Algunas ideas y relaciones*. Saarbrücken: EAE-LAP.
- 2011b. “Investigación semiótica. Algunas pro-posiciones y relaciones”. *Razón y palabra* 78, noviembre 2011/abril 2012 (1-38). Proyecto Internet del ITESM Campus Estado de México. México: <www.razonypalabra.org.mx>
- 2011c. “Massmediación, actualidad y memoria. Archivo, mapas, pistas”. C. Andruckievitz y C. Guadalupe Melo, comps, *Cartografías semióticas*, E-book VIII Congreso Nacional y III Internacional Asociación Argentina de Semiótica. AAS -Programa de Semiótica- UNaM: <<http://www.aasemiotica.com.ar/>>
- 2013. “Operación massmediática: Re-elaboración de la memoria pública y conformación del archivo contemporáneo”. *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, 2 (1-14). Centro de Estudios Sociales –Universidad Nacional del Nordeste (CESUNNE): <<http://ces.unne.edu.ar/revista2/>>
- 2014. “Re-abrir el juego semiótico. Práctica y relato de un itinerario indagatorio”. *La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales* 2, agosto (63-77). Sec. Investigación y Posgrado, Fac. de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones: <www.larivada.com.ar>
- 2015. “Texto/investigación. Intervenciones disciplinares, experimentación, continuidad, abducción”, *Actas Jornadas de investigadores 2015: “Fronteras y liminaridades. Espacios de diálogo, confrontación y descubrimiento”*. Sec. Investigación y Posgrado (FHyCS-UNaM):

<<http://www.fhycs.unam.edu.ar/jinvestigadores/wp-content/uploads/2015/12/GARCIA-Marcelino-Ponencia-Jornadas-SINVyP-20151.pdf>>

----- 2017-2018. “Artimañas comunicativas en publicidad y propaganda”. *Continuidades* N° 4: <<http://vta-continuidades.com.ar>>

----- 2019a. *Comunicación audiovisual y efemérides escolares* (E-Book). Posadas, IAAVIM – Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología:

<<https://iaavim.misiones.gob.ar/ebook-efemerides-hd.pdf>>

----- 2019b. “Mass-mediación: formato y dispositivo”. Ponencia en “14 Congreso Mundial de Semiótica”. Buenos Aires, IASS-AIS –UNA. Actas en edición.

García Canclini, N. 1995. *Ciudadanos o consumidores*. México, Grijalbo.

García Gutierrez, A. 2004. *Otra memoria es posible. Estrategias descolonizadoras del archivo mundial*. Buenos Aires, La Crujía -Junta de Andalucía.

Ginzburg, C. 1994. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona, Gedisa.

Huyssen, A. 2007. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires, FCE.

Jameson, F. 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid, Visor.

----- 1996. *Teoría de la posmodernidad*. Madrid, Trotta.

----- 2013. *Valencias de la dialéctica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

----- 2014. *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Lefebvre, H. 1984. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, Alianza.

Lotman, I. 1979. *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra.

----- 1996-1998-2000. *La semiosfera I-II-III*. Madrid, Cátedra.

Machado, A. 2006. “Convergencia y divergencia de los medios”, *Miradas*, La Habana, EICTV. (Disponible: <http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php>).

Maldonado, T. 2007. *Memoria y conocimiento*. Barcelona, Gedisa.

Martín Barbero, J. 2002. *Oficio de cartógrafo*. S. de Chile, FCE.

----- 2006. “Técnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século”, D. de Moraes (Org.), *Sociedad mediatizada*. Río de Janeiro, Mauad.

Mattelart, A. 1991. *La publicidad*. Barcelona, Paidós.

----- 2002. *Geopolítica de la cultura*. Bogotá, Desde Abajo.

----- 2006. *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona, Paidós.

- 1996. “Intelectuales, comunicación y cultura: entre la gerencia global y la recuperación de la crítica”, *Causas y Azares* N° 4, invierno, Buenos Aires.
- y Mattelart, M. 1997. *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, Paidós.
- y Schmucler, H. 1983. *América Latina en la encrucijada telemática*. Barcelona, Paidós.
- Moragas Spà, M. de 1990. *Teorías de la comunicación*. Barcelona, G.Gili.
- Muraro, H. 1987. *Invasión cultural, economía y comunicación*. Buenos Aires, Legasa.
- 1990. “Publicidad política (y la política de la publicidad) en la Argentina”, *Diálogos de la comunicación* 27. FELAFACS.
- 1991. *Poder y Comunicación. La irrupción del marketing y la publicidad en la política*. Buenos Aires, Letra Buena.
- 1997. *Políticos, periodistas y ciudadanos. De la videopolítica al periodismo de investigación*. Bs. As., FCE.
- Peirce, Ch. S. 1978. *Lecciones sobre el pragmatismo*. Buenos Aires, Aguilar.
- 1988. *El hombre, un signo*, J. Vericat (trad., intr. y notas). Madrid, Alianza.
- 2012. *Obra filosófica reunida I-II*, N. Houser y Ch. Kloesel (edts.). México, FCE.
- Sartori, G. 1998. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid, Taurus.
- Schiller, H. 1986. *Información y economía en tiempo de crisis*. Madrid, Tecnos.
- Sodré, M. 2006. “Eticidade, campo comunicacional e midiatização”, D. de Moraes, org., *Sociedade mediatizada*. Río de Janeiro, Manuad.
- Verón, E. 2004. *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires, Gedisa.
- 2013. *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires, Paidós.
- Vives, A. 2005. *Maldita publicidad*. Barcelona, Península.
- Voloshinov, V. 1992. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.
- Williams, R. 1982. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós.
- 1980. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.
- Wolton, D. 2006. *Salvemos la comunicación*. Barcelona, Gedisa.
- 2007. *Pensar la comunicación*. Buenos Aires, Prometeo.
- Wortman, A. (comp.) 2004. *Imágenes publicitarias/ Nuevos Burgueses*. Buenos Aires, Prometeo.

Viaje y narración¹¹¹

Cuando evocamos un viaje que hemos hecho y recuperamos las imágenes virtuales que reteníamos (las “vemos mentalmente” fijas o en movimiento, en secuencias o como una película completa); cuando vemos las fotos de un viaje que hemos realizado y nos volvemos a acordar total o parcialmente del mismo; o cuando contamos un viaje propio a alguien (con o sin las fotos mediante), re-construimos un relato en y desde el presente y en retrospectiva, por obra y gracia de la memoria y la imaginación, además de que entran a tallar los modelos narrativos que conocemos para armar la trama, componernos como personajes de la misma y exponerla (como narrativa de aventura, acción, dramática, épica, heroica, trágica, cómica, de suspenso, de descubrimiento, de formación, de confesión...).

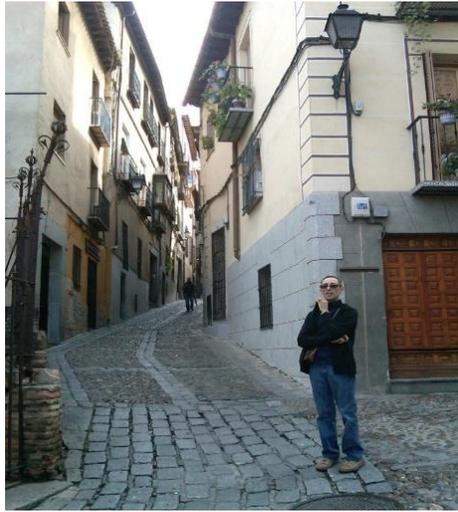


Foto propia

A lo largo de la vida, algunos viajes y sus respectivos relatos ocupan un lugar preponderante y cobran una gran significación en el devenir del sujeto y el entretrejo de su historia de vida, que se va actualizando y conformando mientras transcurre y se la narra, según la ocasión y el contexto de la propia vida y la situación comunicativa, lo que incide oportunamente en el sentido que se le dé cada vez al viaje, la vida y su narración. En esas múltiples y renovadas contra-posiciones narrativas de unos y otros, se reconfiguran subjetividades, se reconstituyen identidades y alteridades, se enredan las historias personales y colectivas, y se regeneran significados y sentidos.

¹¹¹ En Facebook –*Continuidades* (04-08-2020).

“...cuando un mundo nos niega lo que ansiamos, debemos buscar en otro... Panglós nunca habría afirmado que el castillo de Thunder-tentronckera el mejor lugar del mundo, si hubiese conocido El Dorado. ¡Qué necesario es viajar!” (Voltaire, *Cándido o el optimismo*)

No sé si es sentido y sentimiento de cosmopolitismo, talante inquieto y curioso, o inconformista, que no siempre termina de sentirse como en su propia casa; si sé que no es “pose” ni pura compulsión al consumo turístico (de “vidriera”); pero en general me he encontrado bien en cada lugar donde he estado de viaje, en algunos de los cuales más de una vez (por empezar y de alguna manera, en todas las provincias argentinas). Es cierto que algunos me gustaron más que otros, que (si tuviera que elegir) volvería a ciertos lugares y no a otros; e incluso creo que podría vivir en algunas ciudades de la Argentina y otros países (como de hecho tuve la suerte de hacerlo durante unos ocho años en total, cuando estudiaba en La Plata, Resistencia y Madrid) y no en otras. Pasada “la mitad del viaje de nuestra vida” (cuando Dante inicia su marcha guiado por Virgilio), aunque anduve bastante por ahí, en varios países de distintos continentes, no viajé todo lo que hubiera querido y espero viajar más todavía, que hay muy mundo por recorrer; aunque sabemos que sería una vana pretensión “viajarlo” completamente, porque se hace prácticamente infinito.

En general, tengo gratos y valiosos recuerdos de cada uno de los pueblos, las ciudades y los países donde estuve, por distintos motivos; tal vez por la actitud hacia la apertura, lo desconocido, la diversidad, el asombro ante tanta maravilla (y claro, el pesar por tanta miserabilidad y la indignación por tanta “banalidad del mal”), la predisposición a des o re/ubicarme “en-medio” y “hallarme mismo” en distintos entornos, entonando a veces “la patria andaba de viaje” y “vuelvo al sur” (para estar a tono con el clima nostálgico de la milonga de Nahuel y el tango de Solanas y Piazzola). La rememoración de algunas de esas experiencias y vivencias me vuelven a poner en buenos estados de ánimo, entretener y motivar entrañablemente, re-mover amorosa y apasionadamente, replantear derroteros y renovar equipajes, resignificar duraciones, momentos y estancias; y en general, rever las formas de vida propias y ajenas, recrear otras formas posibles de existencia y convivencia, e imaginar alternativas de maneras de disponer el medio y habitar.

“Señores, Emperadores y Reyes..., y todos aquellos que queráis conocer las diferentes razas de hombres y la variedad de las diversas regiones del mundo, e informaros de sus usos y costumbres: tomad este libro y hacéoslo leer; porque en él encontraréis todas las grandísimas maravillas y

diversidades de Armenia Mayor y Menor..., y de muchas otras provincias del Asia Media y de una parte de Europa..., no ha habido cristiano, sarraceno, pagano, tártaro, indio o cualquier otro hombre de otra clase que haya visto, conocido o estudiado tantas cosas en las distintas partes del mundo, ni tan grandes maravillas...; nadie hizo tantos viajes ni tuvo tantas ocasiones de ver y comprender... sería gran desgracia no quedaran sentadas todas las grandes maravillas que vio o recibió por verdaderas, para que las demás personas, que ni las vieron ni conocieron, las sepan gracias a este libro.” (Marco Polo, *Libro de las maravillas*)

Viaje y narración son co-hacedores de humanidad, comunidad (incluida la nación), subjetividad, historia, cultura, centrales en el proceso civilizatorio y nuestro mundear; y co-operadores en los incesantes re-ordenamientos de hábitats y hábitos. Comparten tiempos de engendramiento que se hunden en el desfondado “pozo del pasado” y se acompañan /acompanan en la inmemorial historia de la especie mnenosemiótica y comunicativa, narradora y viajera. Portan en sus inagotables realizaciones las marcas matriciales: movimiento, orientación (dirección y significado), desplazamiento en tiempo y espacio, transcurso de la acción, temporalidad, experienciación, historicidad, la misma vida, cronotopía (configuración espaciotemporal y subjetiva).

El viaje es cuna y andadura, tema y finalidad (hasta clave genérica) del quehacer narrativo. Y del otro lado, la narración impulsa y moldea incesantes e incontables viajes (la profundidad de la memoria discursiva de viajes literarios es prácticamente insondable, de todo tipo y con todos los destinos posibles, “alrededor del mundo en 80 días” o “vuelta al día en 80 mundos”, hasta el “viaje al fin de la noche”...). Carlo Ginzburg sugiere que tal vez la noción misma de narración “se originó en una sociedad de cazadores, a partir de la experiencia de la interpretación de huellas”: “Es posible que el cazador haya sido el primero en narrar una historia, porque sólo los cazadores sabían leer una secuencia coherente de acontecimientos en los silenciosos signos (a veces imperceptibles) dejados por su presa”. Walter Benjamin observa (en “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”) que la comprensión histórica de la narrativa identificaría la íntima compenetración de dos tipos arcaicos, el agricultor sedentario, el aldeano, y el marino mercader; si estos fueron los antiguos maestros de la narración, el taller medieval en que trabajaban el maestro (aprendiz vagabundo en su tiempo) y los aprendices, fue su escuela secundaria.

“Los viajeros (aquí entro yo), respecto de los historiadores, son lo mismo que los lazarillos, en comparación de los ciegos... Aquéllos, como de superior orden, recogen las memorias de los viajeros más distinguidos en la veracidad y talento.” (Alonso Carrió de la Vandera, *Lazarillo de ciegos caminantes*)

In illo tempore viaje y narración se imbricaron y no pararon de desarrollarse, como experiencia, actividad, modo, forma, medio, finalidad, ‘objeto’ y ‘camino’ de estudio... mediaciones (inter-mediadas) entretejidas continua y dinámicamente con otras tantas a lo largo del “gran tiempo –diálogo” abierto e inconcluso; se rehacen continuamente en todas las esferas de creatividad: vida cotidiana, comercio, navegación, deporte, guerra, política, ciencia, educación, literatura (*La Ilíada* y *La Odisea*, el inventario es interminable)... En general, las ciencias del hombre, la vida, la tierra y el cosmos: desde la primera Averiguación que emprendió el Gran Viajero, que salió a los caminos a ver y escuchar, tomar notas, registrar testimonios y contar lo ocurrido (historiografía); la gran diversidad de viajes y relatos de exploración, descubrimiento, conquista, colonización, piratería, evangelización, conocimiento, experimentación, investigación, periodismo, aventura, estudio, ayuda humanitaria, turismo... El amplio espectro de las formas del viaje (en sentido general y abarcativo) es una matriz cronotópica de la narrativa literaria, historiográfica, antropológica, biológica, geológica, astronómica, periodística, audiovisual... al punto que es clave de géneros discursivos y comunicativos en varias esferas (diarios, memorias y relatos de viaje de diferentes tipos, ficcionales, reales, testimoniales, auto/biográficos; variados formatos audiovisuales, como *road movie*, programas televisivos periodísticos, educativos, de divulgación, etc.).

Además, el relato adquiere la forma y el valor de un viaje: semiosis icónica (imagen, diagrama y metáfora), indicial y simbólica; una experiencia crucial, que puede concluir con la transformación (de la propia capacidad de “experienciar”), a la vez que delimita el territorio de exploración, traza el itinerario y brinda el mapa (del territorio) y las cartas que deben utilizarse para llevar a cabo la travesía con éxito. Si el aprendizaje consiste en algún tipo de cambio (el cambio supone un proceso y en un proceso se produce algún cambio), la narración puede alentar o desaconsejar el arrojito *experimental* (en relación con uno mismo), que puede llevar a la posible *metamorfosis* del sujeto, la forma de concebir y hacer el viaje y el contar, mientras se realiza, o después de haberse concluido, este tipo de *viaje*. El relato, en cuanto tal, (se) propone (como) un viaje “imaginario” (también podemos “comernos” o “pegarnos un viaje”, o “agarrar viaje”, o “perder o dejar pasar el tren”, en algunas ocasiones), virtualmente realizado en y por el proceso de lectura, (lo que, por lo demás, imprime a los relatos no ficcionales cierto carácter literario-ficcional).

“...yo he descubierto el continente habitado por más multitud de pueblos y animales que nuestra Europa, o Asia o bien Africa, y aún el aire más templado y manso que en otras regiones por nosotros conocidas... las cuales <cosas> fueron en este nuevo mundo por mí vistas y bien oídas” (Américo Vespuccio, Carta a L. de Medicis)

Los viajes y sus relatos de/muestran las im/posibilidades de la complejidad del mundo y la vida, las dis/continuidades de la pluralidad de mundos, las ingentes empresas de ampliación de los horizontes ideológicos, la realista o ilusoria aspiración a la “tierra-patria” y el “pueblo-mundo”, las paradojas de universalidad/singularidad e in/finitud de la in/humanidad, las in/conclusiones de la democratización y la paz mundial; en suma, nuestra potencialidad creativa, admiradora y memorativa, y sus inagotables realizaciones a lo largo de nuestro devenir “ser humano”.

Dicho sea de paso, porque viene a cuento, no sólo “contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen ser contadas” (como piensa Ricoeur), sino que vivimos narrativamente y enredados en historias. Más que sólo estructurar narrativamente el pasado y re-describir el mundo, re-abrir una trama con la clave del “como si”, David Carr enfatiza la “continuidad entre la narrativa y la vida cotidiana, y examina (desde la filosofía, la fenomenología y la narratología) las “características narrativas de la experiencia y la acción cotidianas”. Nos percatamos pre-teóricamente del pasado a partir de “nuestra experiencia ordinaria del tiempo” de “carácter narrativo”, esto es, la configuración temporal, la secuenciación de acciones y el ordenamiento agentivo son inherentes a la experiencia en sí misma, el acontecer y el devenir del sujeto, de índole sociohistórica y cultural. La narrativa tiene una función social e histórica y una función práctica en la vida, como constituyente de la acción, que organiza “en el curso de la vida misma”, estructura pre-literariamente y da forma a la vida real; a su vez las narrativas literaria, histórica, audiovisual, periodística, etc., “existen y emergen de un mundo real ya organizado en forma narrativa”, y producen efectos en el mundo social y la vida práctica, al reelaborar y proponer formas y modelos. Asimismo, las narrativas disciplinares son posibles porque “existe un tiempo social narrativo que sostiene la misma relación con la experiencia y la acción sociales que la temporalidad individual con las experiencias, las acciones y la vida de los individuos”, de manera que la narrativa unifica “lo vivido con lo contado” y “lo individual con lo social e histórico”.

Marc Augé, cuando aborda las “formas del olvido” y a propósito de “la vida como relato”, sugiere que el equívoco de Ricoeur estaría en que “parece descartar que la vida pueda ser vivida como una ficción”; pero no se trata del “todo ficción”, sino que la configuración narrativa, previa a “su posible papel en la elaboración de un relato ‘imitando’ lo real, confiere forma temporal, diacrónica y dramática a la propia realidad”. Y en su ensayo sobre las “ficciones de fin de siglo”, respecto de “viaje y etnografía”, señala: “El rasgo común de los relatos que acompañan las vidas individuales y colectivas hasta el punto de identificarse con ellas es que se conjugan en el mismo momento y siempre juegan con la memoria y el olvido para esbozar un recorrido y construir una identidad para y en el movimiento”, que dado el “carácter inasequible del presente”, vuelve al pasado para reconstruirlo. Ese movimiento y proceder se lleva a cabo de diversas maneras según el viajero y los fines del viaje (etnología, literatura, turismo...), que puede consistir en hacer un viaje para contarlo.

Jerome Bruner advierte (en un ciclo de lecciones dictadas en la Universidad de Bolonia en 2000) que contar historias es algo serio y complejo; y, entre las razones para examinar detenidamente la narrativa, apunta el control y esterilización de sus efectos (como en el derecho o la psiquiatría) o la necesidad de “comprenderla para cultivar mejor sus ilusiones de realidad, en ‘subjuntivizar’ los pormenores obvios de la vida de todos los días”, conocer su capacidad de “modelar la experiencia”. La cultura es una compleja trama de historias (vivas, contadas, recordadas, olvidadas, re-elaboradas, rescatadas, reactualizadas, canonizadas), cruzadas, paralelas, interconectadas, conflictivas o congruentes. El mundo en el que vivimos está en gran parte construido conforme las normas y los mecanismos de la narración, y somos fabricantes de historia en todos los campos sociales. Se aprende la narrativa a través de la vida y la vida a través de narraciones; y el dominio narrativo abre el camino para pensar en la vida, crea el espacio necesario para experimentar el extrañamiento, frente al mundo y a uno mismo. Es así que la narrativización de la realidad puede apuntalar la hegemonía, con versiones simples, reductivas, pre-juiciosas, monológicas, autoritarias, canónicas; pero igualmente los relatos (y los grandes relatos lo han demostrado con creces) vuelven la atención sobre la realidad, reabren el juego de la interpretación, propician el cuestionamiento y expanden los límites de la imaginación, y pueden contribuir sobremano a desarrollar otros hábitos para mirar el mundo otra vez y de otra manera. Y aquí sí, en este quehacer infatigable tiene un lugar privilegiado el mecanismo constructivo del “como si” y la operación portentosa de la “metáfora viva”.

Viaje y narración son formas primordiales de transformación e intercambio de experiencia, y en ese sentido tienen un enorme potencial *estético*, de provocar el *shock* de la experiencia estética (además, claro está, del cognitivo, ético, social, político, educativo). Esas imágenes mentales que conservamos y recordamos, el álbum de fotos o los videos (imágenes materiales visuales que registramos) que volvemos a ver, los relatos del viaje que recreamos parecen restituir de alguna manera el *aura* al lugar y la experiencia que hemos tenido (siempre única para uno), en el *maremágnum* contemporáneo, que organiza “efectivamente la vida de la gente”, de imágenes, espectacularidad, mercantilización, estetización, medios, publicidad, consumo, cuando “el capital se encuentra en un proceso de colonización de la parte más remota de la mente –la estética-, que tradicionalmente pareciera resistirse a su lógica”, y se globalizan algunos estilos. Al respecto, Fredric Jameson hace notar el “giro cultural” que se viene dando, como una expansión y centralidad sin igual de la ‘cultura’ y un derrame incontenible de la producción estética en la vida cotidiana, a la que re/ordena en gran medida. Ticio Escobar, más próximo a nosotros (acá nomás, en las vecindades fronterizas), retoma y revisa profunda y críticamente la pionera y valiosa observación de Benjamin sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte, de cara a un horizonte emancipatorio y mesiánico, y llega a suponer que éste

“no habría mantenido su optimismo en el contexto de las culturas masivas contemporáneas, cuando, cooptadas por el capital, las principales formas de la reproducción técnica se han vuelto puntales de la hegemonía cultural global: el diseño, la arquitectura, los medios de comunicación de masas, las industrias culturales, en general, actúan como los grandes difusores del esteticismo vaporoso de los mercados transnacionales. Como las fuentes oficiales del *aura light* actual. Y aunque constituiría un grave error despreciar las posibilidades tecnológicas, estéticas y políticas (sin necesidad de mencionar las económicas) de la industria cultural, se vuelve muy difícil hoy encontrar en ella (como en los ámbitos de la cultura, en general, quizá) principios consistentes de emancipación o soporte autónomo para un arte y un pensamiento críticos.”

Y enseguida insiste sobre “la escena del esteticismo masivo”, en el “imperio de difusión de las imágenes”, en manos de las industrias culturales, los medios, el diseño industrial y la publicidad, y que “desplaza la distancia entre la cotidianidad y la experiencia estética y recoloca el *aura*, principio nuevo de exhibición, en el centro de las vitrinas transnacionales”, donde “la mercancía asegura la distancia del objeto, subraya su forma y lo inviste de deseo, encubre las señales de su materialidad y asegura el espacio de la mirada”. Y como Jameson, Escobar pide (como nosotros) un proyecto colectivo y político “jugado” hacia el futuro, una estética, una

ética, un arte que muestren el mundo de otra manera, que discutan sus límites y reconfiguren sus significaciones.

Paradójicamente también, parte de la fuerza de los formatos narrativos y audio- visuales radica en la reproducción frecuente y extendida de algunos ‘cuadros’, que acusan su factura con las mismas paletas; y a la vez en la potencialidad de ir más allá de la “demanda tan apasionada” de “acercarse las cosas”, de la irresistible “necesidad de apoderarse del objeto, pero en imagen”, “en reproducción”, para que se dé el “aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (dice Benjamin, en *Estética de la imagen*). Esto es experimentar el *aura* de la realidad, que requiere el ejercicio de la distancia crítica y el esfuerzo de la “lejanía de aquella mirada que se despierta en lo mirado”, según Benjamin, en *Obra de los pasajes*: “La huella es la aparición de una cercanía, por lejos que pueda estar lo que la dejó atrás. El aura es la aparición de una lejanía, por cerca que pueda estar lo que la provoca. En la huella nos hacemos con la cosa; en el aura es ella la que se apodera de nosotros”; y aclara, en *Escritos franceses*, que “Apoderarse del aura de una cosa quiere decir: investirla con el poder de alzar la mirada”.

“Por qué se acaba el arte de contar historias es una que me he hecho siempre que, aburrido, he dejado pasar largas horas de sobremesa con otros comensales; pero aquella tarde, de pie en la cubierta de paseo del Bellver, junto a la cámara del timón, creí encontrar la respuesta mientras con mis prismáticos repasaba todos los detalles del cuadro incomparable que ofrecía Barcelona desde el barco... volví a pensar en el capitán O, del que me había despedido un par de horas antes, el primero y quizás el único narrador con quien he tropezado en mi vida, porque como he dicho más de una vez, se está acabando el arte de relatar, y al recordar las muchas horas que el capitán O pasaba recorriendo el puente de mando desde un extremo a otro, mirando distraído a lo lejos, comprendí también que quien no se aburre no sabe narrar. Pero el aburrimiento no tiene cabida en nuestro mundo. Han caído en desuso aquellas actividades secretas e íntimamente unidas a él. Esta y no otra es la razón de que desaparezca el don de contar historias, porque mientras se escuchan ya no se teje ni se hila, se rasca o se trenza... Narrar no es sólo un arte, es además un mérito, y en Oriente hasta un oficio. Acaba en sabiduría, como a menudo e inversamente la sabiduría nos llega bajo la forma del cuento...”

(Walter Benjamin, “El pañuelo”, *Historias y relatos*)

En efecto, en algunos ensayos (“Experiencia y pobreza”, “El narrador...”), Benjamin considera el enrarecimiento del arte de narrar, causado por el repliegue de la experiencia (contemporánea), la materialización de las formas modernas del relato y las tecnologías de reproducción (novela y libro, información y prensa periódica). Por esas ironías o bromas de la historia, ‘aburrimiento’ es uno de los tópicos sobresaliente del presente, casi un comodín repetido hasta el cansancio en nuestros tiempos de urgencia y sobresaltos, errancias y andanzas de todo tipo, viajes industrializados, nomadismos, exilios y migraciones planetarias,

“búsquedas” y “navigaciones” hipervinculadas interminables (y sedentarias) en la red de redes, conexiones y contactos multipantallas más o menos duraderos o efímeros que se multiplican infinitamente, exposiciones y relatos actualizados de experiencias y vivencias variopintas en distintos ámbitos públicos y privados (que se “publican” y reproducen, y cuanto más “viralizados” mejor), proliferación frenética de historias propias y ajenas sobre lo que (nos) pasa... Y más irónico y sintomático aún puede parecer que de tanto des/andar, recordar y contar, el despliegue continuo y diverso de viajes y narraciones se re-anude complejamente con algunos de los ‘giros’ del mundo contemporáneo, embarcado inciertamente en la empresa de auto-denominación y cumplimiento; y sobre todo (como dice Alain Badiou) de sustracción a “la dictadura de la catástrofe”, que consistiría en “decir simplemente: ‘se puede continuar’”.

Bibliografía

- Augé, M. 1998. *Las formas del olvido*. Barcelona, Gedisa.
- 2001. *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona, Gedisa.
- Badiou, A. y Tusa, G. 2019. *Acerca del fin*. Conversaciones. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Benjamin, W. 2012. *Escritos franceses*, Monnoyer, J.-M. (Ed.). Buenos Aires, Amorrortu.
- 2015. *Estética de la imagen*, Vera Barros, T. (comp.). Buenos Aires, La Marca.
- 2016. *Libro de los pasajes*, Tiedemann, R. (Ed.). Madrid, Akal.
- Bruner, J. 2003. *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires, FCE.
- Carr, D. 2015. *Tiempo, narrativa e historia*. Buenos Aires, Prometeo.
- Escobar, T. 2015. *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- Ginzburg, C. 1989. “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: Indicios y Método Científico”, en Eco, U. y Sebeok, T. (Edic.), *El signo de los tres*. Barcelona, Lumen.
- Jameson, F. 2015. *Conversaciones sobre marxismo cultural*, I. Buchanan (comp.). Buenos Aires, Amorrortu.
- Ricoeur, P. 1987. *Tiempo y narración I*. Madrid, Cristiandad.

Postales audio-visuales¹¹²

En el título puede verse cierta incongruencia, por lo estático de la postal y su carácter solamente visual (y táctil) de esa tradicional pieza de cartón con ilustración (en general, fotografía) en el anverso y espacio para escribir y sello en el reverso, que se llama “tarjeta postal”; en principio y por un siglo, fue sólo materialización gráfica, verbo-visual, aunque hace un tiempo disponemos de postales digitales que pueden incluir distintos recursos, animación, sonido. Pero ‘postal’ fue uno de los términos que se me ocurrieron primero para recordar y contar experiencias audio-visuales “naturales” y “artificiales”, haciendo un ejercicio de memoria (individual y colectiva): de viaje, de vida, narrativa, discursiva, comunicativa, tecnológica, cultural; por el asunto tratado, el medio, la forma, la historia de las herramientas y las técnicas, los formatos y géneros, desde la primera tarjeta postal de 1869 (prácticamente “vacía”), su expansión (con los cambios “modernos” de formatos, ilustraciones de dibujos y fotos, a fines del siglo XIX), sus transformaciones en su producción, usos y funciones (comunicación postal en y sobre viajes, correspondencia personal, *souvenir*, colección, promoción comercial y turística de libros, películas, eventos, lugares, etc., propaganda, campañas de bien público; hay un gran trecho entre escribir a mano y enviar la tarjeta por correo postal y “bajar” una digital de los archivos disponibles o diseñar una digital y enviarla por correo electrónico y otros medios; se venden o distribuyen gratuitamente en cines, bares, disquerías, etc.).

Lo interesante aquí es la reubicación de la fotografía en el concierto de las artes y técnicas de reproducción de la imagen, que como planteaba Benjamin (2015) debiera llevar a preguntar por lo que les pasa a las artes con la emergencia de la fotografía y el cine (y en general, los reacomodos de la ecología artística y comunicativa que se dan con cada “innovación” y “desaparición”, y sus hibridaciones), antes que empecinarse en la pregunta cerrada por la especificidad artística de la foto (y el cine), y tomar en cuenta las transformaciones de distinta índole aparejadas (entre ellas, el *sensorium*, la experiencia, la mirada, las formas sociales y culturales, la producción industrial de la cultura y el consumo masivo, etc.). Antes que dar vueltas interminables (que también son legítimas si permiten avanzar en la elucidación) alrededor de si la fotografía es arte o no, prestar atención a las dis/continuidades de la

¹¹² En Facebook –*Continuidades* (31-08-2020).

experiencia producida, sus *mass-mediaciones*, los soportes y medios, los formatos y géneros utilizados para representar e interpretar la realidad, los procesos de producción de significaciones y sentidos, los modos de contar, la reelaboración de la memoria, las reconstrucciones de las identidades y alteridades, la conformaciones sociales y culturales, las irradiaciones en la vida cotidiana (y esto cuánto más ahora que parece reinar la ‘estetización’ generalizada y la espectacularidad; y arte, medios y tecnología se maridan complejamente)...

En suma, (nos) interesan los cambios y las perduraciones de los ‘*dispositivos*’ en tanto en cuanto (sucintamente) complejos de *semiosis*, comunicación y memoria que “disponen”, regulan, regimentan, modelizan la *acción de los signos* (Peirce, 2012), las subjetividades, los *hábitos* y las *creencias*, en relación directa con las *anátomo y bio-políticas* (Foucault, 2008), que en definitiva son algunas de las cuestiones que importan en el mundo contemporáneo, cuando se piensa y debate también interminablemente sobre algunos ‘giros’ (comunicación, imagen, memoria, narración, sujeto...), la explosión de signos y tecnologías de información y comunicación, la tan mentada “civilización de la imagen” o “sociedad de la información / el conocimiento”, la globalización y la mundialización, entre otros asuntos que nos devanan las pobres mulleras y nos dejan desconcertados, sobre todo en las orillas, medio “en pelotas” y a los gritos por tanta intemperie que sumamos día a día (y para muestra, “ver” y “oír” las derivas e incertidumbres de todo tipo a raíz de la pandemia)...

Poitiers, Francia, y Capadocia, Turquía: dos semiosferas, dos cronotopías, dos memorias e historias, dos imaginarios tecno-lógicos (*legein* y *teukhein*, articulación de dos directrices socio-culturales y políticos de Occidente, dimensiones de conjunto del decir/representar y del hacer social, creaciones sociales, instituciones primordiales e instrumentales de toda institución, abiertas a las posibilidades históricas, dos núcleos conjugados en la tecno/logía, la lógica y la razón de la técnica: decir, contar, distinguir, elegir, poner, reunir/ hacer, fabricar, construir, adaptar, reunir), interrelacionados de múltiples maneras y en estas postales con dos vistazos y relatos breves.

Postal I

El primer viaje a París que hice cuando estudiaba en Madrid incluía en el paquete una parada de un día en Poitiers para visitar *Futuroscope* (el itinerario terrestre en ómnibus que

ofrecía la agencia tenía sus inconvenientes y ventajas, como los costos accesibles y algunas interesantes paradas y estancias incluidas). Entonces, como el paquete era pre-armado y fijo, no quedaba otra más que buscarle un significado y el gustito a determinados periplos establecidos, lo que fue bastante sencillo y directo por la docencia y la investigación en Periodismo y Comunicación que desarrollaba, y el doctorado en Comunicación que estaba haciendo, con una tesis ubicada en el dominio educativo, por un lado; y por otro, porque ahí nació Foucault, lo que daba al lugar una fuerte carga significativa. El nombre mismo es sugerente: futuro de la imagen, la mirada, el ver, lo visual, la visión, la observación, el examen / imagen, visualidad, ver, visión del futuro; que también dispara asociaciones con términos científicos e informáticos o telecomunicativos, que refieren a exploración visual, diagnóstico por ciertos medios, reuniones virtuales, videoconferencia y colaboración en línea. *Futuroscope* es un inmenso “parque temático” con muchas atracciones, entretenimientos, juegos y diversiones, que conjugan lo multimedia, las últimas tecnologías cinematográficas, audiovisuales y robóticas, 4d, simuladores de realidad virtual, realidad aumentada, etc., cuya visita completa actualmente demanda dos días y tiene unos dos millones de visitantes por año, segundo después de *Disneyland París*. El sello de innovación tecnológica del emprendimiento con vistas a "domesticar el futuro" (dice la promoción) se imprime en el propio parque que invierte en desarrollo (como centro de experimentación y conocimiento). Y en sinergia, como parte de un plan más abarcador de “desarrollo sustentable” (si cabe) para la región, en el entorno se extiende una *tecnópolis* y todo un complejo turístico en crecimiento, que nos puede hacer reparar en algunos “plancitos” más o menos por el estilo de cuño local, provincial y nacional...



Foto tomada por mí.

El lugar combina invención y creatividad, y réditos económicos en aumento para la empresa obviamente; turismo, ocio, “aventura”, consumo, atracciones tecnológicas, espectáculo, fines lúdicos y pedagógicos, estrategias marketineras y didácticas ciertamente eficaces, con muchas actividades y experiencias que pueden llevar al borde del cansancio, el desborde de los sentidos, el vértigo y el frenesí, la sobrecarga emocional y corporal a toda rosca, con altas dosis y flujos de adrenalina y dopamina, entre otros ingredientes tan valorados hoy en día en que la “urgencia del presente” nos hace querer todo ya, andar a las disparadas, usar y tirar, renovar las “últimas innovaciones” en una carrera desbocada de caducidad y “última generación”. En fin, se propone disfrutar la expansión y la explosión de cierta manera de la *estesis* (con derivaciones sinestésicas, anestésicas...), en contraste con el shock de la experiencia estética benjaminiano, en aquel momento, centrada en la imagen y la vista, tecnologías y medios audio-visuales. En 1995 arrancaban o eran muy incipientes nuestros viajes iniciáticos por el ciberespacio, usábamos el correo electrónico y algo más, veíamos algún libro electrónico y otros “chiches”, leíamos bastante “relatos” augurales de lo porvenir en estas materias; y en ese sentido Futuroscope podía tomarse como un signo de época sobresaliente, síntoma del “espíritu de nuestro tiempo” (medio “oscuro”, como lo veía Stuart Hall, en el humus de los ’80 y ’90, cuando se instalaba justamente la tónica de la globalización, el neoliberalismo, las reconversiones capitalistas por recurso en gran medida a la información y las tecnologías, las industrias culturales, el turismo, el consumo y otros campos sociales). En ese “parque de la imagen” pudimos ver y experimentar por primera vez (en mi caso y antes de que se produjera y hablara del fenómeno de la “pantallización” dominante) hologramas, cine en 3D (distintas etapas de su evolución, en diferentes pabellones, para comparar los efectos de cada modalidad, disposición de la sala, las gafas, los asientos, la pantalla y la propia película, entre otros factores concomitantes), realidad virtual (vimos algunos de los efectos que producían estas prácticas en algunos de los espectadores, que se sentían francamente mal, mareados, con cambios bruscos de presión arterial, asustados, etc.), cine imax, proyecciones audiovisuales en pantallas de televisión ubicadas en línea en casi 360 grados o en pantallas gigantes casi alucinatorias...

Además de la significación y el valor del viaje y la excursión en sí misma, que, hay que reconocerlo, fue atractiva y divertida, más aún compartida y potenciada con los otros compañeros del *tour*; por mi quehacer en Comunicación y Educación, me interesaba observar tendencias al respecto, signos de perfilamiento de políticas públicas en esos dominios, las

relaciones tensas y nunca bien resueltas entre escuela y medios, las redefiniciones de modelos educativos y comunicativos, las posibles experiencias de aprendizaje disponibles y en ciernes, el reordenamiento de la ecología massmediática –educativa en general y de la economía de las prácticas sociales, las transformaciones de los formatos comunicativos (precisamente, los manuales escolares experimentan importantes cambios a partir de los 80 y 90, relacionados con la centralidad del diseño, la imagen material visual, la silogística y la cosmética tecnológica y estética, los patrones narrativos y procedimientos didácticos, el lugar del autor y el docente, y las relaciones con el alumno, sus usos y funciones). Y no imaginaba “ni ahí” en ese momento el rumbo misionero oficial de la educación en curso en los últimos años, en aras de las innovaciones tecnológicas, tan cacareado por tantos discursos, ni la virtualidad educativa un tanto improvisada y sobre la marcha desencadenada por la pandemia COVID-19... “Cosas tenedes, Cid” y “Cosas veredes, amigo Sancho”, que hay que “ver para creer” todo “¡lo que hay que ver!”, puesto que de políticas de visibilidad y enunciabilidad se trata, de políticas de la imagen y la mirada, la educación de la mirada, el modelamiento del sensorium, el “reparto de lo sensible” (que preocupa a Rancière), la ‘continuidad’ educación-comunicación medio descalabrada con tantos toqueteos, tironeos y devaneos...

Postal II

Unos años más tarde, el viaje a Turquía que hice en el verano de 2001 (¡ese año! espectral que cada tanto evocamos y reactualizamos en el mundo y la Argentina) incluía unos días en Capadocia (“tierra de bellos caballos”), a 300 km de la capital (Ankara), en Anatolia Central, región extensa que abarca varias provincias, con una formación geológica singular, en medio de la ruta de la seda, donde se puede apreciar parte de la Turquía “profunda”, “ancestral”, re-abrir el Gran Diálogo –Tiempo (Bajtín, 1985), repasar tramos del infinito libro de la Historia, ejercitar la memoria y la imaginación, hilvanar tantos relatos, reanudar territorialidades y cartografías diversas y en continuidad. Fui uno de los aproximadamente dos millones de turistas por año que andan por ahí, apreciando ese imponente patrimonio de la humanidad, con sus ciudades subterráneas, “paisajes lunares”, caravasares...



Foto propia

Una experiencia muy distinta de la anterior (con otra andadura de razones y pasiones, pensamientos, reflexiones, conocimientos, sensaciones, emociones, sentimientos, que activa otro juego de intelección, juicio y voluntad, acicatea de otro modo la capacidad de asombro y desafía disímilmente la práctica de *traducción semiótica* y *exotopía*), que puede hacernos sentir el efecto de lo *sublime* producido por la inmensidad, que parece exceder los alcances de la mirada (cuando contemplamos el mar, sin la aglomeración de gente en la plaza en verano o embarcaciones, grandes montañas, etc.). Se trata de otro en-canto audiovisual, que también apuntala fuertemente la supervivencia y constelación de los “motivos visuales” y el anacronismo de las imágenes, reconfigura ricamente la heterocronía del presente y regenera la memoria (reuniendo a Benjamin, Didi-Huberman, Warburg, Bal y otros, a propósito de la oportuna inter o multidisciplinariedad requerida para estas cuestiones peliagudas). Y cómo no des y reubicarse “entre” hábitats (y habitualidades) diferentes y conectados, cuando se sigue el camino del ‘otro’, que se reanuda de cierta manera con el propio y abre horizontes más o menos des/conocidos, en medio de vastedades y diferentes in-genios creativos: en uno de los paradores y miradores en los que nos detuvimos a tomar algo, comprar artesanías y contemplar un bello valle, la guía e intérprete nos señaló una roca a la vera de la ruta (“marcada” turísticamente) que podía “verse como” un camello (así como en algunas provincias argentinas, percibimos algunas como un sapo o un zapato) y yo le señalé una al lado (no indicada claro está) que podía percibirse como una pareja entrelazada en un tango, es que el arte y los medios moldean en gran medida la experiencia, las formas de representarlas e interpretarlas, inciden en la reelaboración

cartográfica y memoriosa, de donde la importancia de los *formatos como dispositivos* que abordamos en nuestras indagaciones semióticas y comunicativas.

El itinerario por esta región extraordinaria comprende distintos lugares y actividades:

- Una fiesta nocturna en las cuevas a una altura considerable, con “danza del fuego” en la entrada, a la que uno puede incorporarse (todo un ritual y espectáculo audiovisual participativo, que hace evocar o imaginar una suerte de bacanal);
- Visita a alguna de las numerosas “ciudades subterráneas”, que pueden tener hasta nueve pisos y albergar hasta unos 20 mil habitantes, necesarias por los riesgos de la región muy codiciada y estratégica en medio de varios “fuegos cruzados”, que primeramente habían excavado y construido los hititas y más adelante albergaron y refugiaron a los cristianos perseguidos, todo un portento de la creatividad y laboriosidad;
- Panorámica de las muchísimas cuevas usadas como “cámaras frigoríficas” naturales (a la distancia se percibe como una especie de palomar rocoso gigante);
- Paseo por los cautivantes “paisajes lunares”, con esas singulares columnas de piedra con forma de hongo hasta 40 metros que forman hermosos “bosques” de “chimeneas de hadas” como si fueran esculturas pétreas, con efectos de luz y sonido naturales, toda una “vista” audiovisual (más o menos familiar en algunos aspectos, por el Valle de la Luna en la provincia de San Juan);
- Recorrida por caravasares (“caravana + palacio”), área de descanso en la ruta de la seda, tipo posada, ubicadas relativamente cerca unas de otras a lo largo del camino, que implica un ingente trabajo estratégico de organización, tránsito, comercio, protección, comunicación.
- Visita a los monasterios (entre los primeros construidos que se conocen) e iglesias en las cuevas, en algunas de las cuales se contemplan frescos primitivos y otros más “modernos”, otra gran obra de narrativa –visual y estrategia de enseñanza bíblica, que hace rever propuestas y posibilidades de “alfabetización” en comunicación y educación, que a veces se detienen solamente en lo “nuevo”, la “última” invención, pero que igualmente podrían retomar los trabajos y los días de la memoria comunicativa y educativa, artística y tecnológica, audiovisual y massmediática.

Postales (conseguidas, enviadas, guardadas, descartadas, recuperadas, recordadas, resignificadas, compartidas...) que “abren los ojos” y “enriquecen” la mirada, reconfiguran subjetividades y sociabilidades, complejizan el *archivo* y cuestionan principios de lo enunciado

y visible, propician otras *políticas de vida* y reabren otros “caminos” educativos y comunicativos.

Bibliografía

- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Bal, M. 2016. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid, Akal.
- Benjamin, W. 2015. *Estética de la imagen*, Vera Barros, T. (comp.). Buenos Aires, La Marca.
- Berger, J. 2010. *Modos de ver*. Barcelona, G. Gili.
- Didi-Huberman, G. 2015. *Ante el tiempo. Historia y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Eisner, E. 2016. *El arte y la creación de la mente*. Buenos Aires, Paidós.
- Foucault, M. 2008. *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, FCE.
- Lotman, I. 1996. *La semiosfera I*, D. Navarro (edic. y trad). Madrid, Cátedra.
- Peirce, Ch. S. 2012. *Obra filosófica reunida I-II*, N. Houser y Ch. Kloesel (edts.). México, FCE.
- Rancière, J. 2014. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Prometeo.

Espectáculos y miradas¹¹³

La primera vez que fui a una plaza de toros no fue precisamente por la tauromaquia, que la define y es su función específica y habitual, sino por la música. El día que llegué a Madrid (setiembre de 1994) se presentaba Joaquín Sabina a la noche en la Plaza de Toros de Las Ventas, inaugurada a comienzos de los años 30 del siglo pasado (muy significativos en la historia de España), el mayor coso taurino de España y el tercero en el mundo, con capacidad para casi 24 mil asistentes. Obviamente era imposible asistir, porque las entradas para estos eventos se agotan mucho tiempo antes y faltaban pocas horas para el recital desde mi arribo y trajines de hospedaje, acomodo del equipaje y mío en tiempo y espacio, por *jet lag* y demás sensaciones, que me frenaron para salir a las disparadas y por primera vez (no conocía la ciudad, el servicio de metro y otras complicaciones) como para arriesgarme a conseguir una entrada por algunos de los medios conocidos y ab/usados en estos casos. Así que me quedé con las reales ganas, pero me compensé ciertamente con creces y muy pronto, porque el miércoles siguiente se presentaba Joan Manuel Serrat en el mismo lugar y no estaba dispuesto a perdermelo, entonces esa vez, sin entrada y con más ímpetu y resolución allá fui un rato antes del inicio del recital. Como era de esperar, la aglomeración de gente resultaba medio apabullante y desesperanzador, pero el ingenio criollo se agudiza y potencia con otros igualmente ingeniosos e intrépidos en medio de algunas cuitas acá y allá; primero nos tiramos el lance (en plural, porque éramos unos cuantos en la misma situación) y averiguar rápidamente si por casualidad quedaban entradas de último momento, e inmediatamente di la voz de que buscaba una entrada cerca de las ventanillas y tuve la suerte de que una señora muy cerca de mí ofrecía dos billetes, y nuevamente la ansiedad porque una pareja se los pedía inmediatamente después de mí, pero observadora de la vieja costumbre de “pedir la vez”, la amable señora mantuvo su palabra conmigo, chequeamos en la taquilla que fueran entradas válidas e hicimos la transacción con el mismo importe que ella había abonado; aliviado y con una alegría inmensa hice la cola para ingresar, y al rato estaba disfrutando en grande del recital (que incluía la presentación del nuevo disco *Nadie es perfecto*), que no se opacó con una breve garúa que por lo demás ni sentí por la emoción compartida por el público.

¹¹³ En Facebook –*Continuidades* (07-09-2020).

El detalle de la anécdota viene a cuento para percibir y ponderar contrastes entre espectáculos, usos y costumbres respecto del mismo lugar. A los pocos días de este ciclo de recitales, con otros argentinos también hospedados en el Colegio Mayor Argentino de Madrid nos animamos unos a otros, porque no teníamos buena predisposición ni mucha expectativa positiva que digamos, al contrario, pero un poco por curiosidad, ciertas motivaciones turísticas, culturales, recreativas, etc., nos decidimos ir a Las Ventas antes del final de la temporada (que va de marzo a octubre) a ver aunque sea una vez una muestra del “arte de lidiar toro” o toreo, que forma parte de la tauromaquia junto con un conjunto de tradiciones, fiestas y festejos populares centrados en el toro (incluye varias actividades, vestimenta e indumentaria, cría, carteles, artes plásticas, literatura, obras sobre el tema, escuelas taurinas), tradición española desde el medioevo (con antecedentes más antiguos). La iconografía y simbología del toro es amplia y relevante, parte importante de la cultura nacional (sin olvidar lo económico, el negocio turístico y espectacular, etc.), en disputa permanente y en aumento hace unos años en que cobró un lugar considerable en la agenda pública, con partidarios y detractores de todo tipo, laya y color, fanáticos y acérrimos adversarios, movimientos y organizaciones sociales a favor y en contra, reformulaciones de leyes, aboliciones y permanencias, replanteos de varias pautas y modificaciones de las prácticas y rutinas.

Algunas pocas muestras icónicas, literarias e históricas tomadas al voleo de esa profusa memoria.

Es famoso el Toro de Osborne: una enorme silueta negra chapada en metal que se ve a lo largo de varias rutas españolas, que pasó de ser una valla publicitaria de un brandy de Jerez, colocada desde 1958, a un emblema nacional.

En la novela *La novia de Houdini*, de Juan José Rodríguez (una trama sobre espectáculos de magia, escapismo, ilusionismo, aventura, amor y crimen en torno del tan buscado diamante azul de Francia, que comienza en 1929 San José y termina en Mazatlán, México), Flosissa “la novia” cuenta en su diario personal: “Ese día que nací [en Madrid] España perdió sus últimas colonias en la Guerra Hispanoamérica; a pesar de la desgracia, mi tío Luis solía decir que la gente se fue esa tarde a los toros como si nada”.

Aquende los mares, entre nosotros y en inestable continuidad, una de las crónicas del libro *Historias de corceles y de acero de 1810 a 1824*, de Daniel Balmaceda, refiere:

“Uno de los pocos entretenimientos de los porteños [en los años de la Revolución de Mayo] eran las corridas de toros. La primavera solía ser el tiempo ideal para organizar ese tipo de encuentros que se llevaban a cabo en la Plaza de Toros de Retiro, ubicada en las actuales Florida entre Marcelo T. de Alvear y Santa Fe... Una jornada de lidia se vivía de manera especial. Cuenta José Wilde que ‘era un día de excitación y movimiento en la ciudad, la afición era extremada y la concurrencia inmensa: en la calle Florida las señoras en las ventanas y las sirvientas en las puertas, se apiñaban para ver pasar la oleada humana que iba y venía’...”¹¹⁴

“... ¡Y el toro solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde...
cuando la plaza se cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida...
El toro ya mugía por su frente
a las cinco de la tarde...
¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
¡eran las cinco en todos los relojes;
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!”

“... que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena...
y los toros de Guisando,
casi muerte y casi piedra,
mugieron como dos siglos
hartos de pisar la tierra.
No.
¡Que no quiero verla!...
Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a costas...”
(F. García Lorca, “Llanto por Ignacio Sánchez Mejía”)

El programa para el día que fuimos a la Plaza ofrecía una corrida “menor” (se clasifica según la categoría del torero y la edad del animal). Nuestra aprensión y posición de rechazo en realidad (¿¿quién nos mandó?!, nos decíamos), no nos daba para el talante festivo, entusiasta y fervoroso reinante en el recinto, el clima expectante y la atención de la afición en las gradas hacia el ruedo; muy por el contrario, estábamos inquietos desde el vamos, como presintiendo nuestra reacción inmediata a la exhibición patética. En un comienzo y hasta cierto punto puede

¹¹⁴ Además de una de las reuniones de tauromaquia de fines de año, Balmaceda informa los celos entre los miembros de la Junta y la pugna por el palco oficial, en el que se acomodaba también a familiares y amigos, que pronto se resolvió por un decreto que eliminó el privilegio. En otra crónica cuenta la corrida de toros que organizó José de San Martín en Mendoza el 25 de mayo de 2016 para recaudar fondos para el Ejército Libertador, con gran éxito; y el 17 de setiembre de 2017 se realizó otra corrida para celebrar los logros independentistas.

ganar la atracción espectacular de toda la puesta (que se puede apreciar en parte en la foto adjunta, tomada por mí en esa oportunidad), la ritualidad y liturgia de estos “dramas sociales” (para usar si cabe el concepto de Víctor Turner), el despliegue de la *performance* (*ensemble* de tradiciones, formaciones e instituciones; folclore, artes, teatro, circo, técnicas, artificios, etiquetas, protocolos, etc.; reconfiguraciones de elementos arcaicos, residuales, emergentes y dominantes), esa suerte de ballet realizado con destreza, donaire, sensualidad, hasta cierta dosis de erotismo y *sex-appeal*, el encanto y la fuerza de lo que Fernando Andacht llama *iconic e index-appeil*, a propósito del *reality show*, que exagera y canaliza la “pasión escópica” en sus transmutaciones pos/modernas (señaladas por Martín Jay), removida por ingentes y diversas ‘visualidades’ que recomponen el “museo imaginario” y sus articulaciones con el “museo virtual” y el “museo real” (una revisión de André Malraux por Antonio Battro), que impregnan el paisaje contemporáneo. Pero apenas avanzada la lidia, se nos tornaba insoportable. Al parecer la sangre de mi abuelo paterno español me llegó muy cambiada y mezclada como para consustanciarme con determinadas inclinaciones con/sentidas por algunas multitudes; en realidad, mi abuelo vino muy joven a la Argentina hacia los años 20, y según parte de una leyenda familiar (que prefiero) era más bien bohemio, habitué de cafeterías y tertulias de café, que habría llegado al pueblo santafecino de mi abuela como parte de una troupe de cómicos de la legua.

En síntesis, no aguardamos hasta la cinco de la tarde para presenciar los posibles e in/esperados desenlaces que podrían darse en el ruedo y decidimos retirarnos unánime y raudamente, dando por concluida nuestra participación, distante desde el vamos, en esa escenificación espectacular y entretención fiera, cruenta y triste patéticamente. La mera autoridad del pasado, la inercia de la antigüedad no son razones aceptables *per se* para mantener y aquilatar ciertas costumbres, y defender determinadas *acentuaciones ideológicas*; las tradiciones e instituciones se re-inventan constantemente, las estructuras y prácticas sociales o los campos sociales y hábitos se recomponen y reordenan entre sí conflictivamente y con relativa in/estabilidad con otros fines y sentidos a lo largo y ancho de la historia, a cada paso del dilatado proceso de metamorfosis socio-cultural y sus relatos, siempre y cuando podamos consensuar y agenciar otros proyectos de comunidad y convivencia en diferentes “asambleas performativas” (Butler, 2017).

Como colofón de nuestra interrumpida salida, fuimos a comer un rico menú del día en un restaurante aledaño, mientras departíamos sobre lo acontecido, para decantar la intensa vivencia y digerir las fuertes impresiones.



Foto tomada por mí

Podría calificar *mutatis mutando* lo que vi¹¹⁵ como un tipo de imagen que Rancière llama “intolerable”, en *El espectador emancipado*:

“son necesarias imágenes de acción, imágenes de la verdadera realidad o imágenes inmediatamente invertibles en su realidad verdadera, para mostrarnos que el simple hecho de ser espectador, el simple hecho de mirar imágenes es una cosa mala. La acción es presentada como la única respuesta al mal de la imagen y a la culpabilidad del espectador. Y sin embargo son una vez más imágenes las que son presentadas al espectador” (p. 89).

Explica esta paradoja: “si no mirara imágenes, el espectador no sería culpable. Por otra parte, al acusador tal vez le importa más la demostración de su culpabilidad que su conversión a la acción”. Ahí está la condición de “consumidor pasivo de mercancías que son imágenes y de imágenes que son mercancías”; y así miramos imágenes, pero no actuaremos, y “permaneceremos eternamente como espectadores de una vida que ocurre en la imagen” (p. 89). Rancière discute algunos abordajes de la imagen, entre otras la opinión de que “el sistema oficial de la Información” “nos sumerge en un torrente de imágenes en general –y de imágenes de horror en particular- y nos vuelve de ese modo insensibles a la realidad banalizada de esos

¹¹⁵ En este caso, prácticas sociales situadas, de impactante visualidad y experimentadas *in situ*, y no lo que Magariños (2008) define como “imágenes materiales visuales” (pintura, foto, cartel, cine, televisión, video, etc.).

horrores”; y propone desplazar la cuestión de lo intolerable, porque no se trata tanto de “saber si hay que mostrar o no los horrores sufridos por las víctimas de tal o cual violencia”, sino de “la construcción de la víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible”. Una imagen no se presenta sola, en sí misma, aislada de otros factores significativos, sino que integra “un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen”, “crea un cierto sentido de realidad, un cierto sentido común”. ¿Qué relación se propone y establece entre la imagen y el espectador, qué tipo de atención provoca tal o cual dispositivo? De ahí que el problema resida en “construir otras realidades, otras formas de sentido común, es decir otros dispositivos espacio-temporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y las significaciones” (pp. 99-104).

Un aspecto no menor del problema es que parece subir cada vez más el umbral de tolerancia y acostumbramiento a todo tipo de imágenes (que ni siquiera hace falta ejemplificar porque es algo de sobras re-conocido diariamente), al hilo de la explosiva re-producción y difusión multipantalla, que forman parte sobresaliente de nuestros hábitats, rediseñan en gran medida el paisaje contemporáneo, reconfiguran las distintas esferas y especialmente la vida cotidiana, de manera que la expansiva “*estetización*” generalizada de la existencia en sus diferentes dominios (que Benjamin observaba acerca de la política por vía de las tecnologías de la imagen preponderantemente; y rizando el rizo, la politización estética, en sentido amplio, y del arte, asuntos que se siguen actualizando en tantos debates)¹¹⁶ podría conducir al efecto de *an-estesia*, indiferencia, morbosidad, obscenidad, mero entretenimiento mediático. Es moneda corriente decir y percibir que vivimos en sociedades del espectáculo /la imagen /de consumo y otras denominaciones al uso; pero quizás habría que insistir más en la necesidad de otras *políticas y pedagogías de la imagen y la mirada*, y para empezar una revisión interdisciplinaria (para mí, de base semiótica) de una de las urgentes cuestiones del presente.

En su ensayo provocativo *¿Pueden matar las imágenes?*, Marie-José Mondzain dice:

“La imagen se convierte en una construcción humana... En la imagen, lo invisible pertenece al campo de la palabra misma. La imagen no produce ninguna evidencia, ninguna verdad y no puede más que mostrar lo que produce la mirada dirigida a esta. La imagen espera su visibilidad [y legibilidad] de la relación que se instaure entre quienes la producen y quienes la miran... está a la espera del sentido en el debate de la comunidad” (p. 37).

¹¹⁶ Vid. Jameson (2015), Escobar (2015), Rancière (2010).

Advierte que si se aceptan algunas de estas reflexiones, “hay que admitir que la violencia en lo visible no concierne las imágenes de la violencia ni la violencia propia a las imágenes, sino la violencia hacia el pensamiento y la palabra en el espectáculo de las visibilidades” (p. 42).

Entre los arduos caminos de replanteos y abordajes de estas cuestiones sumamente complejas y peliagudas, solo recorto notas vertidas en la amplia ronda al respecto, entre otros por Foucault, Deleuze y Agamben. Este último sugiere que a la proliferación de los *dispositivos* “corresponde un desarrollo asimismo infinito de los procesos de subjetivación” (Agamben, 2011) y la estrategia, nada simple, para oponerse a esta situación sería la *profanación*, para restituir a la esfera profana del derecho humano y “el libre uso de los hombres” lo que ha sido consagrado, dividido y transferido a otras esferas. La *profanación* es una operación política que “desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado” (Agamben, 2005: 102). Profanar no quiere decir solamente “abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de ellas un nuevo uso, a jugar con ellas”, transformar los dispositivos (p. 113). Toda una tarea política de la generación que viene, propone Agamben (p.118-119); comunicativa y educativa de hoy y (para) el porvenir, que nos concierne a todos, agrego.

Bibliografía

- Agamben, G. 2014. *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Andacht, F. 2003. *El reality show. Una perspectiva analítica de la televisión*. Buenos Aires, Norma.
- Balmaceda, D. 2018. *Historias de corceles y de acero de 1810 a 1824*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Battro, A. 1999. “Del museo imaginario de Malraux al museo virtual”. Xth World Congress Friends of Museums. (<http://www.byd.com.ar/mv99sep.htm>)
- Benjamin, W. 2012. *Escritos franceses*, Monnoyer, J.-M. (Ed.). Buenos Aire, Amorrortu.
- 2015. *Estética de la imagen*, Vera Barros, T. (comp.). Buenos Aires, La Marca.
- Bourdieu, P. 1988. *Cosas dichas*. Buenos Aires, Gedisa.
- 2010. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: S. XXI.

- Butler, J. 2017. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós.
- Debord, G. 1998. *La sociedad del espectáculo*. Archivo Situacionista.
(<http://www.pamiela.org/sociedad.espectaculo>)
- 1999. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona, Anagrama.
- Deleuze, G. 1991. “Posdata sobre las sociedades de control”. En: Christian Ferrer (comp.) *El lenguaje libertario 2*. Montevideo, Ed. Nordan.
- 1990. “¿Qué es un dispositivo?”. En: AAVV, *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona, Gedisa, pp. 155-163.
- Escobar, T. 2015. *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- Foucault, M. 1983. *El discurso del poder*. Buenos Aires, Folios.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (eds.) 2002. *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica.
- Jameson, F. 2015. *Conversaciones sobre marxismo cultural, I*. Buchanan (comp.). Buenos Aires, Amorrortu.
- Jay, M. 2008. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid, Akal.
- Magariños de Morentin, J. 2008. *La semiótica de los bordes*. Córdoba, Comunicarte.
- Rancière, J. 2014. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Prometeo.
- 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
- Williams, R. 1982. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Paidós.
- 2000. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

Entre-escenas literarias, cinematográficas, educativas, cotidianas¹¹⁷

Desde el título se podrá expandir la constelación de *relaciones* evocadas o sugeridas, reconocidas o inventadas, imaginadas o reales, aquí desencadenadas desde el lugar y el tiempo de la niñez. Como el arte del olvido es (casi) imposible (aunque necesario), solo cabe desplegar cada vez más la *semiosis* y extender la galaxia de *signos* y *memoria*: trasfondo, suelo y horizonte de toda experiencia posible y de la generación permanente de significaciones y sentidos; clave de re-escritura de ese argumento que es el universo como un “magno poema” y de trans/formación del mundo y de nosotros. Acaso (el arte de) la lectura consista en reabrir el incesante e inconcluso *diálogo* engendrador de sentido, que requiere el ejercicio de *respuesta activa* y permite la *comprensión*.

Así, un recorrido de lectura podrá tomar como referencia inicial la carta de Bhabha para *des-localizarse* “entre-medio” en el *continuum* de esferas literarias, audiovisuales, educativas y cotidianas; proseguir el acervo inagotable; re-acomodar(se) (en) su hábitat; trazar y entre/cruzar *fronteras*. Otro itinerario podrá rumbear con Bellour hacia el extenso y variado espacio de pasajes “entre imágenes” (literatura, teatro, pintura, foto, cine, televisión, video...) que habitamos y a las que nos habituamos cada vez más en un proceso acelerado de diversas mezclas y múltiples convergencias. Una tercera incursión podrá ubicarse (si prefiere el programa de Goffman, trasapelado con algunas otras guías) en la pluralidad de escenarios en que se re/presenta el sujeto frente a los otros, el renovado entrelazamiento de puestas en escenas en las que el yo se pone la máscara acorde al papel protagónico que asume en su devenir, en la variada *cronotopía* de su historia de vida. También queda la opción de prolongar (indefinidamente) el montaje que sigue o experimentar otro con otras citas tomadas del ingente “museo imaginario” (‘museo’: templo de las ‘musas’, hijas de *Mnemósine*) y del inagotable mundo práctico. En fin, otras tantas lecturas “salteadas-seguidas” podrán aventurarse por otros caminos posibles con diferentes conjeturas...

Carlos Balmaceda, en su novela *Contigo a la distancia. Manuel Puig en los Diarios de Carmencita* (2017), escrita a partir de los diarios de Carmencita y las conversaciones que el

¹¹⁷ En Facebook –*Continuidades* (22-06-2020).

autor mantuvo con ella, recrea así la charla que tuvieron Manuel Puig y Carmen Acuña cuando se conocieron en el cine Teatro Español de General Villegas en 1940, cuando Puig tenía ocho años:

“... siempre vengo con mi mamá. Se quedó afuera comprándome más chocolate...
 _¿Hoy dan la de Niní Marchal y Mecha Ortiz, no?...
 _¿Te gusta el personaje de Catita? A mí me hace llorar de la risa.
 _A mí también...
 _... Antes de venir al cine le pido a mi mamá que me planche la camisa y el pantalón...
 _¿Venís mucho la cine? Me pareció verte varias veces.
 _vengo casi todos los días con mi mamá o con mi tía. Siempre nos sentamos en esta fila y en las mismas butacas.
 _Yo también vengo casi todos los días. Siempre me siento acá, en la punta de la fila quince...
 _¡Este es el mejor lugar que conozco en el mundo!...
 _¿Te parece?
 _No hay otro mejor...
 _¿Viste *La mujer de dos caras*?
 _Dos veces. Después me pasé una semana practicando los pasos de rumba de Greta Garbo. Pero no me salen porque soy medio patadura...
 _...Mejor te digo Carmencita...
 _¿A vos quién te puso Coco?
 _Mi mamá me lo puso el día que vinimos al cine por primera vez. Me trajo a ver *La novia de Frankenstein*, que mete miedo... Yo tenía cinco años y cuando apareció Frankenstein me largué a llorar a grito pelado. La gente comenzó a silbar y a chistar. ¡Saquen al mocoso de la sala!, gritaban algunos. Me llevaron a la cabina de proyección para calmarme. Apenas entré dejé de llorar. Era un lugar maravilloso que parecía una nave espacial flotando entre las estrellas. Esa tarde descubrí que el cine era el único mundo en que yo quería vivir...
 _¿Vas a dedicarte al cine?
 _Sueño con escribir películas, viajar a Holliwood para filmarlas y hacerme amigo de los actores y las actrices más famosos del mundo...
 _¿Soñar despierta? ¡Pero el cine es la vida real, Carmencita!. Todo lo demás es de mentira...
 _Yo prefiero la vida que hay adentro de las películas. Por eso cuando estoy en mi casa escribo historias, me disfrazo, estudio inglés y piano, armo mis propios espectáculos de teatro como si fueran películas.
 _Entonces ya sos un artista...
 _¿Me vas a invitar a ver algunos de los espectáculos que hacés?...
 _Cuando quieras venis a mi casa. Vas a ver qué lindo es escapar de la realidad por un rato... Te invito el viernes a mi casa a ver una de mis actuaciones preferidas... Hago de Greta Garbo en la película *Grand Hotel*...”

La primera novela de Puig se titula *La traición de Rita Hayworth* (diva a la que conoció) y Coco se cambia por Toto. Puig fue asiduamente al cine en las varias ciudades de América y Europa donde vivió, estudió cine en Roma e incursionó en ese mundo, y poseía una voluminosa videoteca que disfrutaba en su casa; y en su narrativa se enmarañan los ‘lugares’ biográficos con los tantos ‘lugares’ massmediáticos conocidos y frecuentados.

Otro Toto descubre a los seis años el mundo cinematográfico en su pueblo siciliano después de la Segunda Guerra Mundial. Puede ver algunas películas desde la misma cabina de proyección con el operador Alfredo, que le enseña a manipular el aparato y que pasa a manejar luego de la reconstrucción del cine, debido al incendio que se produjo mientras Alfredo pasaba una película sobre la pared de una casa para la gente que no podía ir al cine. De adolescente sigue como proyccionista y empieza a usar una cámara de cine casera. En Roma inicia su carrera exitosa como director y sólo regresa al pueblo muchos años después por la muerte de Alfredo, quien le había legado un carrete. De vuelta en Roma ve la película que había montado su amigo y mentor con las escenas de besos censuradas por el cura del pueblo. Es la entrañable historia de la película *Cinema Paradiso*, dirigida por G. Tomatore, que ganó el Oscar de 1988.

En la misma ciudad donde se inauguró el cinematógrafo, Jean-Paul Sartre rememora su pasión por el cine cuando era niño (antes de la Primera Guerra Mundial), en su espléndida autobiografía *Las palabras* (publicada en 1964, el mismo año en que declinó el Premio Nobel de Literatura), que hace sentir algunas delicias del lenguaje precisamente y vale la pena la extensa transcripción:

“Desafío a mis contemporáneos a que me den la fecha de su primer encuentro con el cine. [...] el nuevo arte, arte plebeyo que anticipaba nuestra barbarie. Nacido en una caverna de ladrones, colocado por la administración entre las diversiones de feria, tenía unos modales populacheros que escandalizaban a las personas serias; era la diversión de las mujeres y de los niños; mi madre y yo lo adorábamos, pero apenas pensábamos en ello y nunca lo comentábamos [...] Cuando nos dimos cuenta de su existencia, hacía ya mucho tiempo que se había convertido en nuestra principal necesidad.

Los días de lluvia, si Anne-Marie me preguntaba qué quería hacer, dudábamos mucho entre el circo, el Châlet, la Maison Électrique y el Musée Grévin [...] mi abuelo [...] preguntaba: “¿Adónde van los hijos?” “Al cine”, decía mi madre [...] “Al cine del Panthéon que está al lado, no hay más que cruzar la calle Soufflor”. [...]

El espectáculo estaba empezando. Seguíamos a la acomodadora tropezando, y yo me sentía clandestino. Un haz de luz blanca atravesaba la sal por encima de nuestras cabezas, y se veía bailar en él el polvo y el humo; un piano relinchaba, unas peras estaban encendidas en las paredes, el olor acre de un desinfectante me atacaba a la garganta. El olor y las frutas de aquella noche mal habitada se confundían en mí: yo me comía las lámparas de auxilio, me llenaba con su gusto acidulado. Tropezaba con la espalda contra unas rodillas, me sentaba en un asiente chirriante, mi madre deslizaba una manta doblada debajo de mis nalgas, para ponerme más alto; por fin miraba a la pantalla, descubría una tiza fluorescente, unos paisajes parpadeantes rayados por las lluvias; llovía siempre, aunque hiciese un sol espléndido, aunque fuese dentro de las casas; a veces atravesaba el salón de una baronesa un asteroide echando fuego, sin que ella pareciese extrañarse. Me gustaba esa lluvia, esa inquietud constante que aparecía en la pared. El pianista atacaba la obertura de *Las Grutas de Fingal* y todo el mundo se daba cuenta de que iba a aparecer el criminal: la baronesa estaba muerta de miedo. Pero su hermoso rostro acarbonado dejaba el lugar a un letrero malva: “Fin de la primera parte”. Era la desintoxicación atropellada, la luz. ¿Dónde estaba yo? ¿En una escuela? ¿En una oficina? No había ni el menor adorno: unas filas de estrapontines que, por debajo, dejaban ver sus

resortes, unas paredes pintadas de color ocre, un suelo sembrado de colillas y de escupitajos. Llenaban la sala unos rumores espesos, se volvía a inventar el lenguaje, la acomodadora vendía a gritos caramelos ingleses, mi madre me compraba, yo me los metía en la boca, chupaba las luces de emergencia. La gente se frotaba los ojos, cada cual descubría a sus vecinos. Soldados, las mucamas del barrio; un viejo huesudo mascaba tabaco, unas obreras con la cabeza descubierta se reían muy fuerte: toda esa gente no era de nuestro mundo; afortunadamente, colocados de trecho en trecho en aquella platea de cabezas, había unos grandes sombreros palpitantes que tranquilizaban.

A mi difunto padre y a mí abuelo, acostumbrados al segundo piso de palcos, la jerarquía social del teatro les había dado el gusto por la ceremonia: cuando hay muchos hombres juntos, o se separan por medio de ritos, o se matan unos a otros. El cine probaba todo lo contrario: más que por una fiesta, aquel público tan mezclado parecía reunido por una catástrofe; muerta la etiqueta, se descubría por fin el verdadero lazo de unión entre los hombres: la adherencia. Me desgarraron las ceremonias y adoré a las multitudes; las he visto de muchas clases, pero no he vuelto a encontrar esta desnudez, esta presencia sin reserva de cada uno en todos, este sueño despierto, esta conciencia oscura del peligro de ser hombre, como en 1940, en el Stalag XII D.

Mi madre se atrevió hasta llevarme a las salas del Bulevar: al Kinérama, a las Folies Dramatiques, al Vaudeville, al Gaumont Palace, que se llamaba entonces Hippodrome. Vi *Zigomar* y *Fantomas*, *Las hazañas de Maciste*, *Los misterios de Nueva York*; los dorados me estropeaban el placer. El Vaudeville, teatro venido a menos, no quería abdicar de su antigua grandeza: había una cortina roja con borlas de oro que ocultaba la pantalla hasta el último momento; daban tres golpes para anunciar que la función iba a empezar, la orquesta tocaba una obertura, se levantaba el telón, las luces se apagaban. A mí me molestaba aquel ceremonial incongruente, aquellas pompas polvorientas que no tenían más resultados que el de alejar a los personajes; en el primer piso, en el gallinero, asombrados por la lámpara, por las pinturas del techo, nuestros padres no podrían ni querían creer que les perteneciese el teatro; eran recibidos. Yo quería ver la película lo más cerca posible. Aprendí con la incomodidad igualitaria de las salas de barrio que este nuevo arte era tan mío como de todos. Éramos de la misma edad mental, yo tenía siete años y sabía leer, él tenía doce y no sabía hablar. Se decía que estaba en sus comienzos, que tenía que hacer muchos progresos; a mí me parecía que creceríamos juntos. No he olvidado nuestra infancia común; cuando me ofrecen un caramelo inglés, cuando una mujer, junto a mí, se pinta las uñas; cuando, en los retretes de cierto hotel de provincia, huelo determinado olor a desinfectante; cuando, en un tren nocturno, miro, suspendida del techo, la lámpara violeta, encuentro en mis ojos, en mi nariz, en mi lengua las luces y los perfumes de aquellas salas hoy en día desaparecidas [...]

Yo, que soy inaccesible para lo sagrado, adoraba la magia; en el cine era una apariencia sospechosa que me gustaba perversamente por lo que aún le faltaba. [...] me gustó el cine hasta en la geometría plana. Yo hacía del negro y el blanco unos colores eminentes que resumían en sí a todos los demás y que sólo los revelaban a los iniciados; me encantaba ver lo invisible. Por encima de todo me gustaba el incurable mutismo de los héroes. O más bien, no: no eran mudos, ya que sabían hacerse comprender. Nos comunicábamos por medio de la música [...] yo leía las conversaciones, pero oía la esperanza y la amargura, sorprendía por medio del oído el orgulloso dolor que no se declara. Yo estaba comprometido; *yo no era* esa joven viuda que lloraba en la pantalla y, sin embargo, ella y yo teníamos una sola alma: la marcha fúnebre de Chopin; me bastaba para que sus llantos mojasen mis ojos. Me sentía profeta sin poder predecir nada: la mala acción del traidor entraba en mí aun antes de que la hubiese cometido; cuando parecía que en el castillo todo estaba tranquilo, unos acordes siniestros denunciaban la presencia del asesino. Qué felices eran los cow-boys, los mosqueteros, los policías; su porvenir estaba allí, en aquella música premonitoria, y gobernaba su presente. Se confundía con sus vidas, era un canto ininterrumpido que los arrastraba hacia la victoria o hacia la muerte, avanzando hacia su propio fin. A ellos los esperaban: la muchacha que estaba en peligro, el general, el traidor emboscado, el compañero atado a un barril de pólvora y que veía tristemente cómo corría la llama a lo largo de la mecha. La carrera de esta llama, la lucha desesperada de la virgen contra su raptor, el galope del héroe por la estepa, el entrecruzamiento de todas estas imágenes, de

todas estas velocidades y, por debajo, el movimiento infernal de la “carrera hacia el abismo” de *La condenación de Fausto*, adaptada para piano [...] El héroe se bajaba del caballo, apagaba la mecha, el traidor se arrojaba sobre él, empezaba un duelo a cuchillo, pero los trances de este duelo participaban también en el rigor del desarrollo musical: eran falsos trances que no llegaban a disimular el orden universal. ¡Qué alegría, cuando coincidían la última cuchillada y el último acorde! Me encontraba pletórico, había encontrado el mundo y quería vivir, alcanzaba el absoluto. Qué malestar, también, cuando volvían a encenderse las lámparas: me había roto de amor por aquellos personajes y habían desaparecido, llevándose su mundo; había sentido su victoria en mis huesos y, sin embargo, era la suya y no la mía; en la calle, volvía a ser un supernumerario [...].”

Sartre también “jugaba al cine y la literatura” de niño en su casa, recreaba algunas de las muchas historias vistas y leídas y representaba algunos personajes...

El cine es viajero desde sus comienzos (además del viaje como cronotopo de tantas películas) y llegó enseguida a la Argentina. César Aira recuerda con nostalgia y alegría su niñez y experiencia cinéfila en su pueblo natal, en el cuento “A brick Wall” (incluido en *El cerebro musical*):

“De chico, en Pringles, yo iba mucho al cine [...] nunca veía menos de cuatro o cinco películas por semana [...] eran funciones dobles [...] Los domingos iba toda la familia, a la cinco de la tarde [...] iba también a la función matinée, los domingos a la una, también dos películas, para el público infantil, pero en aquel entonces no había un género infantil específico en cine [...] a los doce años, empecé a ir de noche también [...] a partir de cierto momento en uno de los cines empezaron a dar continuados de cine nacional [...] ¿Cuántas películas habré visto? [...] <películas> todas distintas, intercaladas en una larga infancia, ansiosamente esperadas, y después criticadas, comparadas, contadas, recordadas. Sobre todo recordadas; almacenadas como el variado tesoro que eran. [...] Esas dos mil películas siguen vivas en mí [...] estoy en Pringles, y en un hotel [...] cambiando de canales en el televisor, caí sobre una película vieja, en blanco y negro, inglesa [...] algo me olió conocido, y a los pocos segundos, al ver a George Sanders, confirmé mi sospecha: era *El pueblo de los malditos*, *Village of the Damned*, que yo había visto cincuenta años atrás, en el mismo Pringles [...] No era la primera vez que volvía a ver una película que recordaba de la infancia, en la televisión o en video. Pero ésta tuvo algo especial, quizá porque la estaba viendo en Pringles. [...] En el cine que yo veía entonces, en Pringles, cada imagen, cada palabra, cada gesto, tenía sentido. [...] Desde muy chicos <Miguel y yo> nos revelamos como auténticos fanáticos del cine. Todos los otros chicos que conocíamos lo eran también, inevitablemente porque el cine era la gran diversión, la gran salida, el lujo que teníamos. [...] Yo creo que todo lo que olvidé de mis primeros años quedó registrado en las dos mil películas que vi entonces [...].”

Michel Chion, docente e investigador en el campo audiovisual y músico francés, recupera parte de su trayecto escolar ligado al cine, en su libro *La audiovisión*, a propósito de los temas de su especialidad (sonido e imagen):

“Toda persona perteneciente a nuestra generación (el autor de esta obra nació en 1947) conserva de su infancia recuerdos de sesiones de cine: para nosotros son las proyecciones que eran organizadas una vez por semana en el internado de nuestro secundario. Películas clásicas, wésterns, policiales:

esas proyecciones en 16 mm tenían lugar en el salón de fiestas del colegio, y permanecen ligados en nuestras memorias a dos impresiones sonoras: por un lado, la fluctuación parásita del sonido, debida a la inestabilidad del desplazamiento _una fluctuación que se oía sobre todo en los pasajes musicales, donde las notas temblaban_, y por el otro, una resonancia cavernosa, a causa de la baja calidad de la reproducción sonora, pero también de la reverberación que la acústica de la sala daba a las voces de los actores. Esas condiciones, finalmente, no eran más que una exageración de aquellas en las cuales se veían la mayoría del tiempo las películas hasta los años sesenta, en numerosas salas.”

En tren de remembranzas, en busca del tiempo pasado y recuperado literaria y cinematográficamente (al hilo de las citas, en primera y tercera persona, entretejiendo experiencias y recuerdos de niñez y adolescencia que destacan el lugar del cine en la economía de prácticas sociales y la ecología comunicativa de sujetos, familias y comunidades de pueblos y ciudades), sigo algunas de esas huellas narrativas y recuerdo algunas veces que los chicos y algunos de más edad de mi barrio nos juntábamos en una de las calles (y a su vez playas de estacionamiento) que rodean la plaza del mismo, munidos con nuestros respectivos banquitos, a ver películas de dibujos animados de Disney proyectadas en una de las paredes de la casa del vecino que manejaba el proyector, en una esquina frente a la plaza, el mismo que también nos pasaba alguna de ellas en los cumpleaños de mis hermanos más pequeños.

Otro capítulo importante de mi propia “novela personal y familiar” (como Sartre) se desarrollaba en la escuela primaria de la zona de Posadas a la que asistía (a una cuadra de mi casa, en aquellos años de fines de los 60 y hasta mediados de los 70, “lejos” del centro): en algunos momentos del año cumplíamos con la actividad curricular de ir al cine con las maestras a cargo (en horarios de clase, alguna vez al año, cartelera habitual de “vidas ejemplares” de “héroes y santos”, “gloria y loor” de la patria y la escuela), a una de las salas de cultura emblemáticas de la ciudad (en pleno centro, frente a la plaza principal, edificio que luego de unos años fue cede de una de las dos radios más importantes de la provincia y hoy es un restaurante, caso interesante de memoria urbana, histórica, cultural, política, educativa); y a un cine bastante cerca de la escuela y también alejado del centro por entonces, destinado para esas ocasiones para todas las escuelas de Posadas (todavía con programa de tres películas), edificio convertido posteriormente en una discoteca, en la misma ola de cambios del paisaje urbano local.

Yo también era el demiurgo de mi propio universo imaginario, que acomodaba (en *continuidad*) en mi vida cotidiana, solo en mi casa o con hermanos y vecinos en el barrio y montes aledaños. Pronunciaba la fórmula mágica “dale que”, que instala el juego y abre el

mundo de la imaginación y la creatividad, en el que era el protagonista de las historias reinventadas y representadas con escenografía, utilería y disfraces. Sin saber todavía de qué se trataba, era (como los amigos del barrio y compañeros de escuela) bastante avezado en la operación intertextual entre relatos cinematográficos, televisivos y literarios, que resultaba en un entrevero maravilloso de historias, medios, formatos y géneros: piratas y aventuras de Salgari, Robin Hood, D'Artagnan y los mosqueteros, Tarzán, cowboys y forajidos del Oeste, indios y militares, policías y ladrones (parte de la cadena actancial narrativa proveniente de libros y revistas que leíamos y del cine de Hollywood), cuentos de la selva de Quiroga (más próximos geográfica y culturalmente), Robinson Crusoe, los infaltables Platero, Lassie (y otros grandes exponentes del animalario tanpreciado), Tiburón, El exorcista (las novelas, leídas antes de ver las películas)... El inventario y el *patchwork* aumentaban a diario con las series televisivas y las numerosas revistas (la emblemática *El Tony*, entre otras) que pasaban de mano en mano entre padres y hermanos, del living a la cama y a la cocina (algunas de esas revistas incluían relatos literarios y cinematográficos compendiados o adaptados). Como Puig, también escribía (a los 12 años) historias y guiones para películas en libretas y cuadernos, que reinauguraba cada vez el largo y fascinante eslabonamiento narrativo y ampliaba el entramado biográfico, que no paran de reensamblarse “entre-escenas” leídas, vistas y vividas.

Apuntes sobre continuidades narrativas: un cuento y varios videos¹¹⁸

“... las grandes obras solo pueden nacer dentro de la historia de su arte y *participando* de esta historia. En el interior de la historia es donde puede captarse lo que es nuevo y lo que es repetitivo, lo que es descubrimiento y lo que es imitación... en el interior de la historia es donde una obra puede existir como *valor* que puede discernirse y apreciarse.”
(Milan Kundera, *Los testamentos traicionados*)

La realidad de la memoria es primordial y sus leyes (según Lotman) rigen el permanente re-cursar de las fábulas o miedos o diversiones que recurren una y otra vez en los laberintos que vamos diseñando: será por eso (se le ocurre a Borges: “La doctrina de los ciclos”, *Historia de la eternidad*; “Los cuatro ciclos”, *El oro de los tigres*) que los “animales narradores” rehacemos la historia entonando diversamente algunas metáforas y reconfigurando las cuatro historias fundamentales. O como afirma Peirce en “Una conjetura para el acertijo”: “La originalidad es la última de las recomendaciones cuando se trata de concepciones fundamentales”, y nos invita a visitar con tiempo y esmero la historia de las ideas.

En el (pen)último ciclo de las circunvoluciones del conocimiento se vienen formulando variaciones de algunas metáforas: la “esfera” y la “flecha” son dos de esos *iconos* (imagen, metáfora, diagrama) de las formas –ideas que re-creamos para comprender lo que sucede a nuestro alrededor y nuestra propia existencia.

La “esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” es la forma en que Pascal imaginó la naturaleza (anota Borges en “La esfera de Pascal”, *Otras inquisiciones*).

El ‘sentido’ (orientación y significado) de la flecha como “signo” del tiempo es triple: a) el tiempo que (nos) (tras)pasa, que corre, vuela, que perdona, que cura heridas; el tiempo infinito, fluido, eterno, vivido, duración (icónico); b) uni-direccionalidad, uni-linealidad, sucesión, dis-continuidad, irreversibilidad, recursividad; señalamiento (indicial); c) el orden de(l) sentido así instituido, el complejo de hábitos así modelado; también nociones tales como progreso, entre otras (simbólico).

En su “*Historia del tiempo*”, Stephen Hawking precisa que la flecha termodinámica, la flecha psicológica y la flecha cosmológica representan la triple dirección del tiempo: a) aquella

¹¹⁸ En Facebook –*Continuidades* (09-07-2020).

en que el desorden o la entropía aumentan; b) aquella en que sentimos que pasa el tiempo, en la cual recordamos el pasado pero no el futuro; c) la dirección en la que se da la expansión, y no la contracción, del universo. Solamente cuando la dirección de las flechas es la misma es posible el desarrollo de seres inteligentes que se pregunten “¿por qué aumenta el desorden en la misma dirección del tiempo en la que el universo se expande?”.

Así, Prigogini señala, en *El fin de las certidumbres*, el “papel constructivo fundamental de la flecha del tiempo” y una “continuidad” universal: “La historia de la materia está encastrada en la historia cosmológica, la historia de la vida en la de la materia. Y finalmente, nuestras propias vidas están sumergidas en la historia de la sociedad”. Por un lado, la unidireccionalidad del tiempo, la irreversibilidad, ligada a los procesos de no-equilibrio, permite concebir la aparición de la vida. Por otro lado, el acercamiento, también desde la física, a los sistemas dinámicos, hace posible reconocer la importancia de las fluctuaciones y de la inestabilidad, nociones tales como la de opciones múltiples y la de horizontes de previsibilidad limitada. Hoy la gran aventura del saber tendría como punto de partida una “nueva racionalidad que ya no identifica ciencia y certidumbre, probabilidad e ignorancia”, y sus derroteros nos conducirían hacia la comprensión de la complejidad del mundo y práctica de “una ciencia que permita a la creatividad humana vivenciarse como la expresión singular de un rasgo fundamental común en todos los niveles de la naturaleza”.

Ahora bien, la irreversibilidad y la aceleración tormentosa de la historia pueden producir tanto orden como desorden, alentar tanto progresión y creación cuanto regresión y destrucción, pues toda empresa civilizatoria lleva aparejada su propia barbarie (tesis de Walter Benjamin, que también recurre a la metáfora plástica-filosófica: el ángel y la tormenta); y toda aventura cultural crea su malestar (ensayo freudiano).

En su ensayo *La rebelión de las formas*, el físico español Jorge Wagensberg identifica algunas de las formas fundamentales y sus funciones que se pueden observar a lo largo de la evolución, como resultado de la selección (fundamental, natural, cultural) y el azar. El catálogo comprende, muy sintéticamente:

La “*esfera*” (que emerge y se prodiga con facilidad en el mundo inerte, por isotropía, y en el mundo vivo) con la función de protección sobre todo, de movimiento y rotación, y con valor metafórico y simbólico (artístico-estético), de perfección (en el mundo cultural).

El “*hexágono*” (formado por la presión isótropa, y a partir de la profusión de simetrías circulares) “pavimenta”.

La “*hélice*” “agarra” (un tornillo por ejemplo).

El “*ángulo*” “penetra” (concentración de fuerza en la punta: una espina, una aguja, un avión).

La “*onda*” “mueve”, “comunica” (materia, energía, información; el desplazamiento de energía por la radiación solar, de las perturbaciones en el planeta “según las leyes del movimiento ondulatorio”).

La “*parábola*” (“poco favorecida por la selección fundamental, mejora con la selección natural y triunfa gracias a la creatividad humana”) “emite y recibe”.

La “*catenaria*” “aguanta”, “soporta estructuras” (una liana, un arco en arquitectura).

Los “*fractales*” (“figuras con un motivo que se propaga a escalas progresivamente reducidas”) “colonizan” (un rayo, una coliflor, nuestro sistema circulatorio, un litoral irregular, como los observados por Peirce en sus viajes de trabajo... hasta la creación de fractales por computadora).

Wagensberg llega, entre otras, a estas conclusiones: 1) “Las formas geométricas más relevantes en el mundo” (inerte, natural y culto) se reducen a “círculos y fractales”, “como si el mundo fuese una construcción creada juntando y combinando dos clases de piezas plásticas”; 2) “Llegado el momento de inventar, la selección cultural no debe nada a la selección natural. La grandeza de la cultura está quizás en esa independencia” (aunque la mención reiterada de Gaudí sea una cuña para marcar cierta relación entre ambos tipos de selección, entre la creación artístico-cultural y la observación de la naturaleza y los animales). La línea recta, “prácticamente ausente” en el mundo animal y la naturaleza, es “la forma más frecuente en arquitectura” y “quizá sea una genialidad más de la creatividad humana. O quizá no...”.

A propósito, ubico la “*espiral*” (“una circunferencia que emigra en el plano que la contiene”) al final de la lista, por el lugar relevante que le doy. La espiral es favorecida “a escalas cósmicas” por la selección fundamental (“los dos tercios de los cientos de miles de galaxias del universo son galaxias espirales” “y los dos tercios de éstas son galaxias espirales regulares”, como la nuestra) y “a escalas más humanas” por las selecciones natural y cultural; en estos últimos escenarios “aparece más por adaptabilidad y creatividad que por mera estabilidad”. En el mundo vivo la espiral es una “solución para crecer ahorrando espacio”, “se presenta en

conchas y caparazones de decenas de miles de especies diferentes”. Su función es la de “empaquetar” (cuerno, colas, lenguas, trompas; helechos; papel higiénico, cinta adhesiva, las ya antiguas cintas de casetes o películas, los discos microsuros y compactos, serpentinas): “la espiral reina en el mundo culto. Su presencia es universal”.

Y (aquí se justifica nuestro enlace entre el autor y Peirce): “el premio a la selección cultural de espirales no es sólo el empaquetamiento”, pues existe la subfunción de la espiral como “símbolo”. “¿Qué cultura no incluye esta forma entre sus iconos?”. Para ilustrar esto, el autor cuenta una anécdota personal y describe un grabado neolítico en rocas hallado en Marruecos: -el operador técnico de una radio en la que estaba invitado en un programa nocturno dibujaba, mientras realizaba el trabajo, una “apretadísima espiral”, “La forma que más dura para pasar el rato”; -en el grabado se observa a la derecha una vulva de mujer y a la izquierda una espiral, “un símbolo. ¿Asociado deliberadamente a la vulva? ¿Es una especie de traducción?”. “Quizá sea ése el significado del segundo nivel de abstracción confiado a los genitales femeninos: continuidad a través de la reproducción”. En un “extraordinario tercer grado de abstracción”, el dibujo “no representa un individuo vivo, ni una parte de él, sino una forma matemática, un símbolo puro, una espiral, la mejor forma para representar la continuidad, la que tarda más en agotar el tiempo o el espacio”: “La espiral empaqueta la continuidad”, “un signo omnipresente en la historia de casi todas las culturas humanas y casi siempre con el mismo significado: símbolo solar, eternidad, fecundidad, feminidad...”.

Reanudando los apuntes hasta acá (y proseguir la espiral con Peirce), el autor observa que el carácter inacabado de la realidad y de nosotros impulsa nuestra odisea y como “En general, la realidad es una trama de evoluciones posibles”, lo queramos o no, lo sepamos o no, en cada encrucijada nos vemos frente a la necesidad de elegir el rumbo: nuestro *conatus* perseverante arraiga en esta “innovación universal: la creatividad humana”.

Se habrá notado el “ícono” de nuestra revista “*Continuidades*” (que se ve también en la cuenta de Facebook); el mismo representa nuestra “serie” indagatoria “*Metamorfosis del Contar. Semiosis/Memoria*”, su “dirección” e “inconclusión”. Como la imagen inmóvil y estática del triángulo, que suele usarse escolarmente, no se corresponde precisamente con la idea de “sucesión infinita” (de las relaciones triádicas) de Peirce, pensamos el *signo espiralado* (que comprende la “continuidad” de tríadas) para comprender mejor la “*semiosis*” (el proceso

de “acción de los signos”). Esta otra imagen (hay otros grafos conocidos pertinentes) permite percibir mejor la potencia de la acción y las relaciones de los signos para re-actualizar las posibilidades de sentido dadas por las ‘traducciones’ y los inter-cambios en que consiste el proceso semiótico. Ese movimiento dinámico y abierto da ‘continuidad’ al “*work in progress*” emprendido: una serie re-abierta hacia el *futuro*, como horizonte de expectativa y deseabilidad, que como “un futuro sin fin, tiene que continuar siendo”; y el *continuo* “es sólo una serie discontinua con posibilidades adicionales” (según Peirce, en “Algunas categorías de la razón sintética” y “Falibilismo, continuidad y evolución”).

La *semiosis* se despliega y tiende a seguir desplegándose *ad infinitum*, en un proceso *continuo* y *azaroso* de *crecimiento* de los signos (en el que a un signo sigue otro equivalente o más desarrollado). La re-elaboración permanente de la *memoria* consiste en el denso y profundo entramado interminable de incontables y diversos encadenamientos abiertos e incompletos de relaciones *sígnicas*. La vida de los signos es la vida de la memoria y viceversa. En el programa de “búsqueda” de Peirce, “la tarea predominante” de la urdimbre semiótica, en “nuestra creatividad”, “podría considerarse como el meollo” que sigue dando mucho que indagar y hablar. La facultad semiótica que nos distingue se desarrolla con el ejercicio permanente y más o menos trabajoso de esa misma facultad, en “continuidad” con la *semiosis universal*, que implica *creatividad*, en cuyo despliegue incesante vamos entablamos interminables *conversaciones* y reabriendo algunas puertas *icónico-abductivas* para hacer entrar “ideas nuevas” (como enseña el Maestro en su gran “laboratorio de observación”).

El filósofo italiano Giacomo Marramao, en *La pasión del presente*, reflexiona sobre la “urgencia del “presente” e intenta bosquejar críticamente las características de nuestra modernidad-mundo, apunta a “la recomposición de las diferentes ‘esferas públicas diaspóricas’ en una esfera pública global caracterizada por el universalismo de la diferencia”; y vuelve sobre la capacidad y la “creatividad insospechada” de los sujetos de dar cuenta narrativamente de la significación, de la experiencia y “los propios códigos de comportamiento”, la *narración* como “fuente de conocimiento y comprensión” (sin pasar por alto el uso puramente estratégico y legitimador que puede hacerse de la narración).

La narración es uno de los hilos más firmes que reanudamos una y otra vez para andar y hacer caminos en todas las “esferas de creatividad”, en las que no nos cansamos de des/montar

y admirar el retablo de las maravillas. El confín del taller narrativo cubre y conecta todos los confines de los espacios habitables y habituales. El complejo y dinámico entramado narrativo es consustancial al “devenir” del sujeto, la cultura y el mundo, que se entretajan diversa e in/establemente en *continuidad* (de signos, comunicación y memoria, que reanudan mundo de la vida, praxis, vida cotidiana, educación, arte, ciencia...).

El acervo narrativo es inagotable y sus fuerzas incansables se renuevan y sienten siempre y por doquier cuando decimos, escuchamos o leemos “érase una vez”, (“vení que) te cuento”, “¿quieres que te cuente otra vez?”, “mirá, fue así”, (“dale) contame”, “contá, contá”... “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero...”, o cualquier otro inicio de esos extraordinarios y bellos mundos posibles que volvemos a abrir, explorar, revivir y recordar... Quizá por eso, afortunadamente, seguimos contando lo que (nos) pasa y puede pasar(nos), lo que sabemos, conocemos, anhelamos o imaginamos; y nos prendamos de las historias literarias y audiovisuales, que seguimos en libros y múltiples pantallas. No sólo son formas que piensan o figuras del pensamiento, sino que la narrativa literaria y cinematográfica vigorizan la imaginación y hacen pensar.

Justamente, la inventiva literaria abre una de las puertas más prometedoras para salir a jugar y es uno de los potentes ingenios para crear ‘formas’ nuevas, trans/formar(nos) y reconfigurar modos de representación e interpretación (hasta concebir *toda semiosis posible*).

“La noción de amor (de un gran amor, de un amor único) nació probablemente también con los estrechos límites del tiempo que nos ha sido asignado. Si este tiempo no tuviera límites, ¿sentiría Josef tanto apego por su mujer...? Nosotros, a quienes nos tocará morir muy pronto, no lo sabemos.”
(Milan Kundera, *La ignorancia*)

“Continuidad de los parques” (*Final de juego*) de Julio Cortázar es una de las tramas muchas veces leídas, comentadas y revisadas, que podemos retomar como muestra sobresaliente de los múltiples e incesantes inter-cambios de y entre algunas de las “esferas de creatividad” (sin entrar aquí en la ‘poética’ del autor, esto es la teoría y la práctica de la literatura tan analizada y discutida a partir de éste y otros relatos). Cortázar era muy aficionado al cine, para disfrute y conocimiento (aunque “me ha influido mucho. No creo que se note demasiado en lo que escribo”) y varios de sus cuentos fueron llevados al cine.

Pues bien, la ‘continuidad’ (entre universos de experiencias diferentes, semiosferas diversas, realidad/ficción...) es una posible conjetura de lectura del cuento, disparada por el mismo título como primera pista y abonada durante su desarrollo:

“Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama... Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta... dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos... la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo... Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro... Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante... El puñal se entibiaba contra su pecho... se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte... Corrió a su vez... hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa... entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.”

El cuento puede ser representado por una variante “icónico-simbólica” del (signo de) *continuum* y *continuidad*, como el objeto matemático , llamado cinta o banda de Möbius (superficies con una sola cara y un solo borde, que se puede obtener tomando una tira rectangular de papel y uniéndolos después de darle media vuelta) o el símbolo matemático ∞ (para el número del infinito).

Este relato (que puede escucharse en la voz del autor en la Red) tuvo muchas adaptaciones audiovisuales, videos de Argentina, Uruguay, México, España (disponibles en YouTube), cortos (en consonancia con el cuento breve), más o menos logrados artísticamente y con diferentes estrategias de realización: color, blanco y negro, actores reales, dibujo animado o fijo en viñeta, solo voz en off del narrador (algunos usan el audio del propio autor), guion con dramatización y diálogos, voz en off y escenas con diálogos, hasta resumen contado y dibujado a la vez por niños.

Luego de las “vistas” de los albores, el cine fue un emporio de *traducción* del teatro y la literatura, y por ahí pasaba gran parte del debate, cada tanto reanimado con distintos bríos e intereses en torno de las especificidades y fronteras disciplinares (artísticas y de otros campos). No me entrometo ahora en esa ronda de discusiones, que podrían zanjarse en cierta medida o reorientarse buenamente si se contempla el imparable trabajo creativo de “la rueca y el telar de

la dilogía y la memoria”, que brinda excelentes dechados de continuidades y transformaciones, y ricas actualizaciones de las posibilidades creativas de las ‘traducciones inter/semióticas’.

Cortázar comienza su conferencia “Algunos aspectos del cuento”, en La Habana (publicada en *Diez años de la revista Casa de las Américas* 60, 1970) presentando su “situación bastante paradójica” de “un cuentista argentino <que> se dispone a cambiar ideas acerca del cuento sin que sus oyentes y sus interlocutores, salvo algunas excepciones, conozcan nada de su obra”, por “el aislamiento cultural que sigue perjudicando a nuestros países”. Y expone “la dirección y el sentido” de sus cuentos, para tratar “algunos aspectos” del género literario¹¹⁹:

“... me parece de una elemental honradez definir el tipo de narración que me interesa, señalando mi especial manera de entender el mundo. Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico... y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa y efecto, de psicologías definidas, de geografía bien cartografiadas. En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable... <ha> sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo... <tengo> predilección por todo lo que en el cuento es excepcional, trátase de los temas o incluso de las formas expresivas...

existen ciertas constantes, ciertos valores que se aplican a todos los cuentos, fantásticos o realistas, dramáticos o humorísticos... Poco a poco, en sus textos originales o mediante traducciones, uno va acumulando casi rencorosamente una enorme cantidad de cuentos del pasado y del presente, y llega el día en que puede hacer un balance, intentar una aproximación valorativa a ese género de tan difícil definición, tan huidizo en sus múltiples y antagónicos aspectos... hermano misterioso de la poesía... un cuento, en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal... y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada... Solo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene entre nosotros...

Para entender el carácter peculiar del cuento se le suele comparara con la novela... la novela se desarrolla en el papel, y por lo tanto en el tiempo de la lectura, sin otro límite que el agotamiento de la materia novelada; por su parte, el cuento parte de la noción de límite, y en primer término de límite físico... En ese sentido, la novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un “orden abierto”, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación... Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el ‘clímax’ de la obra, en una fotografía o en un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean ‘significativos’, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de ‘apertura’, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucha más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento... la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases... El

¹¹⁹ El extenso extracto es para enmarcar la lectura de “Continuidad de los parques” y rever algunas relaciones con la comunicación audiovisual.

cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario... <un cuento > No es malo por el tema, porque en literatura no hay temas buenos ni temas malos, solamente hay un buen o un mal tratamiento del tema. Tampoco es malo porque los personajes carecen de interés, ya que hasta una piedra es interesante cuando de ella se ocupan un Henry James o un Franz Kafka. Un cuento es malo cuando se lo escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las primeras escenas. Y así podemos adelantar ya que las nociones de significación, de intensidad y de tensión han de permitirnos, como se verá, acercarnos mejor a la estructura misma del cuento.

El elemento significativo del cuento parecería residir principalmente en su tema, en el hecho de escoger un acaecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo, al punto que un vulgar episodio doméstico... se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana, o en el símbolo quemante de un orden social o histórico. Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta... me parece que el tema del que saldrá un buen cuento es siempre ‘*excepcional*’, pero no quiero decir con esto que un tema deba de ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso o insólito... un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotan virtualmente en su memoria o su sensibilidad... Todo cuento perdurable es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá en nosotros, dará su sombra en nuestra memoria...

el cuento tiene que nacer puente, tiene que nacer pasaje, tiene que dar el salto que proyecte la significación inicial, descubierta por el autor, a ese extremo más pasivo y menos vigilante y muchas veces hasta indiferente que se llama lector...

<el cuentista> aprende que en la literatura no bastan las buenas intenciones. Descubre que para volver a crear en el lector esa conmoción que lo llevó a él a escribir el cuento, es necesario un oficio de escritor, y que ese oficio consiste, entre muchas otras cosas, en lograr ese clima propio de todo gran cuento, que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención, que aísla al lector de todo lo que lo rodea para después, terminado el cuento, volver a conectarlo con sus circunstancias de una manera nueva, enriquecida, más honda o más hermosa. Y la única forma en que puede conseguirse este secuestro momentáneo del lector es mediante... un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial...

tocando el punto crucial de la cuestión... escribir para una revolución... dentro de una revolución... revolucionariamente, no significa, como creen muchos, escribir obligadamente acerca de la revolución misma... Contrariamente al estrecho criterio de muchos que confunden literatura con pedagogía, literatura con enseñanza, literatura con adoctrinamiento ideológico, un escritor revolucionario tiene todo el derecho de dirigirse a un lector mucho más complejo, mucho más exigente en materia espiritual... No se le hace ningún favor al pueblo si se le propone una literatura que pueda asimilar sin esfuerzo, pasivamente, como quien va al cine a ver películas de cowboys. Lo que hay que hacer es educarlo, y eso es en una primera etapa tarea pedagógica y no literaria...

En otra conferencia dada en Sitges (“No hablar para el silencio”, “*Clarín*”, 18-08-1983), sobre el “trabajo intelectual” y sus posibles intervenciones “geopolíticas” en las *territorialidades de fronteras* que habitamos, Cortázar insiste en algunos principios (vigentes

en estos “tiempos de cólera”, en medio de tanto estruendo pirotécnico de palabras e imágenes viralizadas que se licuan en el ciberespacio):

“... hemos tenido tiempo sobrado para imaginar y calcular el arco de los puentes cada vez más imprescindibles entre el producto intelectual y sus destinatarios; ahora es ya el momento de construir esos puentes... y echan a andar sobre ese espacio a fin de que se convierta en sendero, en comunicación tangible, en literatura de vivencias para nosotros y en vivencias de la literatura para nuestros pueblos... no estoy abogando por la facilidad, por la simplificación que tantos reclaman todavía en nombre de esa inserción popular, sin darse cuenta de que todo paternalismo intelectual es una forma de desprecio disimulado... nuestro quehacer debe inventar otras formas de contacto, abrir otro espectro de comunicación en todos los niveles... escribir no es solo vocación, sino traslación, comunicación... nadie sonreirá irónicamente si hago referencia a posibilidades tales como... relatos gráficos... fotonovelas... televisión... el cine y el teatro...”

La larga transcripción es excusa para resaltar con la propia voz de “alguien que anda por ahí”, *entre* países y continentes, culturas y lenguas, que (tras)toca y sugiere varias líneas conversacionales sobre algunas dis/continuidades literarias y artísticas, teóricas y prácticas socio-culturales y políticas, subjetivas y colectivas, cotidianas y educativas, que la *narrativa* reelabora magistralmente de diversas maneras, algunas de las cuales bien vale la pena recordar y compartir, volver a leer y disfrutar, experimentar y pensar, reubicar en la casa, la escuela y los medios, entre otros lugares “continuos” y un tanto desencontrados.

Bibliografía

- García, M. 2014. “Re-abrir el juego semiótico. Práctica y relato de un itinerario indagatorio”. *La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales*. Sec. Investigación y Posgrado, Fac. de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones: <<http://www.larivada.com.ar>>.
- Marramao, G. 2011. *La pasión del presente. Breve léxico de la modernidad-mundo*. Barcelona, Gedisa.
- Peirce, Ch. S. 2012. *Obra filosófica reunida I-II*, N. Houser y Ch. Kloesel (edts.). México, FCE.
- Prigogine, I. 1997. *El fin de las certidumbres*. Madrid, Taurus.
- Wagensberg, J. 2013. *La rebelión de las formas*. Buenos Aires, Tusquets.

Notas sobre fronteras audiovisuales e identitarias:

*El Cumpleaños de Darcy*¹²⁰

“¿Qué es un individuo? ¿En qué consiste su identidad? Todas las novelas buscan una respuesta a estas preguntas. En efecto, ¿mediante qué se define un yo? ¿Por lo que hace un personaje, por sus actos? Pero la acción escapa a su autor, se vuelve casi siempre contra él. ¿Por su vida interior, pues, por los pensamientos, por los sentimientos ocultos? Pero ¿es capaz un hombre de comprenderse a sí mismo? ¿Pueden sus pensamientos ocultos servir de clave para su identidad? ¿O es que el hombre se define por su visión del mundo, por sus ideas, por su *Weltanschauung*?... Pero si el pensamiento personal no es el fundamento de la identidad de un individuo... ¿dónde está este fundamento? A esta búsqueda sin fin Thomas Mann aportó su muy importante contribución: pensamos actuar, pensamos pensar, pero es otro u otros los que piensan y actúan en nosotros: costumbres inmemoriales, arquetipos que, convertidos en mitos, transmitidos de una generación a otra, poseen una inmensa fuerza de seducción y nos teledirigen desde (como dice Mann) ‘el pozo del pasado’.”

(Milan Kundera, *Los testamentos traicionados*)

Anticipo el final: en la fiesta de cumpleaños de Darcy se “realiza” su sueño. Desde sus inicios el cine está ligado al mundo onírico y fantasmagórico, en varios sentidos, usado o pretextado para la definición del séptimo arte y el modelamiento de la narrativa cinematográfica, argumentado a favor o en contra para hacer y estudiar el cine; y que los adalides y vendedores de la nueva “juguetería filosófica” anuncian prácticamente cumplido en el mundo contemporáneo por obra y magia de la panoplia tecnológica, comunicación y artística disponible. Pero también el cine está ligado al ‘viaje’, cuya polisemia incluye el relato y la trans/formación; y las imágenes en movimiento y el movimiento de las imágenes conllevan el desafío nietzscheano de “seguir soñando sabiendo que se sueña” en un mundo que se habría convertido en fábula...



Llegada de Darcy a la fiesta (Captura de pantalla)

¹²⁰ En Facebook –*Continuidades* (28-06-2020).

Como sea, Deleuze, entre otros enlaces a propósito de la filosofía, que se define y justifica situada respecto de la vida cotidiana (dice él mismo), piensa el cine, que “deviene pensamiento” cuando libera el “tiempo” y anota que la filosofía elabora conceptos acerca y a partir del cine y esas “formas que piensan”. En sus cursos de filosofía y cine (en la Universidad de Vincennes de diciembre de 1981 a junio de 1984), señala que el cine se ocupó siempre del tiempo y afirma que Welles y Resnais fueron los primeros en hacer “imágenes-tiempo directas”; y luego de observar que muchos cineastas se “elevaron a ese problema”, dice que hay otros que están en una situación diferente, que lo “impresiona mucho”, y “es el problema del cine llamado del tercer mundo” que evidenciaría como constante “la construcción directa de una memoria no psicológica”:

“Lo que sirve mucho, y es mucho más molesto, mucho más agresivo, es servir de memoria al mundo, construir un lugar que solo puede ser una memoria del mundo. Porque eso molesta al mundo. [...] La memoria del mundo y el tiempo son lo mismo [...] La forma en la que el tiempo conserva es la memoria del mundo. Y la memoria del mundo está en Quebec. O en las Filipinas. No está en las bibliotecas. Sería otra manera de alcanzar la imagen-tiempo. Y es esa memoria del mundo la que intenta alcanzar esta imagen cinematográfica en los cines del Tercer Mundo. [...] El tema de la memoria lo encuentran constantemente en los cines del Tercer mundo más diferentes. [...] Creo que nuestra equivocación como europeos –pero es también un poco la trampa de ellos- consiste creer que se trata de reconstruir una memoria, que sería la de su pueblo, o incluso la de su propia vida, la de su individualidad propia como individualidad ejemplar o representativa. [...] es un acto mucho más [...] culturalmente revolucionario. [...] Allí el cine tiene una especie de oportunidad de hacer imágenes-tiempo perturbadoras en las que adquiere un valor político intenso”.

El llamado Círculo de Bajtín abrió un programa integral de estudios en el campo de las humanidades y ciencias sociales a partir de uno de los espacios conversacionales más interesantes durante el agitado proceso de reconfiguraciones del cuadro epistémico moderno, que vale la pena reactualizar en el presente y sobre todo en nuestras *semiosferas de fronteras*, para indagar y comprender todas “las esferas de creatividad semio-ideológicas”. En el período leningradense, en los años 20 del siglo pasado, entablan un duro diálogo, inconcluso todavía, a tres puntas y en tres libros, con potentes autoridades discursivas: freudismo, formalismo y marxismo. En todos los casos, la clave que accionan es la índole histórica, social, cultural, política, ideológica, material, del signo y el sentido.

Así Voloshinov polemiza con el freudismo como una versión original de la “filosofía biológica actual”, que pretende descubrir un mundo más allá de lo social, lo histórico y de toda

materialidad (“para Freud lo material existe sólo en la medida en que está traducido en lo psíquico... en que es un factor de este psiquismo”), y postula la “formación semiótica de la conciencia” a lo largo de los trabajos y los días del sujeto en medio de las densas tramas semioideológicas, discursivas y comunicativas en que vive y que se des/tejen continua y conflictivamente a lo largo del “gran tiempo” y el “tiempo menor” de las sociedades y la gente, por obra de la rueca y el telar de la *dialogía* y la memoria. En ese transcurso dialógico se recompone el intrincado, plurilingüe y polifónico concierto discursivo que cada uno va reensamblando y ejecutando *à la mode de chez nous* y a su manera.

Por esos años y en el mismo país (al parecer sin mutuo conocimiento ni intercambios), Vigotski, Leóntiev y Luria inician la “Troika”, que da lugar a la Escuela histórico-cultural, igualmente importante y actualizada hasta hoy. En el trabajo del primero sobresalen tres ejes interrelacionados: “la confianza en el análisis genético o evolutivo”; “la afirmación de que las funciones mentales superiores del individuo derivan de la vida social”; “la idea de que la acción humana, tanto en el plano individual como en el social, está mediada por herramientas y signos”; y precisamente el argumento de Vigotski respecto de ese entrelazamiento se esclarece en relación con el conocido concepto de “zona de desarrollo proximal”. Este filón prosigue con nombres destacados, como James Wertsch (que lo articula con Bajtín) y Jerome Bruner (que funda con G. Miller el primer Centro de Psicología Cognitiva en la Universidad de Harvard y en los cincuenta establece contacto con la Escuela de Ginebra y la Escuela Soviética). Se valoriza el “diálogo” y la “negociación”, medulares en la concepción de Vigotski, la “mediación” del signo “en el seno de la vida social” y la narrativa (algunas líneas de la obra de Bruner tratadas en varios libros).

En su discusión en torno de las concepciones de la infancia de Freud, Piaget y Vigotski, Bruner hace notar la convergencia entre la concepción histórico-cultural del desarrollo del último (en cuanto a que la índole misma de la cultura, cuyas regularidades deben dominar sus miembros, viene dada por su codificación simbólico-social) y la propuesta de Peirce, en proximidad con la de Mead (en cuanto a que “la moneda de la representación procedía del mismo banco que la de la comunicación”); además de sostener la capacidad generativa del lenguaje. Considera útil “concebir el desarrollo como un progresivo enriquecimiento del individuo de los distintos modos de representarse el mundo, modos que suelen estar en conflicto,

creando así los dilemas que estimulan el desarrollo”. A partir de aquí, cree que la educación debería consistir en “inculcar habilidades y fomentar la representación de la propia experiencia y del conocimiento”; pero sin pasar por alto que “la escolarización produce siempre diferencias cualitativas en el desarrollo” y observando que la “educación intelectual que hace posible utilizar eventualmente el lenguaje como un instrumento del pensamiento requiere largos años y un entrenamiento complejo”. Lenguaje, familia, escuela, *massmedia*, son algunas de las agencias centrales de *mediación*, dispositivos prominentes a los que se recurre para enseñar y aprender a significar y comunicarse, inter/cambiar la experiencia y narrar, producir sentido y reelaborar la memoria.

Iuri Lotman (Semiótica de la Cultura -Escuela de Tartú, en los mismos territorios de Bajtín y Vigotski) analiza el contacto entre el mundo del niño, que ocupa una posición subordinada en la jerarquía general de la cultura, y el de los adultos, como un acto de traducción de los textos complejos que recibe el niño al lenguaje más simple de las representaciones propiamente infantiles. No sólo la lengua funciona como sistema modelizante: “en la conciencia del niño irrumpen las conversaciones de los adultos, que introducen todo un mundo de modelos secundarios -éticos, políticos, religiosos, y así sucesivamente-. Los cuentos maravillosos y otros textos artísticos introducen una enorme cantidad de signos -desde textos íntegros hasta palabras sueltas (pero también signos figurativos) cuyo significado el niño todavía tendrá que establecer por la vía de la identificación con unidades del contenido de su mundo”. Respecto del problema “freudismo y culturología semiótica”, Lotman alude a los trabajos de Voloshinov sobre el freudismo y le interesa entender en qué medida el complejo de motivos sexuales iniciales se sumerge en la profundidad de la sicofisiología infantil y en qué medida emerge como un hecho secundario (de traducción).

Desde otra perspectiva, el historiador italiano Carlo Ginzburg (que implementa la andadura *indiciaria*) retoma el caso clínico del “hombre de los lobos” analizado por Freud, en relación con el problema de la escena primaria (*urszene*). No se propone explicar la neurosis del hombre de los lobos mediante el mito de los lobizones, pero señala que no se puede ignorar que en el sueño del hombre de los lobos “prorrumpen un contenido mítico mucho más antiguo, rastreable también en los sueños (en los éxtasis, en los trances, en las visiones) de los *benandanti*, de los *táltos*, de los lobizones, de las brujas”. Aunque no se trate de un arquetipo

(janguiano), sí se trata de “hechos históricos, identificables o conjeturables de manera plausible: hombres, mujeres, libros y papeles de archivos que hablan de hombres y mujeres”.

“La creación del campo imaginario en el que se suspende el juicio moral fue una hazaña de enorme alcance: sólo en él pueden alcanzar su plenitud los personajes... individuos concebidos no en función de una verdad preexistente, como ejemplos de bien o el mal, o como representaciones de leyes objetivas enfrentadas, sino como seres autónomos... La sociedad occidental ha adquirido la costumbre de presentarse como la sociedad de los derechos del hombre; pero antes de que un hombre pudiera tener derechos, tuvo que constituirse en individuo, considerarse como tal y ser considerado como tal; esto no habría podido producirse sin una larga práctica de las artes europeas y de la novela en particular, que enseña al lector a sentir curiosidad por el otro y a intentar comprender las verdades que difieren de las suyas.”

(Milan Kundera, *Los testamentos traicionados*)

Interrumpo este engarce prologal (que puede apuntalar o desviar algunas discusiones) y no me adentro en las interminables (y a veces estériles) disputas teóricas (que también son ideológicas, políticas, éticas, sociales ...) sobre identidades sexuales y de género.

Opto por la comunicación audiovisual (que puede visibilizar con brillo la diversidad de “colores”, a propósito de los 50 años del Día Internacional del Orgullo Gay –LGBT), nuclear en el mundo contemporáneo en general y la vida cotidiana, en cada estancia (en) que (nos) acomodamos para mundear y rehacer los caminos de la vida. Visiono el corto “*El cumpleaños de Darcy*” (dir. Diego Frangi, 2014), elegido como mejor cortometraje documental en el Festival Venezolano de Cine de la Diversidad (FestDivQ 2015), integra el Archivo Audiovisual de la Provincia de Misiones y el corpus que tomamos en nuestro e-book *Comunicación audiovisual y efemérides escolares* y en nuestra indagación sobre esferas de recepción audiovisual de Misiones (2016-2019, Programa de Semiótica –FHyCS-UNaM).

Estimo que este *formato* es uno de los más logrados en su género de los seleccionados para nuestro corpus, desde la in/definición misma y la oscilación del ‘género’ audiovisual y del sujeto (marcada en el título, el propio nombre Darcy, indistinto para hombre y mujer), la ambigüedad e hibridación: documental, registro real y ficcionalización, testimonio auténtico y “guion prearmado y actuado” (un guion sobrio, medido, equilibrado entre seriedad, profundidad, humor, emoción), “captura” directa en entorno natural y reconstrucción con puesta en escena; impronta realista y narrativa maravillosa de cuento de hadas (la metamorfosis del personaje, el camino boscoso nocturno de entrada a la casa que recorre Darcy, el encantamiento de la fiesta, el baile iniciático), con lo que reenviamos a las notas teóricas iniciales sobre dialogía y memoria actualizadas por el sujeto en sus entramados identitarios; cuadro costumbrista -pintoresquista

local y “argumento ejemplar” desterritorializado, fábula didáctico-moralizante y trama abierta-inconclusa.

El corto reelabora varias fronteras (audiovisuales, identitarias, sociales, culturales, geográficas, lingüísticas, como el habla dialectal del personaje, el subtítulo en inglés); juega con las relaciones tensas entre “forma y contenido”, forma y “función”, forma y sentido; resuelve estética y artísticamente la difícil correlación entre “composición orquestal y diseño arquitectónico”: *montaje* de cuatro movimientos narrativos que configura su *cronotopo*: el testimonio de vida del personaje en su hábitat natural, el monte alrededor de la casa; la organización del cumpleaños, la ambientación del rancho rural para la “joda”, la decoración de la pista de baile; y la preparación de Darcy, arreglo personal, vestuario; la culminación, la fiesta, la “farra”. Precisamente se trata de una representación e interpretación del ‘encuentro’ colectivo y subjetivo, comunitario e identitario, una “ritualidad cotidiana”, casera, “familiar y amiga”, una escena doméstica y festiva liminar, de final y comienzo, que desacomoda y reanuda el “devenir” de la vida del sujeto y el vecindario, una *performance* comunicativa, subjetiva individual y comunitaria en el entorno propio y perturbador del *umbral*, cuando se “produce extrañeza, cuando la significación y el sentido se desordenan y desencadenan incertidumbre, equívocos y confusiones en las interpretaciones” (dice Ana Camblong en los “ensayos conversadores” de *Umbrales semióticos*).

En su ensayo sobre “el mito del arte y el mito del pueblo”, Ticio Escobar arrima varias discusiones, ubicado en estos territorios de fronteras que habitamos y también sobre las fronteras del arte contemporáneo y el realismo: el resquicio autocrítico del arte “pone en jaque la estabilidad de los códigos de significación social y crea, así, franjas de turbulencias; los juegos incordiosos del arte sobresaltan la familiaridad de la inserción social, discuten los límites del orden simbólico instituido por la cultura, traspasan el círculo de la representación”. Más allá de los cambios y alcances del concepto de arte, se sigue refiriendo a “un complejo de operaciones estéticas que comprometen el sentido: un conjunto de maniobras imaginarias empeñadas en burlar el dintel de lo simbólico, el límite de la representación, para dar cuenta de lo real imposible”. Como juego con las formas y el sentido que da una respuesta a la realidad, la “artisticidad” está mediada “por la posibilidad de que las formas lleguen a provocar ese choque desencadenante de nuevos significados que constituyen el efecto artístico fundamental”.

Con las lecturas de este autor “vecino” (la última, *Imagen e intemperie*) podemos volver a parte de la confrontación de Bajtín con el Formalismo acerca de la noción de *extrañamiento* o desfamiliarización o desautomatización de la percepción, y calibrar la potencialidad audiovisual para desnaturalizar el trabajo social de construcción de sentido y la conformación de las obras, tomar distancia de la manera habitual de ver, experimentar y cambiar la mirada, modificar los hábitos de lectura, visión e interpretación de la obra y la realidad, reconocer y superar el *automatismo* perceptivo por el recurso al procedimiento de la *singularización*, y ejercitar la *exotopía*. Máxime en el presente, cuando tenemos que hacer bastante esfuerzo para “no perder el sentido de la vista, que nuestro tiempo procura con todo dispositivo posible encegecer” (como apunta Agamben en *Autorretrato en el estudio*) y dado que “la mayor parte del cerebro está dedicada al procesamiento de estímulos visuales”, de donde la importancia de los mecanismos y operaciones de conexión entre lenguaje e imágenes visuales; pero “sólo procesamos un mínimo de la información que nos llega a través de los ojos, aquello a lo que prestamos atención”, y a partir de ella se desarrolla el proceso sígnico, inferencial, de pensamiento, la creación de conceptos y formación de recuerdos (otro tanto ocurre con las sensaciones y percepciones acústicas y mecanismos auditivos). Percepción y memoria tienen una relación inherente, porque no se puede reconocer un objeto sin un recuerdo del mismo, al menos algunos detalles, porque tampoco se guarda todo, se extraen ciertas características que luego se activan para el reconocimiento en diferentes circunstancias y según la cadena de recuerdos, emociones, pensamiento, conocimiento, finalidades (esta vez anota Rodrigo Quián Quiroga en *Borges y la memoria*).

La fuerza indiscutida de la comunicación audiovisual y la narración puede ser orientada en diferentes y contradictorias direcciones y con múltiples finalidades, lo que concita interés en las proliferantes realizaciones e intervenciones que se hacen en ese campo (y para nosotros, también y cada vez más en la esfera educativa). Crítica y políticamente, el formato audiovisual puede dar lugar a cronotopos de recepción que propicien la reapertura de respuestas activas y comprensivas a ese trabajo de “manipulación de formas sensibles que perturban la producción del sentido”: despliegue de mediaciones, inter/cambios de experiencias e interpretaciones, reapropiaciones narrativas plurales, reacomodamientos de posiciones subjetivas y colectivas, re/conocimiento situado, fruición particular y diferenciado. Pero la revalorización (teórica y metodológica, en varias vertientes en debate) de la recepción (con fuerza en las últimas décadas

del siglo XX, en el humus de la centralidad del consumo, igualmente en el ojo de las tormentas disciplinares) tendría que ir acompañada de una vigorosa e integral política democrática, comunicativa, cultural, educativa, que genere las condiciones necesarias para la recepción activa, crítica, creativa, trans/formadora, y haga del sujeto receptor un “buen lector”.

Reanudando algunos hilos, la fiesta de Darcy conjugan en un complejo “lo simbólico y lo ceremonial”, en que radica también la práctica *semiótica de la memoria* y el ejercicio de la *memoria semiótica* (recuérdese el origen del festejo de los quince de nuestras culturas precolombinas, “rito de pasaje” y costumbre mantenida hasta hoy con variaciones); fortalece la memoria común que requiere todo sistema o práctica de comunicación, a la vez que potencian la diversidad de lenguajes y los múltiples sistemas semióticos de significación-comunicación, que suponen el diverso carácter de la memoria, tanto en lo que hace a la diferencia de su volumen sincrónico cuanto a su profundidad diacrónica. Así estos *dispositivos rituales* activan el resorte de re-actualización simbólica y de re-creación narrativa, despejan cada vez el camino para la introducción de nuevos significados en torno de esos espacios y “símbolos”. El complejo símbolo-ceremonia, relato-ritual desempeña un rol regulador y rector de la *semiosis* y la *memoria*. Lotman define como función simbólica la capacidad mnemotécnica de un signo (el complejo símbolo-ritual) de “concentrar en sí, conservar y reconstruir el recuerdo de sus contextos precedentes”; pero el significado de un símbolo no es constante, algo que perdura inalterable. La memoria no es un depósito de mensajes que se apilan y se guardan invariantes, sino un mecanismo de regeneración de la misma; los símbolos portan información de los contextos y los sistemas semióticos, que para actualizarse requiere algún contexto en el que se inserten los símbolos, lo cual modifica su significado; la re-construcción de la información se produce en el contexto de juego entre los lenguajes del pasado y del presente. “Los estados pasados de la cultura lanzan constantemente al futuro de ésta sus pedazos”, cada uno de los cuales posee su propio volumen de memoria, actualiza en alguna medida su espesor cultural en cada uno de los contextos en que se inserta.

Estos “encuentros” festivos y hospitalarios, vecinales y comunitarios, entusiastas y solidarios, que ponen en ‘contacto’ cuerpos y lenguajes familiares y amigos de “la zona”, sabores culinarios y ritmos musicales (nos adelanta Darcy en su anuncio de la fiesta), reabren el continuo ‘juego’ re-creativo e inter-subjetivo que habilita diversas posiciones de sujeto y

construcciones de sentido; in-auguran el espacio-tiempo confortable para la *performance* identitaria (entrometiendo aquí a Judith Butler), la “realización práctica”, en su contexto de vida, de la identidad de género y sexual. Por estas sendas audiovisuales se puede explorar y comprender en parte el tupido tejido de sentido, comunicación y memoria de fronteras que habitamos y rehacemos, contamos y cuestionamos, estudiamos y enseñamos incesantemente (y que somos), que nos hacen conversar largo y tendido...

Bibliografía

- Agamben, G. 2019. *Autorretrato de estudio*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México, Taurus.
- BRUNER, J. 1995. *Actos de significado*. Madrid, Alianza.
- 1995. *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid, Alianza.
- Butler, J. 2018. *Deshacer el género*. Buenos Aires, Paidós.
- Camblong, Ana 2017. *Umbrales semióticos. Ensayos conversadores*. Córdoba, Alción Ed.
- Deleuze, G. 2018. *Cine* (3 vols.). Buenos Aires, Cactus.
- Escobar, T. 2015. *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- 2014. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Buenos Aires, Ariel.
- García, M. 2019. *Comunicación audiovisual y efemérides escolares* (E-Book). Posadas, IAAVIM –Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología:
<<https://iaavim.misiones.gob.ar/ebook-efemerides-hd.pdf>>
- Ginzburg, C. 1994. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona, Gedisa.
- Lotman, I. 1996. *La semiosfera I*. Madrid, Cátedra.
- 1998. *La semiosfera II*. Madrid, Cátedra.
- 2000. *La semiosfera III*. Madrid, Cátedra.
- Quián Quiroga, R. 2017. *Borges y la memoria*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Vigotski, L. 1985. *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires, La Pléyade.
- Voloshinov, V. 1992. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, T. Bubnova (trad.). Madrid, Alianza.
- 1999. *Freudismo. Un bosquejo crítico*, J. Piatigorsky (trad.). Buenos Aires, Paidós.

Máscaras narrativas: dos novelas y una película¹²¹

Divagando mientras tomo mate y escucho música. Canta Pasión Vega:

“Cuando cruces la frontera,
entre tu casa y la mía/ trae amor a manos llenas...
Y sabes, que tu amor es clandestino
sé que es un juego prohibido
pero aceptaré el castigo
que me impongan por quererte...
¡Dame amor de contrabando!,
líbrame de esta condena...
trae las alforjas llenas
de la esencia del pecado...
Trae tus besos censurados...
que amores como los tuyos
por estas tierras no quedan...”
(Jesús Saucedo, “Amores de contrabando”)

Uno de esos invaluable momentos cotidianos de la intimidad, que se aprovecha para abrir la jaula de los pájaros de la imaginación, que salen a volar sin orden ni concierto, aligerar la pista para el baile alocado de los ratones testa-rudos, destrabar el fluir de la conciencia y disparar el monólogo interior. Un anochecer de un fin de semana de las vacaciones invernales y en “cuarentena”, en pantuflas, acompañado por mis dos gatos, uno a cada lado en el sofá, mientras apunto en caliente las primeras impresiones, para tenerlas frescas y a mano luego, hasta que sea la hora de la cena, que seguramente será un poco más tarde que lo acostumbrado, pero no tanto, por eso de que también somos animales habituales, y entre libres asociaciones, “panza llena... marote apaciguado por un rato”. Poso la curiosidad sobre algunas “vidas ilustres”. Tal vez uno de los hilos del enlace quedó tendido desde la novela *Lo mucho que te amé*, de Eduardo Sacheri, que estoy leyendo estos días y dejé a un lado poco antes para terminarla al día siguiente, que no es el mejor relato que leí del autor (una historia de amor imposible y secreto que comienza durante el segundo gobierno de Perón y termina con el de Illia); posiblemente, otros quedaron sueltos de algunos de los textos que había estado escribiendo y revisando más temprano; algunos otros hilos se van enredando sobre la marcha; es probable que alguno haya quedado flotando en el aire desde hace un tiempo, cuando borroneaba una nota sobre algunos autores, su obra y la sugerencia de que todo discurso es autobiográfico de alguna manera y en

¹²¹ En Facebook –*Continuidades* (29-07-2020).

cierta medida. Así de caprichosas y juguetonas suelen comportarse las Musas; y no menos espontánea y arbitraria puede ser la “ley de la mente” (formulada por Charles –Sanders Peirce), que rige el *proceso de conexión* de ideas (que son signos), gobernada por “ideas generales” (las cuales son “sensaciones vivientes desplegadas”), que permite la *continuidad*...

Es así que se me ocurre que no pocos personajes sobresalientes de la historia de las ideas resultarían, si no imposible, muy difíciles de representar; podría ser sumamente dificultoso entramarlos en una *dramatis personae*, ¿a qué persona le podría encajar bien la *máscara* de ciertos personajes ilustres, que no desluzca su “genio y figura” y queden reducidos a un estereotipo?; si bien es cierto, por otro lado, que el conato creativo cinematográfico, por ejemplo, ha podido sortear bastante bien el desafío del *casting* para encarnar algunos, como Perón y Evita, entre tantos otros representados e interpretados en una prolífica y sintomática narrativa del yo, que despunta como uno de los rasgos de época, constelados a partir de varios de los giros que se vienen dando en el mundo contemporáneo (lingüístico, pragmático, hermenéutico, retórico, semiótico, comunicativo, memorial, cultural, narrativo, icónico –visual, subjetivo).

En una carta sobre *Le Regard*, de Georges Sallers (publicada en un boletín literario en 1940 e incluida en *Escritos franceses*), Walter Benjamin comenta:

“Hay tal vez dos clases de libros: los que muestran y los que dan. La perfección no tiene nada que ver con esta diferencia. Quien nos muestra una cosa nos inicia en un aspecto del mundo. Se situará <como> nuestro superior quiéralo o no. Quien nos da la cosa podrá borrarse. (Darse es una manera de hacerse indispensable). El libro de Sallers es de los que se dan. En él el autor se borra, en la medida en que un hombre que desborda de un tema puede borrarse a sí mismo”.

Para el caso, por el asunto que me entretiene y por este autor precisamente, puede tratarse de libros o películas, entre otras formas auto(bio)gráficas, únicas o reproductibles, de mostrarse y darse el sujeto; y que viene a cuento ahora porque Benjamin había sido el motivador de aquella nota suspendida, a partir de algunos de sus textos (incluidos los relatos de viaje y literarios, y el ciclo radiofónico) y su discreción con respecto a la autobiografía; y está incluido en el elenco de personajes ilustres de la historia de las ideas y las letras que se me aparecen enseguida, junto a Peirce y otros tantos, cuando me surge el leitmotiv de ésta.

En esta intervención doy entrada solamente a unos pocos prohombres que ocupan lugares prominentes en las bibliotecas y aulas, entre otros muchos que se suman a la “gente con biografía”, que se gana el “derecho a la biografía”, la que “se vuelve un satélite constante –

invisible o explícito- de sus obras”, que de rebote también puede otorgar halo al creador biográfico y reportar algunos beneficios a los albaceas y otros interesados en sostener o socavar el buen nombre de la persona biografiada. Dice Lotman, en “La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (sobre la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)”: “La necesidad de convertirse a sí mismo en un laboratorio de observación de la humanidad, que se remonta a Rousseau, generó, por una parte, un repentino brote de los géneros autobiográficos [...] y, por otra, la aspiración a experimentar despiadadamente con la biografía propia” y ajena, con la “pseudobiografía” y las “biografía sin poetas”, de personas reconocidas o anónimas, de ilustres desconocidos sin el peso de una obra o afamados efímeros que desfilan sin solución de continuidad por los emporios mediáticos. Desde antes y después de *Vidas paralelas* de Plutarco, no cesan de reinventarse historias de vida ejemplares, biografías de personajes históricos, héroes y villanos, hagiografías, memorias, autobiografías, confesiones, diarios y otros géneros, que expanden el universo discursivo y audio-visual en torno del sujeto en diversos campos, y a su vez se multiplica la profusa bibliografía más o menos conocida, que no hace falta traer a colación ahora.

Una particularidad de la biografía (que puede ser un plus o un inconveniente) es la posibilidad de contrastar diferentes fuentes y actualizarla (lo que efectivamente se puede hacer en los casos que anoto aquí), lo que puede imprimir más o menos sabor al relato. Como dice el mismo Lotman en “El retrato”, como “encarnación artística de la idea del ‘yo’, de la persona en primera persona”, sería “el género más filosófico de la pintura”, pues “se construye sobre la confrontación de lo que el hombre *es* y lo que el hombre *debe ser*”; como si “uniera en su interior ‘lo mismo’ y ‘lo otro’”, implica tres exigencias: de parecido, que se liga al problema de la estetización; de la moda, respecto de la “influencia cultural”; y de seguir las leyes estéticas de la pintura, respecto del sentido y las lecturas de parte del artista y el auditorio. Asimismo, no todas las biografías son de la misma índole ni requieren el mismo protocolo de lectura o idéntica co-operación interpretativa, que tiene que ver con el ‘tipo’ biográfico (real, ficcional, histórico, documental, novelada, etc.), aunque en todos los casos es inevitable la ficcionalidad y concurrente verosimilitud; siempre hay un trabajo re-creativo del ‘carácter’, una configuración narrativa de la identidad, y este es uno de los puntos más interesantes de los debates en varias áreas sobre la narrativa histórica, literaria, cinematográfica, respecto de realidad y ficción, el funcionamiento semiótico de los regímenes icónico, indicial y simbólico, el trasfondo histórico

de la literatura y el modelamiento literario de la Historia. En suma, el prodigioso ‘juego’ (tanto del lado de la producción cuanto del reconocimiento) complejo, dinámico y más o menos ‘conclusivo’ entre formas y medios de representación, ‘aspectos’ del *objeto* así representado e interpretado, y los *interpretantes* correlacionados de una manera determinada; *relaciones* inherentemente constitutivas y asimétricas entre escritura y lectura que generan significaciones y sentidos en las diversas esferas de creatividad, potenciada literaria y audiovisualmente.

Una lectura que depende de varios factores: la imagen más o menos idealizada, apreciada, reconocida, autorizada, que se tenga del personaje real y ficcional, el sujeto empírico y el de papel o pantalla (a su vez, puesto en discurso en su propia obra si es autor); la visión y la voz que se tenga y conceda al “héroe” en el relato; el contexto comunicativo, la situación de lectura o recepción, que incide en la significación y valoración de la obra y el lugar que se le asigna al personaje en la propia vida del lector en ese momento. La acción de dar forma literaria y audiovisual a la vida real de una persona entra en *continuidad* con el carácter narrativo mismo de la experiencia, el acontecimiento, la acción, la vida y la historia (en esto David Carr discrepa con Paul Ricoeur); en tanto relatos biográficos, que interpretan interpretaciones en distintos contextos (en segundo grado), reduplican la narrativa de la vida del sujeto: re-construyen tramas, describen el mundo práctico, esgrimen y evalúan-criticán argumentos, que pretenden la adhesión del público; estructuran heurística, epistémica y normativamente el mundo de la acción y las pasiones, que también trataría de reencauzar, purgar y purificar (*kátharsis*); (re)construye la temporalidad humana; intenta persuadir acerca de la validez y legitimidad del sentido postulado. Este estatuto de lo narrativo exige un modo peculiar de inteligibilidad y capacidad de juicio, que se ubicaría en el nivel de la inteligencia práctica (*phrónesis*). De alguna manera, la práctica narrativa biográfica es retórica, al reelaborar una vida, presenta encomiásticamente un *exemplum* (que puede ser un elogio o diatriba; un tipo particular y muy usado puede ser la “dialéctica erística” *ad hominem*, a la que Schopenhauer le dedicó un ensayo), un caso de “X” cuestión, tema, problema, idea) sobre el que propone una tesis o hipótesis y desarrolla una argumentación; en correlación, requiere un ejercicio de “respuesta activa” y toma de posición (“en tal o cual novela o película, San Martín, Perón o quien sea, no/ sale bien parado”).

Del vasto “espacio biográfico” que se extiende cada vez más desde el propio hogar (nos apunta el estudio sobre *Memoria y autobiografía* de Leonor Arfuch), recorto tres obras, dos

literarias y una cinematográfica, que entran parte de la vida de intelectuales contemporáneos, como personajes co-protagonistas de dos novelas y una película: cuatro filósofos, uno de ellos también es historiador de las ideas; tres ‘autores’ renombrados y ampliamente reeditados y leídos, y uno tal vez menos conocido (hermano de un filósofo y autor sumamente reconocido).

Michel Foucault había dicho, en 1969 en su conferencia “¿Qué es un autor?”, que el nombre y la función de autor “no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función sujeto”. En dos entrevistas de 1981 había declarado que esperaba que su trabajo continúe cambiándolo: “La coherencia es la de mi vida. He luchado en diferentes dominios, eso es exacto. Son fragmentos autobiográficos... Si lucho respecto a esto o lo otro, lo hago porque de hecho esta lucha es importante para mí en mi subjetividad...”.

Efectivamente, el sujeto Foucault también es un personaje central en la novela autobiográfica de Hervé Guibert, *Al amigo que no me salvó la vida* (“la historia del SIDA”, “la encrucijada de unos destinos que se ven de pronto trastornados... mis modelos existen, pero han pasado a ser personajes”, explica el autor), publicada en 1990, que comienza así: “Hoy, día en que comienzo este libro, 26 de diciembre de 1988, en Roma... ignoro cuál será su desarrollo completo... sólo tiene su razón de ser en ese margen de incertidumbre que es común a todos los enfermos del mundo”. Y en seguida introduce al entorno más inmediato: “Hasta entonces, hasta el momento de comenzar el libro, no se lo había dicho a todo el mundo... Me hubiera gustado haber tenido, como Muzil, la fuerza, el orgullo inaudito, y la generosidad también, de no decírselo a nadie, para que las amistades pudieran vivir libres como el aire, y despreocupadas...”.

Muzil (es Foucault, entre otros muy conocidos que aparecen en la novela, que había fallecido unos años antes), “ignorando qué era lo que lo carcomía, lo había dicho en la cama del hospital, antes de que los sabios lo descubrieran: ‘es una cosa que debe venirnos de Africa’...”. Una noche, cenando juntos, Guibert le comenta lo que otro amigo le había contado sobre el SIDA: “Desternillándose de risa, se dejó caer al suelo desde el canapé: ‘Un cáncer que sólo afectaría a los homosexuales, no, sería demasiado bello para que fuese verdad... ¡Es para morir de risa!’. Y sin embargo en ese momento Muzil estaba ya contaminado por el retrovirus... Muzil nunca tuvo tantos ataques de risa como cuando se estaba muriendo...”.

Como eran vecinos, se frecuentaban y lo veía desde el balcón salir de su casa: “París le impedía salir a divertirse, era una ciudad en la que se sentía demasiado conocido” (aprovechaba cuando iba a dar su seminario anual cerca de San Francisco), y por eso también intentaba “borrar ese nombre <fuera de los límites en los que circunscribía su obra> que la celebridad había propagado desmesuradamente por el mundo entero” y “su rostro, que tan particularmente reconocible” era por los retratos en la prensa.

El asistente de Muzil le aseguró que era “consciente del carácter irreversible de la enfermedad”, y cuando le dieron los resultados del examen en la clínica, interrumpió la entrevista para preguntar “¿Cuánto tiempo me queda?”, “la única cuestión que le interesaba, a causa de su trabajo quería saber si podría acabar su libro”, que “continuó con energía”, y dio una serie de conferencias. La noche de junio de 1984 en que murió Muzil, repitieron una “emisión televisiva de variedades intelectuales Apostrophes” de 1976 (la última que había concedido), con motivo de la publicación de la “introducción” de la que sería su “historia de los comportamientos”, pero en realidad solo se puso al aire “una inmensa e interminable carcajada... de un Muzil vestido con traje y corbata, imágenes en las que él se retorció de risa en un momento en el que se esperaba de él que estuviera serio como papa para glorificar uno de los reglamentos de esa historia de los comportamientos cuyas bases destruía, y esa carcajada me reconfortó en que me sentía helado... Esa fue para mí la última aparición visual animada de Muzil que consentí recibir de él...”.

Unos meses antes de morir, Muzil le da un ejemplar de los *Pensamientos* de Marco Aurelio, que empieza con homenajes a sus antepasados, a los que da las gracias por lo que le enseñaron y aportaron: “me dijo entonces que pensaba dedicarme pronto un elogio de ese estilo, a mí que sin duda no había podido enseñarle nada”. El mismo Guibert, cuando le confirmaron los resultados de sus análisis, repitió “las palabras del único testamento autógrafo de Muzil: ‘La muerte, no la invalidez’”.

Luego de la novela, hasta que murió en 1991 (un mes después que Fredy Mercury, también personaje de la película reciente, *Bohemian Rhapsody*), Guibert completó la trilogía de “autoficción narrativa” con *El protocolo compasivo* y *El hombre del sombrero rojo*; y se ocupó de la película de la película *El pudor o la impudicia*, que protagonizó, dirigió, con guion suyo y de Pascale Breugnot (quien terminó de producirla), televisada en Francia en 1992; el mismo año

de estreno de *Las noches salvajes* (que vimos entonces en la Argentina), del director, poeta y novelista Cyril Collard, que también murió a causa del sida un año después.

Terry Eagleton es conocido y prestigioso por sus textos teóricos; pero también escribió una curiosa novela, *Santos y eruditos* (2017 [1987]), en cuya advertencia presenta a sus personajes: “Esta novela no es pura fantasía. Nikolai Bajtín, el hermano mayor del célebre crítico ruso Mijail Bajtín, era amigo cercano de Ludwig Wittgenstein, el más destacado filósofo en lengua alemana del siglo XX. Wittgenstein efectivamente vivió un tiempo en una cabaña en la costa oeste de Irlanda, aunque en una fecha posterior a la sugerida aquí. La mayor parte del resto es invención”.

Hasta la revolución de 1917, los hermanos Bajtín era muy unidos, vivían juntos en San Petersburgo y compartían las lecturas; como cada uno tomó una posición política diferente, Nikolai se exilió para siempre, llegó a Cambridge hacia 1932 y convivieron con Wittgenstein en un barrio obrero de Londres; murió en 1950, suponiendo que su hermano había sido una de las víctimas de las purgas estalinistas.

En el primer capítulo de la novela leemos: “La historia registra que el 12 de mayo de 1916, James Connolly, comandante general de las fuerzas republicanas insurgentes de los Voluntarios Irlandeses y el Ejército Ciudadano Irlandés, y vicepresidente del gobierno provisional republicano de Irlanda, fue fusilado amarrado a una silla en la cárcel de Kilmainham <Dublín>. Pero la historia no siempre refleja los hechos en el orden más significativo ni los agrupa de la manera más agradable desde una perspectiva estética...”. Así el narrador detiene el trayecto de las balas en ese momento de la ejecución y abre “un intersticio en la apretada red de acontecimientos para que Jimmy pueda escabullirse”, lo arranca “del *continuum* de la historia” y lo lleva a un lugar por completo diferente”. Y por ese pase de magia narrativa, entran en esa historia los dos filósofos amigos y protagonizan la trama novelística, ubicados en el *Trinity College* en Cambridge, donde residían.

En una de las largas charlas nocturnas que tenía el austríaco con Russell en sus habitaciones, le dice: “Hacemos cualquier cosa con tal de evitar la insoportable presencia de la realidad. Si pudiéramos registrar eso por un instante en nuestras mentes, seríamos libres. O quizás nos volveríamos locos...”; le comenta que pretende “ir a Irlanda, a una cabaña pequeña en la costa oeste”, de un colega, que le permitió ocuparla un tiempo, pero no iría solo: “Nikolai

me acompañará. Me levantará el espíritu. Esta tarde, después de mi conferencia, compramos nuestros pasteles de carne como de costumbre y fuimos al cine. La película de hoy era sumamente interesante, y me entusiasmé. Nikolai empezó a hablar hasta por los codos, como de costumbre no podía concentrarse, pero lo hice callar. Nos habíamos sentado en la primera fila, como siempre...” (Wittgenstein “iba al cine todos los días y trataba de perderse en el celuloide”).

Los dos “héroes” son descrito así: Wittgenstein “delgado y de compleción frágil, y sus ojos marrones eran tan penetrantes que parecía afectado de estupefacción crónica. Con el físico liviano de un corredor de larga distancia y el porte arrogante de un patricio, irradiaba energía interior reprimida, como un hombre de pocas pulgas siempre a punto de estallar; su irascibilidad era tan tangible como su bombín”. Por su parte, Nicolai Bajtín “era un aristócrata ruso de poca monta y uno de los pocos amigos cercanos de Wittgenstein. Era alto y corpulento, como una montaña, con una tupida barba entrecana que le llegaba hasta las costillas superiores; su voluminoso vientre asomaba por la chaqueta a cuadro entreabierta y de colores estridentes como la de un boletero de teatro. Sobre la chaqueta llevaba una suave capa negra de cuello alto que casi le llegaba a los pies... Tenía pómulos altos y nariz ganchuda, y todos y cada uno de sus gestos eran estudiadamente histriónicos. Se tomaba muy pocas cosas de la vida en serio, pero un acorde de balalaika bastaba para reducirlo a un despojo lagrimeante. Había estudiado filosofía del lenguaje y luego desempeñado como conferencista independiente en la Universidad de San Petersburgo en los primeros años del siglo XX”.

Los amigos “se instalaron en la cabaña... tuvieron que poner mucho empeño en las tareas domésticas más simples. La practicidad de Wittgenstein se limitaba a la jardinería y la ingeniería; toda su vida había sido atendido por un ejército de sirvientes...”. Y así se entrometen aventureramente en los caminos de la historia de Connolly...

Recuerdo que en su momento, cuando la vi hace muchos años y pasado unos cuantos desde su estreno en 1977, me impactó bien (esa suerte de experiencia estética y artística de *shock*) la película *Más allá del bien y del mal*, dirigida por Liliana Cavani, por su propuesta estética, la belleza icónico-visual y la historia propiamente. Lo mismo que tiempo después me gustó el film *Remando al viento* (dirigida por Gonzalo Suárez, 1988), cuyos personajes son Lord Byron, Mary Shelley y Percy Bysshe Shelley, como narrativa audiovisual, con un logrado clima poético –lírico y dramático, y un buen guion; pero no me convenció tanto *El tiempo recobrado*

de Raúl Ruiz (1998), basada en el último tomo de la obra de Marcel Proust (sin menoscabo de la calidad cinematográfica de la película, ciertamente hermosa en cierto sentido, y la maestría del director, algunas de cuyas películas disfruté mucho), quizá porque este es uno de esos casos que manifiesta la gran dificultad que representa la traducción intersemiótica y comunicativa de la literatura al cine, máxime de una obra cumbre, y lo difícil que se hace re-tratar un personaje complejo, que reelabora parte de la historia de su vida, narra su devenir y trabaja la memoria en siete tomos voluminosos.

Cavani toma el título del libro homónimo de Friedrich Nietzsche y algunos tramos biográficos, en la historia entreteje los des/encuentros amistosos y amorosos de los tres personajes (una “trinidad intelectual”, según el propio Nietzsche): el mismo Nietzsche, la escritora rusa Lou Andreas-Salomé (sicoanalítica, ligada por ello a Freud; muy cercana en su momento a Nietzsche e incluso una colaboradora importante, le rechazó la propuesta de casamiento) y el filósofo alemán Paul Rée.

En una escena “plástica” y cuidadosamente resuelta (como casi toda la película, como se puede ver en las capturas de pantalla), los tres personajes se hacen un retrato fotográfico en un estudio, que resulta muy “significativo” en la trama.



Los personajes posan para la foto (capturas de pantalla)

A fines de 1888, cuando cumplía 44 años, Nietzsche escribió una autobiografía de índole “intelectual” (*Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*), en la que articula los hilos de su obra y pensamiento, en cuyo prólogo establece:

“considero indispensable decir antes *quién soy*... soy de esta y de aquella forma. ¡Sobre todo no me confundáis con otros!... soy lo opuesto a ese tipo de hombres que hasta hoy han sido venerados a causa de su virtud... Mi verdadera unidad de medida ha ido siendo cada vez más preguntar qué grado de verdad *soporta* un espíritu...”.

Más adelante, en distintos capítulos, dice:

“Lo que nos vuelve loco no es dudar, sino estar *convencidos* de algo... Todos tenemos miedo a la verdad... Cuando me imagino al perfecto lector de mis libros, me represento siempre a un monstruo de verdad y curiosidad, a la vez que alguien dúctil, astuto, prudente, un aventurero y descubridor nato... me considero, con pleno derecho, el primer *filósofo trágico*... Soy el primer *immoralista*...”.

En *Genealogía de la moral* (1887) había reconocido al final del texto: “Y heme aquí conducido a mi problema, a nuestro problema, ¡oh amigos míos ‘desconocidos’! (pues yo no conozco aún a ningún amigo mío): ¿qué será para nosotros el sentido de la vida entera, si esta voluntad de verdad llega en nosotros a tener conciencia de ella misma, ‘en cuanto a problema’?”.

En el libro *Más allá del bien y del mal* (1886), nos cuenta Nietzsche:

“Poco a poco he ido dándome cuenta de lo que ha sido, hasta el presente, toda la gran filosofía: la confesión de su autor, una especie de libro de ‘memorias’ involuntarias o insensibles; y me he dado cuenta también de que las intenciones morales o inmorales formaban parte, en toda filosofía, el verdadero germen vital... haríamos bien, digo, en preguntarnos a qué moral quiere llegar <el filósofo>”.

Una de las máximas del libro (que parece resonar en la película) reza: “Lo que se hace por amor se hace también más allá del bien y del mal”.

En la película se trasunta particularmente reinterpretado y montado parte de este “ideario” y “calvario”, centrada en un momento de las “relaciones (amistosas y amorosas) peligrosas” que mantuvieron los tres personajes a fin de siglo. Cavani recrea sutil, delicada y audazmente un clima personal, grupal, familiar y de época; hace una versión “libre” de la obra y la vida del autor, que interpreta a partir de algunas pistas de lectura y ciertos tópicos; reelabora una historia triangular de manera in-tensa y configura singularmente el ‘carácter’ del filósofo, en una narrativa ficcional (y obviamente, de base documental) muy personal y exquisita de la directora, que guarda distancias con toda la (otra) historia de vida de Nietzsche.

Irónicamente, visto en retrospectiva, leemos en *Ecce homo* esta tesitura: “Hice de mi voluntad de estar sano y de vivir una filosofía” (murió doce años después, en la casa de su hermana, a cuyo cuidado quedó al retirarse del asilo, con problemas serios de salud mental y física).

En otra escena, altamente emotiva, Salomé se despide de “Fritz” (“demente”), sentado al piano, en la casa de la hermana donde vive al final de su vida: “... el año está a punto de terminar, amigo mío” (transcurre 1899), “Está a punto de llegar nuestro siglo, Fritz”. La hermana

de Nietzsche la encuentra ahí y la echa: “Salga de esta casa, no quiero judíos en mi casa”; a lo que Salomé replica: “¿No oye a Fritz?, toca música de un judío”.



Despedida de Salomé (capturas de pantalla)

Cuando Salomé deja la casa y se aleja en un carruaje en compañía de un joven, recuerda una vez que jugaban ella y Nietzsche en un bosque, sobre la hojarasca y el barro (el mismo camino por el que pasa en ese momento); un “motivo” proustiano que refuerza el tono y la afección de la evocación e imprime cierta ternura a la visualización de la “lucha”.



Lucha erótica (capturas de pantalla)

“Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas... de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico... Me gustan los relojes de arena, los mapas... las etimologías... la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica... esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y solo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro... Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)...”

(J. L. Borges, “Borges y yo”, *El hacedor*)

En el que sería el primer artículo de prensa conocido de Mijail Bajtín, sobre “arte y responsabilidad”, señala: “Tres áreas de la cultura humana –la ciencia, el arte, la vida- cobran unidad sólo en una personalidad que las hace participar en su unidad” “responsable”. Es así que desde sus primeros trabajos situaba la “estética de la creación verbal” sobre la base de una “filosofía del acto ético responsable”, lo que plantea el problema de la *forma* artística, que “es una *frontera* trabajada estéticamente” (del cuerpo, el alma y el espíritu), entre *yo* y el *otro*; la forma no sólo expresa al héroe y su vida, sino que, al hacerlo, también expresa “la actitud creadora del autor hacia el héroe, siendo este último el momento propiamente estético de la forma”. En el mismo texto “Autor y personaje en la actividad estética”, reflexiona sobre la potencialidad de la *extraposición* estética y afirma que “sólo la memoria es estéticamente productiva”: “La memoria del otro y de su vida es radicalmente distinta de la contemplación y el recuerdo de la vida propia”.

A propósito de Nietzsche y *Ecce homo* (en una conferencia dada en 1976 en la Universidad de Virginia), Jacques Derrida dice: “Ni las lecturas ‘inmanentistas’ de los sistemas filosóficos... ni las lecturas empírico-genéticas externas interrogaron jamás, como tales, la *dynamis* de esa linde entre la ‘obra’ y la ‘vida’, el sistema y el ‘sujeto’ del sistema”; esa linde que llama *dynamis* por su fuerza, su poder, su potencia virtual y móvil, no es delgada, “un trazo invisible o *indivisible*” entre el discurso filosófico y la vida del autor “identificable bajo un nombre”, sino que “atraviesa los dos ‘cuerpos’, el corpus y el cuerpo...”.

La narrativa literaria y audiovisual, el arte de la novela y el arte cinematográfico, constituyen un extraordinario laboratorio de experimentación y observación en torno de las representaciones e interpretaciones de uno mismo y el otro, el devenir del sujeto y la alteridad, las relaciones y las diferencias constitutivas, las fronteras que generan significación y sus entrecruces, el necesario ejercicio *exotópico* y la *comprensión dialógica* fundamental.

Bibliografía

Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

---- 1997. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona, Anthropos.

- 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México, Taurus.
- Carr, D. 2015. *Tiempo, narrativa e historia*. Buenos Aires, Prometeo.
- Derrida, J. 2009. *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Foucault, M. 1985. *¿Qué es un autor?* México, Universidad Autónoma de Tlaxcalá.
- 2015. *La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos*. Buenos Aires, Waldhuter Edts.
- Nietzsche, F. 1993. *Más allá del bien y del mal. Genealogía de la moral*. México, Porrúa.
- 1993. *Ecce homo*. Madrid, M. E. Edts.
- Ricoeur, P. 1997. *Horizontes del relato*, G. Aranzueque, (edic.). Madrid, Cuaderno Gris.

Fabulaciones ingeniosas, disparatadas y renovadas¹²²

“El sentido de la historia de un arte se opone al de la Historia a secas. Gracias a su carácter personal, la historia de un arte es una venganza del hombre contra la impersonalidad de la Historia de la humanidad.”

(Milan Kundera, *Los testamentos traicionados*)

Divinidades inspiradoras de las artes y las ciencias, invocadas por doquier: Calíope (poesía épica, elocuencia, belleza), Clío (historia), Erato (poesía “amorosa”), Euterpe (música), Melpómene (teatro, tragedia), Polimnia (poesía sacra, cantos sagrados), Talía (teatro, comedia), Tepsícore (danza, poesía coral) y Ucrania (astronomía, astrología, ciencias “exactas”). Las nueve musas eran hermanas, hijas de la misma madre (*Mnemósine*) y convivían en su morada (‘museo’). No es de extrañar entonces que anden en compañía, todas juntas y haciendo de las suyas o en grupitos más o menos afines y cómplices, compartiendo intimidades y resguardando secretitos; y menos aún sorprende que cada tanto tengan problemas y atraviesen crisis más o menos serios como cualquier familia, encima numerosa y todas mujeres (menos mal que eran nueve porque si no una podría haber pasado a las huestes legendarias como “cumacanga”, equivalente femenino del “lobizón”; o haber sido condenada a la hoguera hace un tiempo por bruja). Y sus cuitas tenían, como miembros de tan eximia estirpe, engendradas por Zeus, “cortesanas” olímpicas de Apolo, que hacía gala de sus encantos y la potestad sobre la música y las bellas artes y las seducía a todas (pormenores del melodrama divino del pasado).

Se sigue haciendo y debatiendo, estudiando y enseñando, escribiendo y prescribiendo la larga y embrollada historia de las musas, artes, ciencias y técnicas, sus interminables des/encuentros y des/diferenciaciones, separaciones y reuniones, rupturas y reconciliaciones, arremetidas de unas contra otras y pactos de convivencia o treguas inestables, delimitaciones y entrecruzamientos, aislamientos e hibridaciones de todo tipo y para todos los gustos (tradicionales y conservadores, ortodoxos y heterodoxos, pos/modernos).

La memoria de las creaciones, invenciones e innovaciones es pletórica de esfuerzos denodados por trazar fronteras entre algunos dominios más o menos “fuertes” o “blandos”, celosamente custodiados y hasta librados a su suerte. En diferentes lugares y momentos se retoma el empeño de hermanar o amigar a las artes, humanidades y ciencias, en varias

¹²² En Facebook –*Continuidades* (04-07-2020).

direcciones que se bifurcan o entran en colisión: acercar entre sí o hasta entreverarlas de distintas maneras (los múltiples caminos inter/multi/trans-disciplinares); reordenar el espacio de pensamiento y conocimiento, redefinir sus límites, redistribuir sus áreas, rediseñar la grilla epistémica con ciertas dis/continuidades; reunificar los campos de saber o reabrir vasos comunicantes entre ellos (uno de los enigmas con varias respuestas pasa por dar con la llave maestra: vida, trabajo, lenguaje, signo, sentido, conocimiento, información, imagen, tecnología...). Por lo demás, estas aventuras y desventuras van de la mano en algunos trechos con las discusiones sobre las definiciones más apropiadas de la sociedad, la cultura y el mundo contemporáneo (semicapitalista, de consumo, del conocimiento, de la imagen, digital...).

Pero la fraternidad responde a veces porfiada y fielmente al llamado de la sangre y se reconoce en los aires de familia de los “juegos de lenguaje” que se regeneran permanentemente y las “formas de vida” que se reconfiguran en *continuidad* en el mundo, en cualesquiera de sus territorialidades y localidades, y en los diversos hábitats y entornos cotidianos: esos “ensembles” paradójicamente extra/ordinarios donde nos re-acomodamos y re-confortamos; y también donde solemos tomarnos tiempo para divagar, inspirarnos e imaginar otros mundos posibles, y para distraernos con narraciones heteróclitas... Afortunadamente, porque “las musas andan en corro”, como observa Lotman en “El ensemble artístico como espacio de la vida cotidiana”, donde propone estudiar junto con “obras y ramas aisladas de las artes”, “las particularidades y regularidades de los ensembles reales”, esto es la conjunción de distintas obras y artes en un contexto dado, a partir de lo cual se reinscriben éste y aquellas, adquieren y generan otras significaciones y se producen otros sentidos).

Pero no nos vayamos por (todas) las ramas...

En todo caso valgan estas disquisiciones como pre-texto para recorrer un poquito el infinito universo literario, hurgar en el archivo inconmensurable disponible y exhumar un relato escrito hace poco más de un siglo y que de vez en cuando cobra cierta actualidad; aunque, como advierten los carteles de cine y televisión, cualquier parecido con la realidad es pura casualidad o mera coincidencia; a su vez, la realidad puede superar con creces a cualquier ficción y, por su parte, el arte puede ser “realista”, pero no necesariamente efectista o ilusoriamente “notarial” que levanta “acta refleja”, sino que también represente e interprete las plurales posibilidades inscriptas en la realidad y reinvente otros mundos posibles que intervengan en el *continuo*

proceso de desarrollo y crecimiento de la realidad y los signos que la ‘median’ y reconstituyen permanentemente, el conocimiento, el sentido, la imaginación y la creatividad.

Sin embargo, algunas lecciones de la “Escola” siguen vigentes: dado que el historiador y el poeta cuentan respectivamente los sucesos que realmente han acaecido y los que podrían suceder, “la poesía es más filosófica que la historia [...] cuenta sobre todo lo general, la historia lo particular”; lo posible es la condición de posibilidad de ambas (“si no creemos abiertamente que sea posible lo que no ha sucedido, lo que verdaderamente ha sucedido es, por el contrario, evidentemente posible, porque, de ser imposible, no habría sucedido”) y en las dos se trata de lo creíble, verosímil, aceptable, en sus correspondientes registros y con sus leyes propias (y ya que hablamos de tramas narrativas ficcionales intrigantes, Umberto Eco noveliza espléndidamente, en *El nombre de la rosa*, la conservación secreta de la parte supuestamente perdida de la *Poética* de Aristóteles sobre la risa, con guiños a Peirce, Bajtín y Rabelais, novela un tanto deslucida en su adaptación cinematográfica, como suele suceder).

La literatura, correlación entre la letra y la voz y saber-hacer con la palabra, es uno de los inmemoriales y portentosos oficios memoriosos y cartográficos: recrea y resignifica lo admirable y memorable; re-in-augura el fascinante y potente trabajo de fabulación de otro destino de la humanidad (preconiza Jameson), cuya penuria compartida (y sentida por Borges) y fragilidad (cantada por Sting) deberían invitar a mudar de piel para participar de otras maneras en la “fiesta de la memoria”, que consiste en la muerte y transfiguración permanente del sentido (ensaya Bajtín); es “capaz de decir algo” (interviene Derrida) y si la democracia “aún está por venir, este derecho a decir algo, incluso en literatura, no está concretamente efectivizado o realizado”, y es para su beneficio que “sea una operación a la vez política, democrática y filosófica, en la medida en que la literatura permite formular preguntas que frecuentemente se reprimen” en otros dominios discursivos y contextos. Y esto, entre otras razones contundentes que da Bajtín, porque “la última palabra del mundo y acerca de él todavía no se ha dicho, <ya que> el mundo está abierto, libre”.

Por lo mismo y como tantos otros, Lotman apoya la conocida idea de la obra de arte como metáfora epistemológica y entiende que “el arte es un medio de conocimiento y, en primer lugar, de conocimiento del ser humano. [...] lleva al ser humano al mundo de la libertad y con ello mismo le revela las posibilidades de sus acciones”, de tal manera que “Todas las formas de la creación artística pueden ser representadas como variantes de un experimento intelectual”,

acerca de la libertad, las posibilidades de la acción, la imprevisibilidad del desarrollo de los acontecimientos, de la paradoja.

La imaginación narrativa es fundante y si acaso tiene límites, éstos lindan con los límites de lo posible, del lenguaje y del mundo propio (dice uno de los aforismos más citados del filósofo); y a lo largo del “Gran Diálogo –Tiempo” la literatura viene dando pruebas impresionantes con la ejecución de ese número i/limitado de fábulas o metáforas de que es capaz nuestra imaginación (discute Borges): “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas”, lo que podría explicar que sean cuatro las historias que se siguen narrando, transformadas (una fuerte ciudad cercada y defendida valientemente, un regreso, una busca y el sacrificio de un dios).

Releemos el cuento “Una invasión sin precedentes” (publicado por primera vez en 1910), de Jack London (1876-1916), un relato de ciencia ficción, “ucronía”, “historia del futuro” o “ficción especulativa” (sin ninguna intención de dar crédito a revelaciones oraculares, vaticinios recurrentes, profecías autocumplidas o con/fabulaciones conspirativas a la orden del día y casi inevitables, como puede comprobarse si se explora el inmenso “museo imaginario”, porque no estamos acá para tonterías y malicias, chicanas y agachadas). Sólo para refrescar la imaginación en *cronotopías* de “distanciamiento” y “virtualidades digitales”, entretenernos y entrenarnos en “aislamiento” saludable. Al fin y al cabo, dice Nietzsche, en el afán y la necesidad de la humanidad (demasiado humana) de contar (con) una concepción para poder vivir en el mundo, la narración es una telaraña privilegiada, aunque “solo podemos captar con ella lo que se deja coger”. Valéry decía que en comienzo era la fábula y siempre estará allí... y que no falte el humor, otro pertrecho valioso.

Para mantener el suspenso y ambientar la intriga en períodos de “contingencia” (de continuados de ruedas de panelistas, expertos y anuncios, duraciones lábiles, aplazamientos y suspensiones provisorias, tanteos y devaneos, desatinos y precariedades, des/conciertos “anátomo-biopolíticos”, tironeos estratégicos y tácticas polivalentes, que constatan la lección del Maestro sobre el “azar” y la “falibilidad”), va primero una interpolación breve del escritor colombiano Mario Mendoza, que en dos de los textos de “*El libro de las revelaciones*” (publicado en 2017, una colección híbrida de relatos -crónicas reales, fantásticos -de ciencia ficción, sobre “rarezas” del mundo), dice:

“Un grupo de científicos ha empezado a detectar que estamos cruzando ya el umbral de no retorno con respecto a una hecatombe de gran envergadura [...] A esta altura no habrá comida, ni agua, ni trabajo, ni vivienda para los más de siete mil millones de personas que pueblan el planeta [...] Las consecuencias de esa explosión se miden en la contaminación ambiental, en el exterminio de la biodiversidad, en el cambio climático. Además, los virus y las bacterias parecen sentirse cada vez más cómodos con esos cambios, y están empezando a pasar con comodidad de una especie a otra. La Organización mundial de la Salud vive permanentemente alerta con las gripes, con el Ébola, con el Zika, pues sospecha que en cualquier momento una epidemia grave se puede convertir en una pandemia global que arrasará con buena parte de la población”.

Y en otro texto pregunta: “¿por qué, cada vez con mayor frecuencia, tenemos la sospecha de que la ciencia contemporánea se va encontrando con los mitos antiguos de una manera inevitable?”.

Como íncipit a “Una invasión”, un pasaje breve de “La huelga general”, otro relato de London:

“Me desperté por lo menos una hora antes que de costumbre. Esto, por sí solo, era algo extraordinario; y permanecí completamente despierto, reflexionando sobre ello [...] Todo estaba tranquilo. ¡Eso era! ¡El silencio! No era extraño mi desasosiego. El ruido del tráfico de la gran ciudad había desaparecido misteriosamente [...] abrí el periódico. Los titulares lo explicaban todo..., demasiado incluso [...]”.

Ahora sí, para terminar y dejar abierto el final, fragmentos del cuento, que leído completamente puede provocar cierto desasosiego más o menos in/actual:

Fue en el año 1976 cuando la contienda entre el mundo y China alcanzó su apogeo [...] El mundo se despertó de pronto ante el peligro que corría, pero desde hacía más de setenta años los acontecimientos tendían hacia esta crisis. El año 1904 marca lógicamente el principio [...] tuvo lugar la guerra ruso-japonesa [...] Lo que señalaba, sin embargo, era el despertar de China [...] Después de la derrota decisiva infligida al Gran Imperio Ruso, el Japón no tardó nada en soñar por su propia cuenta con un imperio colosal [...] volvió sus ojos hacia China. Allí existía un territorio conteniendo los más hermosos depósitos conocidos de carbón y hierro, este esqueleto de las civilizaciones occidentales. Después de los recursos naturales, el factor más importante de la industria es la mano de obra. En este territorio vivía una población de cuatrocientos millones de almas [...] El Japón se encargó pues de administrar a China. [...] El prodigioso despertar de China, con sus cuatrocientos millones de habitantes, y teniendo en cuenta el progreso del mundo entero, empezaba a ser bastante inquietante. Era la más colosal de las naciones [...] empezó a descubrir en ella un orgullo y una voluntad propias y empezó a respingar ante la tutela del Japón [...]

En contra de lo que se esperaba en general, China no se mostró agresiva en absoluto, no se complació en ningún sueño napoleónico, sino que se esmeró exclusivamente en las artes de la paz [...] se implantó la idea de que China era temible, no en el campo de la guerra sino en el del comercio [...] El verdadero peligro residía en la fecundidad de sus entrañas, y fue en 1970 cuando se oyó el primer grito de alarma [...] Había simplemente sumado [...] un total de 495.000.000 <habitantes> [...] Aquellas cifras dieron la vuelta al mundo, y el mundo tembló [...] China no abrigaba sueños de conquista [...] A lo largo de los cinco años siguientes, la expansión de China siguió en todas direcciones terrestres [...] La población de China alcanzó setecientos millones, los ochocientos [...] no tardarían mucho en llegar a los mil millones [...]

La Convención de 1975 fue convocada en Filadelfia. Todas las naciones occidentales y algunas de las orientales enviaron sus delegados [...]le dirigieron un llamamiento amenazándola, pero ahí acabó la iniciativa [...] y China se contentó con burlarse [...] El mundo estaba turbado, desorientado y aterrado [...] Si la población china [...] aumentaba veinte millones por año, dentro de veinticinco años alcanzaría los mil quinientos millones, es decir la cifra de la población total del globo en 1904 [...] China se destornillaba de risa al leer en las revistas extranjeras las doctas elucubraciones de los sabios. Pero existía uno a quien China no había tenido en cuenta llamado Jacobus Laningdale [...] un hombre de ciencia [...] empleado en los laboratorios de la Oficina de Higiene de Nueva York. El 19 de septiembre de 1975, llegó a Washington [...] <para> una audiencia con el Presidente [...] >que> convocó un consejo del gabinete [...] el secretario de Estado, salió de Washington y embarcó al día siguiente por la mañana hacia Inglaterra. El secreto que llevaba con él empezó a divulgarse, pero únicamente entre los jefes de Estado [...]

Fue en la época de la Gran Tregua. Todos los países se comprometieron solemnemente a no entrar en guerra los unos contra los otros. El primer acto definido fue la movilización gradual de los ejércitos de Rusia, Alemania, Italia, Grecia y Turquía. Luego empezó el desplazamiento hacia el Este. Todas las vías férreas que penetraban en Asia fueron atestadas de trenes militares. El objetivo de las operaciones era China, pero no se sabía nada más [...]

China [...] esta vez estaba intrigada [...] la invasión no se producía. No entendía nada [...] Pero el primero de mayo del año 1976, si el lector se hubiera encontrado en la ciudad imperial de Pekín [...] hubiese asistido a un curioso espectáculo [...] muy alto en el cielo, habría podido percibir un punto minúsculo cuyas evoluciones regulares le habrían hecho saber que se trataba de un avión. De aquel aeroplano [...] llovían extraños proyectiles inofensivos, unos frágiles tubos de cristal que se rompían en mil pedazos en las calles y sobre los tejados. Nada de particular ocurría con aquellos tubos de cristal, nada ocurría, nada explotaba [...] China entera estaba siendo bombardeada por tubos de cristal [...] si el lector hubiese vuelto a Pekín semanas más tarde, habría buscado en vano sus once millones de habitantes. Habría encontrado un pequeño número de ellos, tal vez algunos cientos de miles en estado de descomposición dentro de las casas y en las calles desiertas o amontonados [...] Y lo que pasaba en Pekín se reproducía en todas las ciudades, pueblos y aldeas del imperio. La plaga hacía estragos de punta a punta del país. No eran una o dos epidemias, eran una veintena. Todas las formas virulentas de enfermedades infecciosas se desencadenaron sobre el territorio [...] no podían tan siquiera contener los once millones de miserables que huían de Pekín para diseminar el contagio por todo el país [...] Los médicos y oficiales de sanidad morían en sus puestos, y la muerte triunfante se adelantaba a los decretos [...]

Todos aquellos microbios, gérmenes, bacterias y bacilos, cultivados en los laboratorios de Occidente se habían abatido sobre China [...] Muchos acontecimientos han sido reconstruidos según ciertas conjeturas, y muchos otros a partir de los relatos de los supervivientes [...] Así fue la invasión sin paralelo a China [...] esa era la guerra ultramoderna, la guerra del siglo veinte, la guerra de los sabios y de los laboratorios [...]

Durante todo el verano y el otoño de 1976, China fue un infierno [...] El hambre debilitaba a las víctimas y destruía sus defensas naturales contra las enfermedades. Por todas partes reinaba el canibalismo, el asesinato y la locura. Y así, de esta manera tan espantosa, pereció China [...] Hasta el período más frío del mes de febrero siguiente no se organizaron las primeras expediciones [...] empezó la gran empresa de saneamiento [...] después de lo cual, la gente afluyó <comenzó la ocupación> [...] Fue una enorme y feliz mezcla de nacionalidades la que se estableció en China en 1982 y a lo largo de los años siguientes [...]

En 1987, habiendo finalizado la Gran Tregua, se volvieron a avivar entre Francia y Alemania las antiguas disputas seculares. En abril, el nubarrón de guerra empezaba a hacerse amenazador, cuando el 17 del mismo mes, fue convocada la Convención de Copenhague. Asistieron representantes de todos los pueblos del mundo, y todas las naciones se comprometieron solemnemente a no emplear jamás las unas contra las otras los métodos de guerra de laboratorio [...]"

London recurre al procedimiento de la cita de fuentes apócrifas, tan usado luego por Borges, que abona la ambigüedad e incertidumbre con supuestas autoridades; y anota al final que se trata de una “Selección del libro de Walt Mervin, *“Ciertos ensayos históricos”*”.

En otros textos del mismo libro, Mendoza informa y comenta proyectos, estrategias, flujos y efectos virológicos, bacteriológicos y bioquímicos, históricos y actuales en distintas partes del mundo. Se podría sentir el “vértigo de la lista” si se intentara una, aunque sea tentativa, de relatos en general, reales y ficcionales (históricos, científicos, periodísticos, literarios, audiovisuales), sobre este campo temático (realistas, fantásticos, de ciencia ficción, apocalípticos, distópicos), algunos de los cuales giran en torno del fin, la extinción total o parcial de todo lo existente, la (pen)última hecatombe y catástrofe, otra vuelta de la decadencia general y la regresión bárbara, que una vez llegado al clímax de entropía, se deja entrever la línea del horizonte, se reabren resquicios de un “nuevo amanecer” e inicia la regeneración de la vida... Una gran “fábrica de historias” (título de Jerome Bruner) que re-mueven el imaginario, modelizan el “*sensorium*”, configuran la experiencia y reelaboran la memoria de múltiples formas.

Bibliografía

Aristóteles 1979. *Poética*. Madrid, Aguilar.

Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, S. XXI.

Borges, J. L. 1987. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.

Derrida, J. 1995. *El lenguaje y las instituciones filosóficas*. Barcelona, Paidós.

Jameson, F. 1989. *Documentos de cultura, documentos barbarie*. Madrid, Visor.

Lotman, I. 2000. *La semiosfera III*. Madrid, Cátedra.

----- 1999. *Cultura y explosión*. Barcelona, Gedisa.

Nietzsche, F. 1994. *Aurora*. Madrid, M.E. Edts.

Nosotros, con-fabuladores¹²³

Preguntar y “conversar es humano... todavía”¹²⁴; y como Silvio Rodríguez, “yo vivo de preguntar: saber no puede ser lujo”¹²⁵.

Somos preguntadores _que preguntan y pueden ser molestos e impertinentes en preguntar; que interrogan, re/formulan un interrogante, una pregunta, un problema no aclarado o una cuestión dudosa_ y (porque somos) lenguajeros.

Somos hacedores, creadores, inventores, recordadores, contadores (noveleros, habladores), cuenteros (compartimos chismes, intercambiamos cuentos y “hacemos el cuento”), narradores.

Seres de error: incurrimos en el error (no acertar y andar vagando –divagar; equivocar, desacertar, falso) y somos errantes (que yerran, que andan de una parte a otra sin tener asiento).

El sujeto tácito de estos enunciados abre la pregunta... por la referencia predicativa de ese *nosotros*.

Los arcanos del lenguaje son insondables y la ironía nietzscheana nos alerta sobre la obsesión por el origen, el principio, la fuente primordial. Porque el *archivo* se va conformando, regenerando y reordenando permanentemente, de manera que una incursión completa y definitiva es prácticamente imposible, aunque no faltan oportunidades para ejercitar reaperturas más o menos frecuentes y rastreos parciales y fragmentarios. No se puede hurgar cabalmente la profundidad de un “pozo del pasado” sin fondo y acaso sólo nos queda el recurso de la derivación, por y a partir de los arduos corredores de los interminables senderos que se bifurcan una y otra vez, que conforman y reelaboran, y son re-elaborados por, la memoria; la paráfrasis, la perífrasis, la circunlocución, la traducción, innumerables re-combinaciones y re-formulaciones posibles (como lo que hacemos en este párrafo y el siguiente con enunciados de Derrida, Foucault, Borges, Wittgenstein y Steiner).

¹²³ En *Continuidades* N° 1 (2014).

¹²⁴ Camblong (2014).

¹²⁵ “El escaramujo” (Rodríguez, 1994).

Si el significado pasa por la historia y el uso (situado, contextual) del lenguaje: ¿qué “juegos de lenguaje” hacemos con esa clase de recursos lingüísticos que empleamos para demarcar sentido/s, como el deíctico ‘nosotros’?

Acudimos a una autoridad en la materia. Explica Benveniste (1989): “entre los signos de una lengua, del tipo, época o región que sea, no falten nunca los ‘pronombres personales’”, esas “formas lingüísticas que indican la ‘persona’” (se las puede omitir, usar perífrasis o formas especiales). Estos pronombres “*no remiten ni a un concepto ni a un individuo*”. El pronombre ‘yo’ se refiere “A algo muy singular, que es exclusivamente lingüístico: yo se refiere al acto del discurso individual en que es pronunciado, cuyo locutor designa”, “Es en la instancia de discurso en que yo designa el locutor donde éste se enuncia como ‘sujeto.’” ([1958] 1989 –I, “De la subjetividad en el lenguaje”). Estos “indicios de persona (la relación *yo-tú*), que no se produce más que en la enunciación y por ella”, constituyen una de las coordenadas enunciativas básicas que trazamos e identificamos para producir y comprender un discurso. “El estatuto de estos ‘individuos lingüísticos’ procede del hecho de que nacen de una enunciación, de que son producidos por este acontecimiento individual [...]” ([1970] 1989 –II, “El aparato formal de la enunciación”).

Advirtamos, a partir de un ligero recorrido por el diccionario, que el pronombre personal “nosotros/as” reúne (paradójicamente) dos morfemas, quizás para señalar desde su misma formación y recordar cada vez las tensiones que operan en sus ocurrencias: *nos* y *otros*. Así resulta la forma de nominativo de primera persona plural. Y por una suerte de ficción enunciativa, siguiendo una pauta convencional y observada en algunos textos, géneros discursivos y ámbitos, suele usarse *nosotros* en vez de *yo* (el autor del texto) como *plural de modestia*.

La voz “nos” (del latín *nos*) es el plural de *ego* (yo). En este caso forma el dativo y acusativo de primera persona plural (nos saludó, contamos –juntémonos). Como (equivalente de) “nosotros”, también se emplea en oraciones (venga a nos el tu reino; ruega por nos Santa María Madre de Dios); y como plural mayestático, que expresa cierta autoridad, dignidad e investidura institucional, es usado por reyes o el Papa por ejemplo.

Y “otro/tra” (del latín *altĕrum -alter*), como adjetivo, interjección, locución y expresión más o menos coloquiales. Entre otros usos: para referirse a alguien o algo distinto de quien o

aquello de que se habla, o de una persona distinta de la que habla; para señalar el gran parecido entre dos personas o cosas distintas ([esta parte de –Buenos Aires] es otra París/Madrid; es otro Borges); para indicar temporalidad, pasado más o menos cercano o futuro, equivalente a siguiente (el otro día me ocurrió algo curioso; la otra noche fue complicada; quedamos en hablar al otro día; recién nos avisarán a la otra semana); cuando citamos enunciados de autor anónimo, desconocido o que no queremos mencionar (como dice el otro); cuando se considera que lo dicho es un nuevo despropósito, una impertinencia o una dificultad ([ah,] esa es otra); cuando queremos que un músico repita un tema en un recital por ejemplo, pedimos “otra”; exclamamos “otra” para indicar impaciencia cuando nuestro interlocutor incurre en pesadez o errores, o desagrado por la impertinencia de lo que dice o hace, o la continuidad en esa impertinencia; advertimos diciendo “otra, te pego” cuando lo que dice o hace el otro nos provoca enojo; cuando nos parece que alguien cambió notablemente en algunos aspectos (X es/sos otro), también respecto de uno mismo (soy otro –no me reconozco; mi otro yo).

Despleguemos un abanico posible de ciertos usos de este tipo de deícticos (nosotros), de diversa procedencia: algunos libros, una película; enunciados reformulados por mí como ejemplos de determinados tipos de discursos sociales que leemos y escuchamos en distintos contextos.

Primero, dos libros: José Luis Romero, *Breve historia de la Argentina* (1987 [1978]), poco antes de morir el autor corrigió el texto y escribió nuevamente el último capítulo para actualizarlo, y algunas reediciones incluyen partes escritas por Luis Alberto Romero; y Goerge Steiner, *Gramáticas de la creación* (2012 [2001]), reescritura de las *Gifford Lectures* de 1990 que el autor pronunció en la Universidad de Glasgow, cuyo contenido proviene del seminario de doctorado en Literatura y Poética Comparada que dirigió en la Universidad de Ginebra durante veinticinco años.

Se trata de textos diferentes en cuanto al idioma original (español e inglés, si bien tomamos la traducción española en el segundo caso), el campo disciplinar (Historia; Filosofía-Estética-Teología, respectivamente), el registro discursivo y por lo tanto el público y los ámbitos de circulación y uso (en general de divulgación, destinado a un público general y educativo – escolar en el primer caso; especializado -académico en el segundo).

Romero emplea la primera persona singular sólo en la breve Advertencia inicial:

“Esta breve historia de la Argentina ha sido pensada y escrita en tiempos de mucho desconcierto. **Mi** propósito ha sido lograr la mayor objetividad, pero **temo** que aquella circunstancia haya forzado **mis** escrúpulos y **me** haya empujado a formular algunos juicios que puedan parecer muy personales. [...]”.

Luego el autor usa el pronombre en plural:

“¿Cuántos siglos hace que está habitada esta vasta extensión de casi tres millones de kilómetros cuadrados que hoy **llamamos** Argentina? Florentino Ameghino, un esforzado investigador de **nuestro** remoto pasado, creyó que había sido precisamente en estas tierras donde había aparecido la especie humana. Sus opiniones no se confirmaron, pero hay huellas de muchos siglos en los restos que han llegado a **nosotros**. Ni siquiera **sabemos** a ciencia cierta si estas poblaciones que fueron en un tiempo las únicas que habitaron **nuestro** suelo llegaron a él de regiones remotas, tan lejanas como la Polinesia, o tuvieron aquí su origen.” (Primera parte: La era indígena. Introducción).

“Sin duda se vertió mucha sangre en la quebrada de Humahuaca y en los valles calchaquíes, pero no **conocemos** las alternativas de esa historia”. (La era indígena. Cap. 1 -Las poblaciones autóctonas).

Del texto de Steiner seleccionamos algunos pasajes un tanto arbitrariamente, casi al azar:

“No **nos** quedan más comienzos. *Incipit*: esa orgullosa palabra latina que indica el inicio sobrevive en **nuestra** polvorienta palabra ‘incipiente’”; “Sea como fuere, existe, así lo **creo**, un cansancio esencial en el clima espiritual del fin del siglo XX.” (I. 1).

En algunos de los otros capítulos siguientes:

“La creatividad de Dante se enmarca dentro de la doctrina cristiana. Incluso en su nivel más exaltado, es una *imitatio Dei*, alentada por la fe tomista en la legitimidad de la imaginación poética epifánica y de inspiración divina. [...] Hasta **nos** es posible asegurar que no existe ningún credo que sostenga a Shakespeare. [...] De ahí que Dante **nos** proporcione un acceso privilegiado a la casi totalidad de **nuestro** tema [...]”.

“Para el autor _veáse en el Flaubert moribundo_ tal perennidad [de los personajes de ficción] es a la vez gloria y miseria. Para aquellos de **nosotros** a cuyas pequeñas vidas piden acceder Dido de Cartago, Mister Pickwick o el Hans Castorp de *Las montañas mágicas*, el obvio contraste entre las dos categorías relevantes de existencia no puede ser más que una recurrente, quizá lamentable, maravilla.”

“¿Qué precio **nos** exige lo imaginario a cambio de la prodigalidad de sus dones? ¿cuánto de **nosotros** se enriquece y a la vez se despoja cuando Falstaff o el Julien Sorel de *Rojo y Negro* de Stendhal se hacen inquilinos de **nuestro** apartamento, tan a menudo desconocido?”.

“**Podemos** ahora adelantar un postulado central.”

“**Hemos** visto que los conceptos de ‘creación’ e ‘invención’ son siempre contextuales”.

Y en la Conclusión, el párrafo final:

“**Hemos** sido durante mucho tiempo, y **creo** que lo somos aún, los huéspedes de la creación. **Debemos** a **nuestro** anfitrión la cortesía de la pregunta”.

El ‘nosotros’ en el texto de Romero se refiere en general a los argentinos, entre los que se incluye el autor (“**nuestro** remoto pasado”, “restos que han llegado a **nosotros**”, “**nuestro**”).

suelo”); y también, a la vez, a los estudiosos (argentinos) que se ocupan de la Historia Argentina (“hoy **llamamos** Argentina”, “Ni siquiera **sabemos** a ciencia cierta”, “pero no **conocemos** las alternativas de esa historia”). Esto indica un doble alcance del pronombre, en un sentido más general y abarcativo y uno más particular y restrictivo; pero aunque los sujetos incluidos en la comunidad de conocimiento se incluyen en la referencia del gentilicio, a la inversa, no todos los argentinos integran el conjunto de los que saben, investigan, enseñan y escriben sobre la Historia Argentina.

En el texto de Steiner, uno de los significados del uso de ‘nosotros’ comprende a todos los seres humanos, el colectivo la humanidad en general y a cada uno de los seres humanos en particular: “No **nos** quedan más comienzos” (a), “Para aquellos de **nosotros** a cuyas pequeñas vidas piden acceder Dido de Cartago, Mister Pickwick o el Hans Castorp” (b), “¿Qué precio **nos** exige lo imaginario” (c), “¿cuánto de **nosotros** se enriquece y a la vez se despoja cuando Falstaff o el Julien Sorel de *Rojo y Negro* de Stendhal se hacen inquilinos de **nuestro** apartamento” (d), “**Hemos** sido durante mucho tiempo, y creo que lo somos aún, los huéspedes de la creación. **Debemos** a **nuestro** anfitrión la cortesía de la pregunta”. Pero a la vez en (b) y en cierta medida en (d) se marca la restricción: “para aquellos de nosotros” quiere decir los que leemos esos textos, un sub-conjunto más o menos determinado aunque variable (sus alcances pueden extenderse ilimitadamente siempre que se cumpla la condición de leer uno o todos esos textos u otros textos literarios) incluido en el primer conjunto (ilimitado).

“*Incipit*: esa orgullosa palabra latina que indica el inicio sobrevive en **nuestra** polvorienta palabra ‘incipiente’”: ¿la palabra de la lengua que habla el autor; las lenguas que toman o derivan el término del latín?

Es claro el plural de modestia: “Hasta **nos** es posible asegurar que no existe ningún credo que sostenga a Shakespeare. [...] De ahí que Dante **nos** proporcione un acceso privilegiado a la casi totalidad de **nuestro** tema”, “**Podemos** ahora adelantar un postulado central”; que resalta (respecto de los efectos enunciativos, modalizadores por ejemplo) en relación con el uso del pronombre en primera persona: “así lo **creo**”.

Correlacionado con este último empleo, regulado por los distintos criterios de uso según el contexto para definir el eje yo-tú y emplazar el lugar de los sujetos que inter-actúan discursivamente, el siguiente nosotros incluye al autor (yo) y al lector o los lectores (tú, vos,

usted/ ustedes, vosotros), cuya co-operación requiere el texto y para lo cual se usan estos indicios entre otros recursos: “**Hemos** visto que los conceptos de ‘creación’ e ‘invención’ son siempre contextuales”. El lector se reconoce fácilmente en este nosotros; pero no así en el nosotros de los ejemplos del párrafo anterior, que se refiere sólo al autor.

Se puede observar que en todos los casos “nosotros” (nos, nuestro...) no está especificado (explícitamente) en ninguno de los dos textos y puede tener distintas significaciones según el con-texto. A las ocurrencias de los pronombres o verbos no antecede o sigue la designación correspondiente (los argentinos/historiadores no conocemos; usted, lector, y yo hemos visto), que es tácita o implícita y se infiere cada vez a partir de la enunciación, que permite llenar o suplir el ‘vacío’ y especificar el significado del enunciado.

En segundo lugar, un ejemplo tomado de una película para mostrar variantes y subterfugios enunciativos, bastante generalizados, no siempre explicitados y hasta sutilmente encubiertos o contrabandeados. *Muerte en la frontera* (un film “típicamente” de Hollywood, entre otros aspectos, por el “esquematismo” y la estereotipia, emitida en canales televisivos de cable) termina, luego de concluir la trama y producirse el desenlace, con un cartel de advertencia al espectador que reza aproximadamente así: tomar recaudos, tener la debida precaución sobre las cirugías plásticas en el exterior [México], que se promocionan como baratas.

Si bien las prácticas de cirugía estética se realizan en México, en “clínicas” ilegales y a mano de supuestos “médicos”, los integrantes de la organización delictiva que sacan mayor provecho del negocio y dirigen la trama mafiosa, que se desarrolla a ambos lados de la frontera entre Estados Unidos y México, son norteamericanos, incluido el policía “malo” (el policía “bueno” es mexicano, pero el valor positivo de este actante que forma parte de la intriga y cuya función se puede “ver” y entender no es resaltado y por supuesto es omitido en el “mensaje” de advertencia inscripto al final del film, para resolver así de manera maniquea la polaridad planteada). Más allá de alguna incongruencia (como ésta última) y la manipulación, o más precisamente como recurso de manipulación, se detecta fácilmente en la película un uso implícito de “nosotros” _los buenos, legales, legítimos, correctos, de acá, de este lado de la frontera, entiéndase Estados Unidos, etc._ en oposición a “ellos” _y los opuestos correlativos_, que son representados como un chivo expiatorio, el culpable externo, que debe evitarse, ser denunciado y excluido. En este caso queda bastante claro un procedimiento habitual de este tipo

de relatos y discursos (y esto aunque no haya un narrador en *off-over* que asuma el “nosotros”), ampliamente difundidos y promocionados por distintos medios, que reproducen y refuerzan la dicotomía a favor de quienes son interpelados como miembros de una comunidad determinada (la “nuestra”, la de “acá”, en este caso el estado-nación EEUU, desde la cual se d/enuncia y es definida de cierta manera tanto ésta cuanto la otra) y deben re-conocerse como tales.

En tercer lugar, un breve repertorio de ejemplos breves, agrupados en un apartado:

- 1) En el discurso político: el uso de “nosotros” (que tiene una función constitutiva, identitaria, fundamental), explícito o tácito, incluso en sintagmas en tercera persona (“la militancia...” en el discurso de gobernantes y dirigentes políticos), según el caso puede referirse a todos los simpatizantes de tal o cual partido/ partidarios/ adherentes a tal o cual línea o corriente; a los afiliados, los militantes, los dirigentes; a una parte del aparato (en la cúpula o subalternos), en un gradiente de mayor a menor, más o menos “cantidad”, exclusión/inclusión, de manera que no todos los sujetos posibles aludidos pueden pertenecer a todos los colectivos (el dirigente o el líder están incluidos entre los que adherentes pero no todos éstos son parte de la dirigencia o la militancia, por ejemplo). La retórica política distribuye y define posiciones de sujetos, con las que pueden identificarse o no tales o cuales destinatarios y ser o sentirse interpelados.
- 2) Cuando “nosotros” es usado por integrantes de un colectivo (sexual, religioso, etario, profesional, etc.): los jóvenes queremos; los docentes reclamamos; los trabajadores reivindicamos; los gay, lesbianas y trans nos manifestamos, los católicos no aceptamos... ¿a quiénes comprende? ¿quién/es asume/n ese nosotros? ¿en nombre de quiénes se pronuncia el discurso? ¿a quiénes se incluye en la representación colectiva? ¿a quiénes se excluye?, puesto que no todos los nombrados quieren, reclaman, reivindicán, se manifiestan por o no aceptan tal o cual cosa o no siempre lo hacen unánimemente; no todos los sujetos, potencialmente integrantes de un “colectivo”, se identifican con una supuesta totalidad y quedan subsumidos en un supuesto significado universal.
- 3) Cuando en ciertos discursos públicos se dice: tenemos que participar, bregar, ver, pensar... ¿quiénes?, ¿todos los argentinos, por ejemplo?, ¿los que piensan como el que habla?...

- 4) “Nosotros los occidentales”: ¿...?
- 5) En una situación determinada, alguien puede hacer un uso más o menos inclusivo o exclusivo de “nosotros” para referirse a todos los que están efectivamente en dicha situación; para referirse solamente a los “de este lado”, que incluye al locutor y los que están “cerca” de él, pero no a todos los “presentes” (esto también se da en los textos citados: a veces Romero y Steiner incluyen al lector y a veces lo excluyen).
- 6) “Nosotros hacemos esto o aquello, así, de esta manera, a nuestra manera”, dicho por un miembro de una familia, una organización, una comunidad, un país, tendrá una extensión y un significado diferente según el caso.
- 7) En algunos discursos enunciados en Buenos Aires, por ejemplo, nosotros suele ser una sinécdoque: la Argentina es..., los argentinos somos “así”, pensamos/piensan o queremos/quieren esto o aquello... cuando en realidad se refieren sólo a (y se habla desde y para) Buenos Aires, como si fuera o se tratara de todo el país (y la reiteración de tropos, tópicos y estereotipos coadyuvan a la configuración centralista del país).
- 8) Una variante del uso anterior está dado en los informes de encuestas, por ejemplo, que generalizan y hasta naturalizan los resultados, sin advertir debidamente en todos los casos que se trata de una muestra y cierto grado de probabilidad.
- 9) En una conversación, alguien dice “Y, ¿viste cómo somos?”, “Somos hijos del rigor”: ¿los seres humanos, los argentinos, los misioneros, los jóvenes, los estudiantes, vos y yo...?, ¿los que están involucrados en la situación comentada...? Otra vez, el contexto y las coordenadas de enunciación permiten la comprensión. Una variante: “entre -nosotros, esto no me huele nada bien”, o sea (en tono confidencial y con guiño de complicidad) “entre vos/ustedes y yo...”

Giacomo Marramao (2013) dice acertadamente¹²⁶:

“No solo cada ‘yo narrador’, sino también todo ‘nosotros’ estratégico o comunitario se nos aparecerá como la cueva de un teatro en la cual resuenan los ecos de las múltiples voces, encuentros y tradiciones que la han constituido y plasmado en el curso del tiempo.” (p. 87)

La *frontera* entre nosotros y los otros, lo propio y lo ajeno, lo/s mismo/s y lo/s diferente/s, es un *mecanismo semiótico* primordial para re-generar sentidos y diferencias, y la sola presencia de la frontera ya es significativa. Otra cosa es la política de fronteras... (Con) nosotros re/anuda(mos) y des/enlaza(mos) múltiples hilos, tramas y tramoyas que re-inventamos, compartimos, sostenemos o impugnamos permanentemente.

En sus múltiples ocurrencias la significación de ‘nosotros’ es diversa. En problemático experimentar unánimemente el “nosotros”, re/conocerse y sentir/se parte de un nosotros unánime... y tanto o más, re/conocer y comprender al/lo otro, “principio” y “fin” de todo discurso, relato o experimentación enunciativa; clave identitaria, que puede tender más o menos tensa o conflictivamente hacia el polo de la mismidad o alteridad y favorecer o no la *comprensión (dialógica)*:

“Ser quiere decir comunicarse [...]. Ser significa ser para otro y a través del otro, para sí mismo. El hombre no posee un territorio soberano interno, sino que siempre y por completo se encuentra en la frontera; al mirar en su interior, mira a los ojos del otro, o bien a través de los ojos del otro.” (Bajtín, 2000: 163).

En nuestro mundear no cesamos de *con/fabular*, para re-significar(nos) a “nosotros” y los “otros”; para delimitar nuestra *pertenencia* a una *comunidad* y proseguir nuestra *historicidad*, entendida como la función común a todos los hombres, y sus vínculos indisociables con la *solidaridad*, que también es un sentimiento infundado de vital importancia para el proceso de construcción de la *democracia*, que también comienza con el *entusiasmo* y el *reconocimiento*¹²⁷... O, en otra dirección y con otro norte, caben todas las trampas posibles de la lengua y el habla...

¹²⁶ Discutiendo el “pasaje cultural”, las preguntas ¿quién soy? ¿qué quiero? –identidad e intereses-, dice Marramao: “toda identidad, toda existencia ‘situada’, se nos presenta de una manera inevitable como lo que realmente es: como una identidad (a pesar de toda pretensión esencialista) irreductiblemente plural, como un *multiple self*”.

¹²⁷ En la arquitectónica de las pasiones diseñada por Parret (1995), estas son las pasiones *instauradoras*.

Bibliografía

- Augé, M. 1996. *El sentido de los otros. Actualidad de la Antropología*. Barcelona, Paidós.
- Bajtín, M. 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México, Taurus.
- Benveniste, E. 1989. *Problemas de lingüística general I-II*, México, Siglo XXI.
- Derrida, J. 1997. *Mal de archivo*. Madrid, Trotta.
- Foucault, M. 1996. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- Lyotard, F. 1994. *El entusiasmo*. Barcelona, Gedisa.
- Marramao, G. 2013. *Contra el poder. Filosofía y escritura*. Buenos Aires, FCE.
- Parret, H. 1995. *Las pasiones*. Buenos Aires, Edicial.
- Parret, H. y Ducrot, O. 1995. *Teorías lingüísticas y enunciación*. Buenos Aires, UBA.
- Ricoeur, P. 1996. *Sí mismo como otro*. Madrid, S. XXI.
- Romero, J. L. 1987. *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires, Huemul.
- Rorty, R. 1996. *Objetividad, relativismo y verdad*. Barcelona, Paidós.
- Steiner, G. 2012. *Gramáticas de la creación*. Buenos Aires, Debolsillo.
- Wittgenstein, L. 1988. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Crítica-Grijalbo.

Estampas animalescas¹²⁸

“Tampoco la memoria es comprensible sin un acercamiento matemático. El dato fundamental radica en la relación numérica entre el tiempo de la vida vivida y el tiempo de la vida almacenada en la memoria... la memoria no conserva sino una millonésima, una milmillonésima, o sea una parcela muy ínfima, de la vida vivida. Eso también forma parte de la esencia misma del hombre. Si alguien pudiera conservar en su memoria todo lo que ha vivido, si pudiera evocar cuando quisiera cualquier fragmento de su pasado, no tendría nada que ver con un ser humano... Nunca nos cansaremos de criticar a quienes deforman el pasado, lo reescriben, lo falsifican, exageran la importancia de un acontecimiento o callan otro; esas críticas están justificadas (no pueden no estarlo), pero carecen de importancia si no van precedidas de una crítica más elemental: la crítica de la memoria humana como tal.”

(Milan Kundera, *La ignorancia*)

Siempre con-viví con animales domésticos, de razas más o menos re-conocidas y cotizadas por la industria animal y el mercado, mezclas de razas apenas identificadas por mí o desconocidas, “cruza de calle y tumba olla”, “marca perro o gato”; regalados y adoptados, abandonados, perdidos o maltratados por sus dueños anteriores, recogidos, salvados o recuperados, elegimos algunos y otros nos eligieron o buscaron; vi nacer y morir algunos en mi casa o con-sentí la muerte de alguno en estado de extrema salud o agonía en la veterinaria y al lado suyo.

Tienen un papel relevante en mi política –ética –estética de vida. Forman parte de mi vida cotidiana y con ellos conformamos nuestro hogar.

Los “animales de compañía” son figuras protagónicas en mis primeros recuerdos, de cuando apenas caminaba o empezaba a hablar. Con más o menos nitidez y fidelidad recupero *imágenes* tempranas de las mascotas que integraban la vida familiar y doméstica en las dos primeras casas, donde viví hasta los cinco años, y en la tercera, donde mi familia se instaló definitivamente. Se conservan en el álbum de la mente como instantáneas fulgurantes o secuencias audiovisuales entrecortadas y relampagueantes, que reavivo en “constelaciones” personales, familiares, hogareñas y barriales, con un dejo a dialéctica de tiempos y duraciones (que hace reconocer en lo pretérito “aquello que comparece en la constelación de un único y mismo instante” y se da “la imagen del pretérito que relampaguea en el ahora de su cognoscibilidad”); “supervivencias” y “anacronismos de imágenes”; “heterocronías”

¹²⁸ En Facebook –*Continuidades* (20-08-2020).

mnemónicas o palimpsestos visuales (conjunción de algunas ideas filosóficas y teóricas visuales de Benjamin, Didi-Huberman y Bal); y recompongo en cuadros narrativos, que en cada “proyección”, “puesta en escena” o “ritual” autobiográfico se reeditan con otros tantos materiales textuales en el *montaje* que es mi historia de vida.

Esas estampas animalescas re-animan poco más o menos real o imaginariamente las mascotas que tuve; certifican y actualizan nuestro andar de entrecasa y mi “interés” y “gusto” educados por los animales, criado entre ellos, y me “punzan” con distintos grados de intensidad intelectual y cognitiva, afectiva y estética. Como toda imagen que “irradia sentidos diferentes, y no siempre sabemos cómo dominar<los>” y “forma que enseguida quiere decir algo”, según el *studium* y el *punctum* que movilice (señala y analiza Barthes, en “*La Torre Eiffel*” y “*La cámara lúcida*”) y la fuerza *icónica* e *indicial* que ejerza, mi colección de postales y panorámicas animalescas reactualizan el trabajo de la memoria, engarzan remembranzas, más o menos caprichosa y lúdicamente, en relatos verbo-visuales de diversas texturas, según el resorte que activan y el “marco” en que las busco intencionalmente o advienen y “nuestras ideas se injertan unas en otras. La primera sirve de tallo a la segunda, la segunda a la tercera” (nos dice Montaigne sobre su escritura ensayística). De acuerdo con la situación en que evoco y (me) cuento el pasado, esas imágenes adquieren significación y tienen sentido, siempre empezando por el final y en (el) presente.

“Este es otro enigma de la memoria, aún más fundamental que todos los demás: ¿puede medirse el volumen temporal de los recuerdos? ¿Acaso se desarrollan en una duración?”
(Milan Kundera, *La ignorancia*)

“*Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou*”... En la época en la que se revisan y transgreden algunas fronteras (y se establecen algunas otras), se trastornan y reencauzan algunos andamiajes (y se levantan otros), se descalabran “grandes relatos” (y reinventan otros), se “(re)inventa el animal” y extiende también la costumbre de tener mascotas (término que popularizó la exitosa opereta “*La Mascota*” estrenada en 1880), como una de las marcas de la modernidad; y el “moderno” Charles Baudelaire poetizó al perro en *El spleen de Paris*: “Lindo perro mío, buen perro, mi chucho querido, acércate y ven a respirar un excelente perfume...” (“El perro y el frasco”). Y en “Los buenos perros”:

“... ¡Atrás la musa académica!... Invoco a la musa familiar, a la ciudadana, a la viva, para que me ayude a cantar a los perros buenos, a los pobres perros, a los perros sucios, a los que todos echan,

como a pestíferos y piojosos, excepto el pobre con quien se han asociado y el poeta que los mira con ojos fraternos... al perro cuyo instinto, como el del pobre, el del gitano y el del histrión, está maravillosamente aguijado por la necesidad, madre tan buena, verdadera patrona de las inteligencias!... ¿Adónde van los perros, preguntáis, hombres sin atención? Van a sus quehaceres... ¡Cuántas veces contemplé, sonriente y enternecido, a todos esos filósofos de cuatro patas, esclavos complacientes, sumisos o abnegados...”

En mi casa familiar siempre hubo perros. Mis padres eran perreros y de mis hermanos, soy el más aficionado a los perros y otros animales, al punto de pasar varios sinsabores por ese motivo. Sería entre los dos y los tres años, por el lugar, la casa y otros recuerdos propios y familiares, cuando se imprimió una de las primeras “vistas” de los perros de la familia, en una de ellas veo a la perra marrón, muy querida por mis padres y hermanos, y su cría, que yo alzaba y llevaba por el patio. Entre los tres y los cinco años, en otra casa de otro barrio, es más vívido el recuerdo del perro que tuvimos: Tatán era hermoso, brioso y bravo, manso y cariñoso, cuidado por la familia (que cuidaba atento), respetado y temido por otros familiares, amigos y allegados. Pero no era la única compañía animal que tuve en esa misa casa: criaba y jugaba con mi conejito de Indias, adentro y afuera, en su jaula y suelto en el patio y la vereda, en el césped y entre piedras, siempre al lado mío; y algún pajarito en su jaula. Cuando nos mudamos, Tatán tuvo que quedarse a vivir con la familia de la mujer que trabajaba en casa y siempre añoramos padres y hermanos, ni que decir los lloros y reclamos míos al despedirnos.

Pero aún antes de estos pasajes, algunas otras pinceladas pasan velozmente o se detienen para rearmar el escenario y la trama, como *boutade* para hacer ver cierto protagonismo animal en el *patchwork* biográfico de recuerdos y olvidos, aunque en este caso sean juguetes: hay una imagen fugaz en una habitación de la casa de mis abuelos en la que juego con un ratoncito rojo de plástico, que andaba un corto trecho cuando se lo propulsaba con un cordel; que se superpone con una foto de los mismos años (enmarcada en su momento y ahora incluida en álbum), cuando era bebé, sentado en el piso de la sala de la misma casa con un gato de juguete; y pocos años después, un peluche canino celeste que anduvo conmigo un tiempo y terminó en el patio mordisqueado por el perro de turno.

Los recuerdos de los años posteriores son más numerosos, largos y claros (muchos llegan a conformar relatos discursivos y audiovisuales de varios formatos y géneros). En la casa paterna, donde viví a partir de los cinco años, tuvimos varios perros, de a uno y dos a la vez, algunos nacieron y murieron enfermos o viejos en la misma casa, otros fueron atropellados por autos; algunos vinieron de otras casas regalados; rescaté algunos abandonados por sus dueños en la puerta de sus casas al mudarse y otros de la calle perdidos o casi desahuciados, que cuidamos con algunas vecinas, que al final los adoptaron: Pelusa se llamaban dos, tía y sobrina, de una de ellas era hijo uno de los dos Colitas que tuvimos; Jerry, Nicky, Diana, otro Tatán... algunos eran “las niñas de sus ojos” de mis padres, los dos o uno de ellos; otros eran “míos”. En mi propia casa, luego de algunos años de mudarme solo, adopté un perro de un mes aproximadamente que vi en la vereda una noche de fin de año al regresar de la fiesta familiar; en realidad vino hacia mí al escuchar las voces en la puerta del edificio, lo subí al departamento para hacerlo ver con el veterinario los días siguientes, y así se fue quedando conmigo hasta que murió a los 11 años y 6 meses en la casa donde vivo ahora. Por la duda que tenía entonces de tenerlo o no y por mi preferencia por nombres comunes, casi literales, lo llamé Perry, que pasó de mendigo a principito y fue el centro de atención de la casa. Tras su muerte (por eutanasia, a la que tuve que recurrir desgarrada y resignadamente para evitar mayor sufrimiento y una agonía dolorosa causada por una hernia perineal y varias complicaciones), uno de los duelos peliagudos que pasé, decidí (al menos provisoriamente) no volver a tener perros (como celulares, hace más años y por otras razones, algunas de las cuales también tienen que ver con parte del peso de lo real y la “sobrecarga” semiótico-comunicativa).

El mismo Baudelaire les dedicó versos a los gatos en “*Las flores del mal*” (incluido el soneto más célebre todavía por el análisis conocido de Levi-Strauss y Jakobson):

“Ven, mi hermoso gato, cabe mi corazón amoroso
 ... mis dedos acarician complacidos
 tu cabeza y tu lomo elástico,
 y mi mano se embriaga con el placer
 de palpar tu cuerpo eléctrico...” (“El gato”)

#

“... No, no hay arco que muerda
 sobre mi corazón, perfecto instrumento,
 y haga más noblemente
 cantar su más vibrante cuerda.

Que tu voz, gato misterioso...” (“El Gato (I)”)

#

“... Es el espíritu familiar del lugar;
... Cuando mis ojos, hacia este gato amado
... vuelven dócilmente
y me contemplo a mí mismo,
veo con asombro
el fuego en sus pupilas pálidas,
... que me contemplan fijamente” (“El gato (II)”)

#

“Los amantes fervorosos y los sabios austeros
gustan por igual, en su madurez,
de los gatos fuertes y dulces, orgullo de la casa,
que como ellos son friolentos y como ellos sedentarios.
amigos de la ciencia y de la voluptuosidad,
buscan el silencio y el horror de las tinieblas...” (“Los gatos”)

Cuando era adolescente, en los últimos años de la secundaria, encontramos con mi papá una gatita negra de no más de un mes en la pieza -lavadero de atrás de la casa y, cómplices, la adoptamos (un poco a pesar de la fobia leve de mi mamá, que fue manejando graciosamente con esa y otros gatos que tuvimos); fue mi primera gata, llamada Minina, no salía de mi regazo, atrás de mí todo el tiempo (me seguía hasta la esquina frente al almacén), años después me esperaba en la vereda cuando volvía de dar clases; me buscó una noche para morir en mis brazos a los diez años. Nos habíamos quedado con uno de sus hijos y con el que crecieron juntos prácticamente, al que llamamos Minino, tipo malevo y algo callejero y arisco, muy querido y consentido por mi papá y por mí, el único que podía agarrarlo como quería y acariciarlo; murió a los ocho años, antes que la madre.

Antes, cuando vivía y estudiaba en Resistencia adopté una gatita de unos dos meses que andaba sola en uno patio vecino, la traje a Posadas cuando terminé la carrera (en ómnibus, sedada y dentro de un bolso en mi asiento), así que los primeros años coincidieron con los otros dos gatos y sucesivamente con Jerry y Nicky; esta Michina tampoco salía de mi regazo, mi cama y mi escritorio, por encima de la computadora y los libros cuando leía y escribía, se hacía ver y sentir durante las largas jornadas de elaboración de la tesis de doctorado; justamente murió cuando yo estaba en España defendiendo la tesis, a los 13 años y unos meses.

Cuando Perry tenía dos años, recogí un gatito de un mes trepado en un árbol de la vereda frente al edificio donde vivía y que maulló toda una mañana pidiendo ayuda; Michino y el

perro se hermanaron rápidamente, compartían todo el departamento, mi cama y los sillones; siempre con problemas de salud, murió a los dos años, al poco tiempo de mudarme. Cuando murió Perry, la gata de unos vecinos de al lado, no querida y descuidada en su casa, que se metía furtivamente en la mía a buscar comida cuando podía y el perro no la veía, me buscó confiadamente, entró en la casa por su cuenta y se acomodó tranquilamente en un sillón, y luego en mi cama y todos los espacios; no volvió a la casa, no fue reclamada y se quedó conmigo cuando los dueños anteriores se mudaron. La rebauticé Michi y ahí anda ahora observándome mientras escribo. Hace dos años y medio, una gata abandonada rondaba las casas de al lado y la mía, fue preñada y se ubicó en mi garaje, donde parió y murió a los dos meses por una infección que la veterinaria, las inyecciones y pastillas no pudieron parar; me quedé con el único hijo que sobrevivió, que llamé Michito y pasó al interior de la casa y a dormir conmigo desde entonces, en felina des/armonía con Michi. Hace casi tres años, guarecí un gato que ya andaba por la calle cuando me mudé a la casa actual (y jugaba con mi gatito en la vereda), cuando fue fieramente atacado por unos perros; comía y vivía en el patio, el garaje, el techo de la casa, iba y venía por ahí; muy viejo y al parecer con síntomas terminales, más o menos al comienzo de la cuarentena por la pandemia, entró solo y fue directamente a un sofá y enseguida a una cama, y a los dos meses (cuando hacía la primera minuta para este artículo en mis cuadernos) pidió para salir al patio y no volvió, así que supuse que emprendió el camino a una guarida anterior a finalizar su andanza barrial y vida, como suelen hacer algunos animales (con todo, lo busqué y esperé unos cuantos días).

El anecdotario animalesco es extenso y variopinto, como el que puede compartir mucha gente que tiene mascotas. Las mías han impreso su vitalidad en mi "*cronotopia cotidiana*" y dejaron sus huellas existenciales bien marcadas en libros, discos, controles remotos, ropas, muebles, adornos... El historial está lleno de amor, ternura, alegría, juego, humor, risa, distracción, picardía, travesura, capricho, pena, nostalgia, conflicto, "dolor de cabeza", "salida de las casillas", "tomada de tiempo y el pelo", negociación, acuerdo, reclamo, apego, atención mutua, celo, acostumbamiento, aprendizaje, curiosidad, acomodamiento, rutina, fidelidad, nobleza, pre-ocupación, cuidado...

Pero lo importante es que *co-habitemos* (cuando vivía y estudiaba en La Plata, Resistencia y Madrid, los extrañaba y veía esporádicamente, en vacaciones y otras pocas veces; y los extraño y aflijo cuando viajo o me ausento cierto tiempo); en el hábitat doméstico compartido y la “duración” cotidiana se reordenan nuestros “hábitos”, se establecen y entrecruzan lugares y límites, se alcanza cierta in/estabilidad casera y existencial, se siente determinada in/seguridad (ontológica), se reconstruyen identidades. Y en ese devenir juntos con mis “compañeros animales” se generan múltiples y valiosas significaciones y se producen sentidos, que se van entretejiendo en la “im/posible narración del yo” (sugiere Regina Robin) y acicatea la trabajosa “etnología de sí mismo” (que “ensayaron” Montaigne, Derrida y Augé, respecto de “sus” gatitas). La convivencia hogareña requiere poner a punto lo que Bajtín desarrolló como “filosofía del acto ético responsable”, y entrenar lo que entendía como *exotopía*, para re-conocer y comprender la otredad; a la vez que implica el desarrollo de la capacidad de compromiso con y cuidado de “otros” (uno de cuyas condiciones sería una buena “teoría de la mente”, que me atrevería a decir que se fortalece con esta familiaridad con nuestras mascotas desde la infancia)¹²⁹.

Un poco por estas y otras razones, convivir con mascotas se erige en un valioso “laboratorio experimental” audiovisual (en sentido amplio y general, que puede sonar a instrumentalización y restringir el valor y el alcance de lo que trato acá, pero no es la idea ni la propuesta, que aun así tendría sus ribetes positivos), que puede coadyuvar a una ejercitación constante y conexcionada de operaciones medulares: sensación, percepción, comparación, atención, observación, curiosidad, paciencia, esfuerzo, “tacto”, imaginación, fantasía, creatividad, memoria, formulación de juicio, introspección, cognición, duda, problematización, reflexión, regulación de la distancia, sensibilidad, afectividad, empatía, expresividad, entrenamiento lúdico, compasión, re-conocimiento, extrañamiento, ‘relación’, inferencia, representación e interpretación, plasticidad conectiva, iconicidad e indicialidad, metaforización,

¹²⁹ En relación con esta capacidad de ese “órgano social” que es el cerebro (que se desarrolla toda la vida desde aproximadamente los cuatro años), las “neuronas espejo” (que posibilitan formar vínculos, mantener relaciones sociales, configurar historias), se propicia la *empatía*, que resulta de la evolución interespecie, “nos une también al resto de las especies, de tal suerte que podemos comprender a nuestras mascotas y ellas a nosotros”, además de “saldar nuestras distancias emocionales permitiendo una visión solidaria, moral y ética en nuestras estructuras sociales”. Una fuerte carga emocional positiva ligada a las buenas experiencias animalescas desde el nacimiento y la niñez, favorece el proceso de memoria y aprendizaje producido al respecto, que contribuye al desarrollo y crecimiento permanente del *continuum* complejo racional-emocional que somos, en cuyo curso re-construimos y contamos nuestra historia de vida situados cada vez en el presente (López Rosetti, 2019: 89, 99, 102, 109, 111, 139, 209).

abducción, ‘lectura’, narrativa, comprensión (entre otras importantes herramientas semióticas, comunicativas y educativas que deben ser permanentemente usadas y perfeccionadas a lo largo de la vida). Actividades que se articulan y potencian entre sí, entre-medio de prácticas, sujetos, interacciones, memoraciones, tradiciones, formaciones, instituciones, textualidades, discursividades, medios, formatos, géneros, en un despliegue ininterrumpido de la *acción de los signos en crecimiento*, que pueden apuntalar una propuesta sólida y fundamentada de inclusión seria y razonada en los *currícula* educativos de la comunicación audiovisual (esta vez en sentido específico, “realización material de sonidos e imágenes audio–visuales”).

También y de manera concatenada se refresca parte del archivo etimológico y algunos des/ usos de ‘mascota’ y *conversación* que entrevero: coparticipar con las mascotas en la misma morada, habitar en su compañía, entablar relación amistosa, comunicarse, vigorizar el compañerismo, reunirse con ellos a dar vueltas, girar alrededor, inter-cambiar puntos de vista, probar y jugar con máscaras, entretenerse mágicamente, usar y de/volverse cosas, compartir, frecuentar/se, tratarse familiarmente, prosear y versificar, afianzar el talante des/conversador... estar en ‘contacto’ ritualizado y vivificador...

Del perro épico que espera y reconoce al amo luego de veinte años al gauchesco gráfico compañero del “gaucho renegau”; pasando por la *pathosformel* iconográfica que se disemina y actualiza con varias significaciones, la perra cinematográfica que regresa al hogar desde largas distancias (y con el mismo nombre, la serial televisiva que nos entretuvo y enterneció de niños), el perro fílmico que espera empecinadamente que el dueño baje del tren como siempre, el refraneco que ladra y no muerde y tanto otros literarios y audiovisuales... El gato divino y faraónico o el temido supersticiosamente, el animado televisivo y el par negro y blanco cinematográfico, el filosófico, el poético, y tantos otros narrativos... el caballo imperial Incitato, el Babiaca de la gesta, el Rocinante del ingenioso hidalgo, el pictórico, el “pedagógico-ejemplar” heroico de los “padres” en “traje de fechas” de “bronce” y ecuestre... el asno áureo, la cucaracha y otros animales metamórficos ficcionales, novelescos, parabólicos, fabularios y apológicos... el lobo legendario, el onírico sicoanalítico, el feroz maravilloso, el filosófico – político, el estepario novelesco... la liebre, la lechuza, el caracol, la abeja y otras especies animales filosóficas y teóricas... la ballena, el tiburón, el delfín novelescos y audiovisuales...

las ratas narrativas, las moscas poéticas y teatrales, la paloma bíblica y la equivocada de la poesía y la canción, los pájaros cinematográficos, el murciélago legendario, novelesco y audiovisual... el conejo absurdo del otro lado del espejo... las vacas literarias, visuales, cantadas... la fauna selvática literaria y audiovisual... el hornero, la hormiga y otros del ejemplario didáctico-moralizante... todos los animales imaginarios y mitológicos, hasta el ornitorrinco semiótico... los zodiacales, los “simbólicos” nacionales...

Los animales en general y las mascotas son tópicos y personajes de inúmeras recreaciones de la más diversa índole; algunos bestiarios y otras colecciones plasmadas en diferentes materias y diversamente configuradas, de este inventario casi infinito, son más conocidos y reproducidos que otros. El “animalario” discursivo y audiovisual es amplísimo, abarca muchas disciplinas (además de las específicas en la materia, como las naturales, biología, zoología, veterinaria, etología, ecología, y las distintas experimentaciones científicas; filosofía, historia, antropología, sociología, sicología, terapéutica, derecho, semiótica, *animal studies*, literatura, teatro, pintura, escultura, música, cine, video y *massmedia* en general) y una gran variedad de géneros.

Por otro lado, a las mascotas se les atribuyen distintas funciones y otorgan varias significaciones y valoraciones: relativo equilibrio del hogar, separación de otros espacios, “territorialización” de la vida doméstica y cotidianidad, delimitación interior/exterior y repliegue creciente en la esfera privada, ampliación y visibilidad de la intimidad, compañía (hasta *ersatz* de compañía, paliativo de la soledad), “catexias”, valor simbólico (status, distinción, lujo, ostentación, “adorno”, esnobismo, etc.), distracción, pasatiempo, “remedio”, “juguete” (a veces de “moda” y muchas veces renovable y descartable), alimento, vestimenta, indumentaria, “talismán”, hobby, espectáculo, industria, comercio...

“... se equivoca si cree que la frontera es una raya que en determinado sitio cruza la vida humana, que señala por lo tanto una ruptura en el tiempo, un determinado instante en el reloj de la vida humana... la frontera está siempre con nosotros, independientemente del tiempo y de nuestra edad; es omnipresente, aunque en determinadas circunstancias sea más visible y en otras menos.”

(Milan Kundera, *El libro de la risa y el olvido*)

Además de esta *tópica* desordenada y ciertamente interesante, que puede ser tratada en lucidas justas lógicas, dialécticas y retóricas en las profusas arenas de la creatividad

mnemosemiótica, discursiva y comunicativa, compartimentada rígida o blandamente en el siempre reabierto “camino histórico” del ser, el lenguaje y el mundo que co-habítamos y en el que devenimos unos y (con) “otros”; hay una que otra peliaguda *quaestio* que concierne a “los muchos que conviven”, involucrados necesariamente en la discusión sostenida sobre los “asuntos comunes” y la decisión sobre la re/partición de “lo común”, que amerita darle largo y tendido a la conversa en el foro público y en una reposada ronda de amigos con mate y chipa o torta frita. Al fin y al cabo, “conversar es humano... todavía” (observa irónicamente Ana Camblong); arte que convalida Montaigne: “El más fructífero y natural ejercicio del espíritu, es, a mi parecer, la conversación. Hallo su práctica más dulce que la de cualquier otra acción de nuestra vida... enseña y ejercita a un tiempo... la unanimidad es cosa muy tediosa en la conversación... No me irritan ni me alteran pues, las contradicciones de los juicios; me despiertan y ejercitan solamente. Nos negamos a que nos corrijan, habríamos de buscarlo y hacerlo, en particular cuando es en forma de conversación...”

Este “animal que estoy si(gui)endo” *ab origine*, en el *Gran Tiempo-Diálogo* inconcluso de la evolución universal, de la vida y las especies, y el “proceso civilizatorio”, es “cosa” y “co-sujeto” de pensamiento (para el que hace falta soñar y agarrar coraje), que nos hace *responsable* y des/coloca en el “umbral”, para modelar el *continuum de semiosis, comunicación y memoria* en el que convivimos y devenimos, gestionar la red de hábitats y hábitos, reordenar la economía de prácticas y la ecología comunicativa, individuales y colectivas.

El *métier semiótico* no puede sortear el intento (“*fallible*”) de *responder* (por lo que hace y dice, a la realidad, a y frente los otros) en y frente a la *continuidad*: fisio-fito-zoo-ántropo semiosis; naturaleza-cultura; animalidad-humanidad (y no solo porque los humanos pueden incurrir en animaladas y bestialidades, y los animales pueden ser antropomorfizados y parecer personas); operaciones matriciales de *legein-teukhein* y *bioi* (“vidas” política, del conocimiento, del cuerpo y los placeres, tecnológica-massmediada), que instituyen sus formas de existencia y campos de experiencia en los “múltiples mundos”; *Homo erectus –habilis –faber –sapiens –ludens –sacer –æconomicus –symbolicum –loquens –pictor –scriptor –narrans –academicus –conumericus; animal sociale –domesticum –civile –politicum*; perduraciones y transformaciones del “diverso cristal de esa memoria” el “multiverso”, *unitas multiplex*; posibilidades y límites de significancia e interpretancia del lenguaje y los signos, de

representación e interpretación, de significatividad y comunicabilidad, de lo visible y decible; campos de saber –poder; dominios artísticos...

En el último seminario que dictó Dice Jacques Derrida entre 2001 y 2003, “La bestia y el soberano”, advierte:

“La única regla que, por el momento, podemos darnos en este seminario es tanto la de no fiarnos de límites oposicionales comúnmente acreditados entre lo que se denomina naturaleza y cultura, naturaleza/ley, *physis/nomos*, Dios, el hombre y el animal, o asimismo en torno a un ‘propio del hombre’, como no obstante la de no mezclarlo todo y no precipitarnos, por analogía, hacia una serie de semejanzas o de identidades. Cada vez que se vuelve a poner en cuestión un límite oposicional, lejos de concluir de ahí la identidad, es preciso multiplicar por el contrario la atención para con las diferencias, afinar el análisis dentro de un campo reestructurado.”

Los seres vivos que con-vivimos y mundeamos como “animales –humanos semióticos” lidiamos habitual, irremediable y afortunadamente con la co-ordenaciones “anátomo-biopolíticas”, sus límites y entrecruzamientos históricos. Una de nuestras im/propiedades fundamentales es el accionar de ese “mecanismo semiótico” básico generador de significación y sentido; esto es el difícil y conflictivo trazado y cuidado de *fronteras*, cuya existencia misma es significativa (incluidas las disciplinares) en todos los órdenes en *continuidad semiosférica, dialógica, compleja y dinámica*, y sus fascinantes y creativas *traducciones*.

Bibliografía

- Abril, G. (Ed.) 2010. *El cuarto bios. Estudios sobre comunicación e información*. Madrid. Editorial Complutense -UCM.
- Augé, M. 2016. *El tiempo sin edad. Etnología del sí mismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bal, 2016. *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid, Akal.
- Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- 1997. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona, Anthropos.
- Barthes, R. 2009. *La Torre Eiffel*. Buenos Aires, Paidós.
- 2004. *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Paidós.
- Benjamin, 2016. *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- Camblong, A. 2014. *Habitar las fronteras...* Posadas, Editorial, Universitaria UNaM.
- 2017. *Umbrales semióticos*. Córdoba, Alción.
- Deely, Y, J. 1996. *Los fundamentos de la semiótica*. México, Universidad Iberoamericana.

- Derrida, J. 2010. *La bestia y el soberano* I-II. Buenos Aires, Manantial.
- Didi-Huberman, 2015. *Ante el tiempo. Historia y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Fudge, E. 2014. *Pets*. Buenos Aires, Paidós.
- Foucault, M. 2008. *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, FCE.
- García, M. 2017. “Fronteras disciplinares. Conjetura para la interdisciplinariedad”. *Cuadernos de Humanidades*, Dossier Estudios de Fronteras N° 28, 17-36. Fac. de Humanidades, UNSa: <https://drive.google.com/file/d/1X0KM-liK6AxrZ6M0fZfk9nnGjidTC_cJ/view>
- Genette, G. 1989. *Palimpsestos*, C. Fernández Prieto (trad.). Madrid, Taurus.
- López Rosetti, D. 2019. *Equilibrio*. Buenos Aires, Planeta.
- Lotman, I. 1996. *La semiosfera* I. Madrid, Cátedra.
- Montaigne, M. 1998. *Ensayos* (III). Barcelona, Altaya.
- Morin, E. 1994. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa.
- Peirce, Ch. S. 2012. *Obra filosófica reunida* I-II. México, FCE.
- Ricoeur, P. 1996. *Sí mismo como otro*. Madrid, S. XXI.
- Robin, R. 1996. *Identidad, memoria y relato: la imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales –UBA.

