



Prismas

Revista de historia intelectual

82004 Artículos y reseñas. Argumentos: Campo intelectual, historia intelectual y sociología del conocimiento, por Fritz Ringer. Dossier: El comparatismo como problema.

Prismas

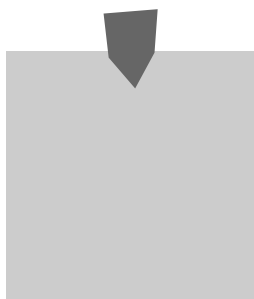
Revista de historia intelectual

8

2004



Anuario del grupo Prismas
Programa de Historia Intelectual
Centro de Estudios e Investigaciones
Universidad Nacional de Quilmes



Prismas

Revista de historia intelectual
N° 8 / 2004

Universidad Nacional de Quilmes

Rector: Mario Ermácora

Vicerrector: Roque Dabat

Centro de Estudios e Investigaciones

Director: Alberto Díaz

Programa de Historia Intelectual

Director: Oscar Terán

Prismas

Revista de historia intelectual

Buenos Aires, año 8, No. 8, 2004

Consejo de dirección

Carlos Altamirano

Adrián Gorelik

Jorge Myers

Elías Palti

Oscar Terán

Secretario general

Alejandro Blanco

Comité Asesor

José Emilio Burucúa, Universidad de Buenos Aires

Roger Chartier, École de Hautes Études en Sciences Sociales

François-Xavier Guerra†, Université de Paris I

Charles Hale, Iowa University

Tulio Halperin Donghi, University of California at Berkeley

Martin Jay, University of California at Berkeley

José Murilo de Carvalho, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Adolfo Prieto, Universidad Nacional de Rosario/University of Florida

José Sazbón, Universidad de Buenos Aires

Gregorio Weinberg, Universidad de Buenos Aires

En 2004 *Prismas* ha obtenido una Mención en el Concurso “Revistas de investigación en Historia y Ciencias Sociales”, Ford Foundation y Fundación Compromiso.

Diseño original: Pablo Barragán

Realización de interiores y tapa: Silvana Ferraro

Precio del ejemplar: 15\$

Suscripción internacional: 2 años, 40\$

A los colaboradores: los artículos recibidos que no hayan sido encargados serán considerados por el Consejo de dirección y por evaluadores externos.

La revista *Prismas* recibe la correspondencia,

las propuestas de artículos y los pedidos de suscripción en:

Roque Sáenz Peña 180 (1876) Bernal, Provincia de Buenos Aires.

Tel.: (01) 365 7100 int. 155. Fax: (01) 365 7101

Correo electrónico: historia@unq.edu.ar

Índice

Artículos

- 9 Alberdi por Alberdi: la dimensión autobiográfica en los escritos póstumos, *Tulio Halperin Donghi*
- 33 Pedagogía cívica y disciplinamiento social: representaciones sobre el teatro entre 1810 y 1825, *Eugenia Molina*
- 59 La voluntad de creer y organizar: ideas, creencias y redes fascistas en la Argentina de los tempranos años treinta, *Leticia Prislei*
- 81 Estética como antropología política. Adorno en la dialéctica de la modernidad, *José Fernández Vega*

Argumentos

- 99 El campo intelectual, la historia intelectual y la sociología del conocimiento, *Fritz Ringer*

Dossier

El comparatismo como problema

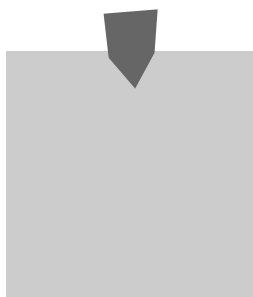
- 121 El comparatismo como problema: una introducción, *Adrián Gorelik*
- 129 El comparatismo y la construcción del objeto literatura latinoamericana, *Susana Zanetti*
- 139 Puntos de convergencia, puntos ciegos, puntos de fuga. La operación comparativa en el abordaje de novelas y ensayos latinoamericanos de entresiglos, *Alejandra Mailhe*
- 151 ¿Para qué comparar? Tango y samba y el fin de los estudios comparatistas y de área, *Florencia Garramuño*
- 163 La vanguardia argentina en la década de 1920 (notas sociológicas para un análisis comparado con el Brasil modernista), *Sergio Miceli*
- 175 Términos de comparación: ideas, situaciones, actores, *Jorge Myers*

- 183 Ciudades e intelectuales: los “neoyorquinos” de *Partisan Review* y los “paulistas” de *Clima* entre 1930 y 1950, *Heloisa Pontes*
- 205 Economistas y élites estatales en el Brasil y la Argentina, 1980-2000. Esbozo de una sociología comparada de la cultura a propósito del “efecto Orloff”, *Federico Neiburg*
- 215 Nada más internacional. Antropología de la traducción y las limitaciones de la comparación de culturas nacionales, *Gustavo Sorá*
- 229 La historia comparada entre el método y la práctica. Un itinerario historiográfico, *Fernando Devoto*

Reseñas

- 247 Marcela Ternavasio, *La revolución del voto*, por Jorge Myers
- 250 Ricardo Salvatore, *Wandering Paysanos: State Order and Subaltern Experience in Buenos Aires During the Rosas Era*, por Jorge Myers
- 254 Fernando Diego Rodríguez, *Inicial. Revista de la Nueva Generación (1923-1927)*, por Ricardo Martínez Mazzola
- 256 Sergio Miceli, *Nacional estrangeiro. História social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, por Gustavo Sorá
- 259 Luciano De Privitellio, *Vecinos y ciudadanos. Política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, por Karina Vasquez
- 263 Darío Macor y César Tcach (eds.), *La invención del peronismo en el interior del país*, por Julián Melo
- 265 Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, por Ana Longoni

Artículos



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 8 / 2004

*Alberdi por Alberdi: la dimensión autobiográfica en los Escritos póstumos**

Tulio Halperin Donghi

University of Berkeley

¿La dimensión autobiográfica presente en los *Escritos póstumos* de Alberdi merece atraer la atención del estudioso? Hay algo que invita a dudarlo: tanto Adolfo Prieto, que en 1962 exploró por primera vez de modo sistemático la literatura autobiográfica argentina en su libro de ese título, como varias décadas más tarde Sylvia Molloy en *Acto de presencia* no sólo no aluden más que marginalmente a los textos autobiográficos que debemos a la pluma de Alberdi, sino que dedican lo esencial de sus breves comentarios a señalar que quien los lea no encontrará en ellos todo lo que su autor había prometido. Así, Prieto subraya la ausencia en ellos de “la menor efusión emotiva, [el] menor abandono que permita descubrir al niño, al adolescente, al hombre enfrentado con la familia y el ambiente”,¹ mientras Molloy por su parte señala que el texto alberdiano “comienza con una promesa de intimidad que de ningún modo cumple su relato”.²

Si ambos creen necesario subrayar ese rasgo es porque la noción que uno y otra hacen suya de los caracteres propios de la literatura autobiográfica hace difícil encuadrar plenamente dentro de ella escritos afectados por la carencia que ambos señalan en los que Alberdi presenta como tales. Para Prieto la actitud autobiográfica sólo puede surgir cuando la relación entre conciencia común y conciencia individual ha adquirido una dimensión problemática; invocando a Erich Fromm, agrega que ello ocurrió cuando la disolución del orden medieval hizo posible el surgimiento de “la conciencia del propio yo individual, del yo ajeno y del mundo como entidades separadas”, y ocurre que los textos de Alberdi parecen más decididos a velar que a revelar tanto el perfil de su “propio yo individual” cuanto su modo específico de relacionarse con el mundo.

La perspectiva adoptada por Prieto está marcada por el *Zeitgeist* de una época aún cercana y sin embargo tan distante en que se depositaba una fe muy firme en la capacidad explicativa de las grandes narrativas históricas; esa perspectiva hace de antemano esperable que la

* En las notas entre corchetes intercaladas en el texto a continuación de las citas de Alberdi, los números romanos son los del tomo correspondiente de los *Escritos póstumos* y los arábigos los de la página o páginas de las que proviene la cita.

¹ Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 2003 [1962], p. 54.

² Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México/FCE, 1996, p. 121.

exploración del vínculo entre conciencia común y conciencia individual sea vista sobre todo como la de las transformaciones que experimenta esa “conciencia común” a lo largo del tiempo, tal como ellas se reflejan en las conciencias individuales. Y en efecto la opción de Prieto en favor de esa ruta de abordaje a su tema se refleja no sólo en su señalamiento de que “el conjunto de los textos autobiográficos consultados trasunta los efectos de enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales, y la preponderancia que los hechos de la vida colectiva adquieren sobre la vida interior de los autores”, sino aun más nítidamente en la conclusión según la cual, de continuarse para tiempos más recientes la exploración por él emprendida, “puede asegurarse que el aporte de nuevos testimonios y una adecuada perspectiva temporal para el análisis permitirán disponer de un valioso registro del proceso social contemporáneo”.³

El disiparse del clima colectivo reflejado en el libro de Prieto –que en cuanto al análisis de textos autobiográficos iba a hacer que el acento se trasladara progresivamente del proceso social del que éstos dan testimonio a ese testimonio mismo– ha modificado menos de lo que hubiera quizá podido esperarse las nociones centrales a su planteo; cuando en una obra que –como es el caso de la de Molloy– ha madurado en un marco ya profundamente transformado leemos pasajes como el siguiente:

Si por una parte esta combinación de lo individual y lo comunitario restringe el análisis del yo, tan a menudo asociado con la autobiografía [...] por otra parte tiene la ventaja de captar la tensión entre el yo y el otro, de fomentar la reflexión sobre el lugar cambiante del sujeto dentro de su comunidad. [...] Aun en los casos que parecen favorecer a uno de los polos de esta oscilación entre sujeto y comunidad, excluyendo en apariencia al otro [...] aun estos casos permiten, quizá sin sospecharlo, que exista esa tensión,⁴

percibimos con igual claridad lo que en su planteo avanza sobre el de la propuesta de Prieto y lo que en él viene a continuarlo.

Advertimos en suma que lo que diferencia a Molloy de Prieto no es que aquélla ignore “la preponderancia que los hechos de la vida colectiva adquieren sobre la vida interior de los autores”, o “el enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales”, sino que busque en los textos autobiográficos, antes que una corroboración de que ese peso es en efecto enorme, un testimonio acerca del modo peculiar en que el autor de cada uno de ellos procuró elaborar la experiencia casi nunca grata de soportarlo. Hay a la vez algo que –dado el clima de ideas y sensibilidad en que surgió la obra de Molloy– hubiera podido también diferenciar su enfoque del de Prieto, y sin embargo no lo hace: aunque el subtítulo da como su tema “la escritura autobiográfica argentina”, también para ella la escritura sirve como camino de acceso a quien la ha escrito, y (consecuencia menor pero aun así significativa) también ella encuentra lícito emprender complementariamente ese camino a partir de algún texto no estrictamente autobiográfico.⁵

³ Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica...*, cit., p. 229.

⁴ Sylvia Molloy, *Acto de presencia...*, cit., p. 20.

⁵ En cuanto a lo primero, considérese el minucioso y ciertamente poco favorecido perfil de Mariano Picón Salas que traza Molloy a partir de sus textos autobiográficos (Molloy, *Acto de presencia...*, cit., pp. 146-168); en cuanto a lo segundo, la inclusión de “Habla el algarrobo” entre los escritos de Victoria Ocampo relevantes al tema pese a no ser “estrictamente autobiográfico” (*ibid.*, p. 226).

Porque encaraba ya de ese modo su tarea, Prieto podía abordar de manera productiva esa reticencia que impedía descubrir en el texto autobiográfico de Alberdi “al hombre enfrentado con la familia y el ambiente”, reconociendo en ella un indicio capaz de aportar –para entender a ese hombre que hurta tan celosamente su intimidad– claves cuya validez verá confirmada en “una simple carta fechada siete años después de escritas las memorias”.⁶ En esa carta dirigida a su primo Miguel Moisés Aráoz, de la que habremos de ocuparnos todavía más adelante, Prieto encuentra en efecto la justificación que necesitaba para ubicar el testimonio propiamente autobiográfico de Alberdi entre los de quienes, en ese “permanente conflicto entre lo viejo y lo nuevo” que da argumento a toda la literatura autobiográfica, y que en el siglo XIX argentino se encarnó en la tensión entre el ascendiente que conservaba la herencia del antiguo régimen y los tentadores atractivos de la modernidad, no han logrado aún emanciparse plenamente de ese ascendiente; aunque Alberdi –nos dice Prieto– cree haber controlado “racionalmente su ingreso a un nuevo orden de cosas”, basta “un instante de abandono” para que deje “oír el eco de intensas voces soterradas”.

La incomodidad frente a las modalidades adoptadas por el “nuevo orden de cosas”, que Alberdi se niega a asumir pero no logra superar, se refleja quizá también en la curiosa ambivalencia que tampoco logra superar frente al proyecto de narrar su propia biografía. Sin duda debe de haber influido en ella –como sugiere el mismo Prieto– el recuerdo de la dureza con que reprochó a Sarmiento haber narrado dos veces la suya, en un gesto de vanidad particularmente incongruente en un país en que cien próceres no habían encontrado aún quien escribiera su biografía. Se comprende entonces que encontrara Alberdi excesivamente problemática cualquier decisión de incurrir en la misma falta de recato, y en efecto logra no incurrir en ella. En este punto es preciso tener por totalmente válida su declaración de que el relato autobiográfico que emprende no aspira a alcanzar más que al círculo familiar, y que si se ha decidido a hacerlo imprimir es sólo porque ese círculo está ya tan poblado que “la prensa es el medio más económico de multiplicar las copias de este escrito, sin que deje de ser privado y confidencial” [XV, 261].

Como anota muy justificadamente Molloy, el carácter confidencial que Alberdi asigna a su proyecto autobiográfico hace aun más notable la ausencia en él de esa dimensión íntima que ya antes había subrayado Prieto. Esa ausencia se entiende quizá mejor apenas se toma en cuenta la naturaleza del vínculo que lo une con ese tan vasto círculo familiar: ningún lazo basado en íntimos afectos lo liga con muchos de esos tan numerosos colaterales y sobrinos, a la mayoría de los cuales no ha visto nunca; el que aun en ausencia de asiduos contactos personales lo vincula con todos ellos está en cambio muy cercano al que invocaba ya la *Memoria autógrafa* que en la intención de Cornelio Saavedra debía ofrecer a los suyos un arma “contra la calumnia, si es que llegase a volver a aparecer”; si había juzgado su deber proporcionársela –agregaba Saavedra– era porque “por testamento les he legado el honor que heredé de mis abuelos, y el que supe adquirir por mis servicios”.⁷

Al encontrar en el goce en común de un patrimonio ideal el cemento que asegura antes que ningún otro la cohesión familiar, Alberdi permanece fiel a la visión que ha sido dominante en la élite tardíocolonial; pero si esa visión puede parecernos hoy arcaica, se trata en todo

⁶ Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica...*, cit., p. 54.

⁷ Pasajes citados en Adolfo Prieto, *op. cit.*, p. 39.

caso de un arcaísmo ampliamente compartido. Todavía en 1850, un pasaje de *Recuerdos de Provincia* mostraba hasta qué punto ella seguía viva en el país que estaba terminando de nacer: es el que rememora el encuentro que Sarmiento había mantenido en Santiago de Chile en 1827 con Fray Justo de Santa María de Oro, quien en ese momento ambicionaba ocupar el obispado próximo a ser erigido en su nativa San Juan, y “tenía sus agentes en Roma, que le avanzaban la gestión”. En su segunda entrevista –relata Sarmiento– fray Justo “me inició en sus proyectos, contándome todo lo obrado, a fin de que pudiese, a mi regreso a San Juan, satisfacer la curiosidad de sus deudos”.⁸ Curiosidad no parece la palabra justa, ya que esa mitra estaba destinada a acrecentar grandemente el patrimonio ideal compartido por todos y cada uno de los integrantes del clan de los Oro. Y casi un cuarto de siglo más tarde, Sarmiento no creía necesario explayarse más sobre las razones que habían movido a ese ambicioso eclesiástico a compartir informaciones que no hubieran podido ser más confidenciales con un mozo de dieciséis años a quien no había visto desde su temprana infancia, y que aunque lo recordaría como su tío, a la vez se confesaría sólo “miembro adoptivo” de “la casa de los Oro”.⁹

Sería tentador ver en el apego que todavía otro cuarto de siglo más tarde Alberdi mantiene por esa visión que se supondría arcaica de la solidaridad familiar un testimonio más de ese “permanente conflicto entre lo viejo y lo nuevo” que, en la ya citada y justísima observación de Adolfo Prieto, suele ofrecer uno de sus temas centrales a la autobiografía.¹⁰ Sólo que no hay en el texto de la de Alberdi indicio alguno de la presencia de un conflicto: lejos de reivindicar polémicamente en él un modelo de familia que está siendo erosionado por el avance de la modernidad, Alberdi –sin siquiera considerar la posibilidad de que ese modelo estuviese perdiendo vigencia– se propone reivindicar la posición privilegiada que debe a su condición de integrante de la más eminente de su rincón nativo.

Esa reivindicación inspira inequívocamente las páginas con que se abre *Mi vida privada*, el texto en que rememora su infancia y juventud, hasta su emigración de Buenos Aires en 1839, que en su originario proyecto autobiográfico debía ser el de la primera de las cartas dirigidas a sus familiares, a la que se proponía agregar otras tres acerca de sus años de residencia en Montevideo, Chile y Europa, pero es la única que ha llegado hasta nosotros. Aunque al abrir su narrativa de vida prefiere acudir al contexto más reducido de la familia nuclear, cuando asienta como premisa que “más que de la tierra en que somos nacidos, más que de la sociedad en que nos hemos formado, somos por nuestra naturaleza física y moral los hijos, la reproducción o nueva edificación de nuestros padres” [XV, 265], esa premisa no deja más huella perceptible en su relato que una observación al pasar, en la que presenta a su madre, “dama de alta estatura, delgada, rubia”, como “la compañera obligada de un hombre de pequeña estatura, como era mi padre, cabello negro, cuerpo enjuto y ágil, cual verdadero vasco” [XV, 265-266]. Y –aun más significativamente– antes ya de introducirla, al presentar a sus padres en el marco de la élite de su nativo Tucumán, ha puesto decididamente en primer plano el vínculo que por vía materna lo liga con la familia de Aráoz.

Esa presentación nos informa en efecto que su padre, don Salvador de Alberdi, comerciante vizcaíno establecido en el Virreinato del Río de la Plata, cuando “la disposición de su salud lo llevó a Tucumán, país más análogo por sus montañas [que Buenos Aires] a la Espa-

⁸ Domingo F. Sarmiento, *Recuerdos de provincia*, Ricardo Rojas (ed.), Buenos Aires, La Facultad, 1934, p. 101.

⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰ Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica...*, cit., p. 219

ña de los Pirineos”, “tomó [allí] por esposa a la señora doña Josefa Rosa de Aráoz y Balderama, hermana de don Diego y de don José de Aráoz” [XV, 265]: como se ve, antes de buscar la clave de esa elección matrimonial en la atracción que ejercen los contrarios, la ha encontrado ya en el vínculo que ese matrimonio vino a crear entre la más poderosa e influyente de las familias de la élite tucumana y quien, aunque –como su hijo cree necesario subrayar– no era propiamente un inmigrante, puesto que “el Plata era entonces una provincia española”, era en todo caso ajeno por origen a esa élite.

Hasta qué punto su condición de integrante por vía materna de la familia de Aráoz constituye para Juan Bautista Alberdi una definitiva señal de indentidad se percibe muy bien en la carta sobre la que Prieto llamó la atención de sus lectores, a través de la cual tomaba por primera vez contacto –en 1880– con su primo Miguel Moisés Aráoz, obispo *in partibus* de Berriña, “bajo un auspicio que no podrá dejar de serle simpático”, ya que en ella se ocupa del “parentesco que parece indudable de nuestra familia de Aráoz con el ilustre fundador de la Sociedad de Jesús, San Ignacio de Loyola”. Prosigue Alberdi: “Un pariente nuestro, el doctor don Juan José Aráoz, residente en París [...] al presente está ocupado en llevar a cabo las investigaciones históricas sobre la verdad y prueba de dicha genealogía”; su misiva tiene el propósito de solicitar para ellas la colaboración de su destinatario, ya que “parientes nuestros de Tucumán” le han asegurado que es “fuerte y competente juez de toda cuestión relativa a nuestros orígenes europeos y americanos de familia”. Espera obtenerla, porque está seguro de que no ha de ser ajeno al obispo el sentimiento de “justo orgullo de su origen” que ha estimulado a Juan José a probar “la conexión ilustre con la familia de Loyola [...] como no lo ha sido para mí mismo en mi calidad de miembro de la familia de Aráoz” [XV, 265-266].

Y aunque en el relato autobiográfico de Alberdi “la familia de Aráoz” no ocupa un primer plano análogo al que llena en *Recuerdos de provincia* “la casa de Oro”, a cada paso se hace sentir su presencia tutelar. Si cuando se desencadena la guerra revolucionaria su padre abraza con entusiasmo la causa emancipadora, la primera razón para ello es su vínculo “con la familia de los Aráoz, que dieron a Belgrano una parte del ejército con que venció en Tucumán” [XV, 267]; dos páginas más adelante Alberdi volverá a presentar ese vínculo como determinante (“casado en la familia de los Aráoz, siguió la causa de su familia y de su país adoptivo” [XV, 269]); y para explicar que en el mismo Tucumán Belgrano hiciera de él su mejor amigo, invoca su “triple carácter de español, liberal y –de nuevo– pariente de los Aráoz, que le formaron su ejército”.

A la intimidad que se estableció entre el mercader vizcaíno y el general patriota iba a deber el propio Alberdi el privilegio de haber sido “el objeto de las caricias del general Belgrano en [su] niñez”, y haber más de una vez jugado “con los cañoncitos que servían a los estudios académicos de sus oficiales en el tapiz de su salón de su casa de campo en la Ciudadela” [XV, 269-270], en una imagen que lo muestra instalado ya en su primera infancia en el centro mismo del poder, en el marco de una revolución que en Tucumán era a la vez la máxima hazaña de la casa de Aráoz.

Sin duda, no es ése el único argumento que subtiende las páginas iniciales de *Mi vida privada*: más insistentemente aun que a su conexión con la ilustre familia materna, lo veremos aludir al origen peninsular de su padre, y la firmeza con que se rehúsa a considerar siquiera que ese origen hubiese podido introducir una dimensión problemática en la relación de éste con “su país adoptivo” sugiere que por lo menos a los ojos de algunos ella había constituido en efecto un problema. No en todo caso a los de su padre, para quien “la revolución fue una desmem-

bración natural de la familia española”, en la que descubrió y celebró la oportunidad de contribuir al triunfo de los “principios y máximas del gobierno republicano, según el *Contrato social* de Rousseau”, cuyo texto había usado para explicar esos principios en sesiones privadas destinadas a “los jóvenes de ese tiempo” [XV, 267]. Y tampoco a los ojos del poder revolucionario, que le otorgó carta de ciudadanía por decisión del Congreso que declaró la independencia; no ha de sorprender entonces que cuando la disolución del estado revolucionario dio lugar a la creación de una legislatura local, don Salvador de Alberdi fuera elegido para integrarla. Nunca iba a cruzar el umbral de la época que así se abría: asistente a la sesión en que “don Bernabé Aráoz, mi tío” debía ser investido de facultades extraordinarias, se retiró sin firmar el acta, presa de un súbito malestar “y murió en la misma noche de ese día” [XV, 268].

Pero el horror ante la inminente dictadura, que detuvo para siempre el corazón republicano de don Salvador de Alberdi, no le había inspirado enemistad alguna contra quien se preparaba a ejercerla. ¿Y cómo hubiera podido ser de otra manera, cuando el propio Juan Bautista Alberdi tenía en su poder “una carta original del general San Martín (que pertenece al señor Posadas) dirigida al presidente Pueyrredón recomendando para gobernador de Tucumán a don Bernabé Aráoz”, en la que presentaba a éste “como el mejor hombre de bien que existe en toda la República” [XV, 268]?

Alberdi puede así cerrar el capítulo de su infancia con un recuerdo orgulloso tanto para el padre de quien había recibido en herencia su austera conciencia republicana cuanto para la ilustre casa de Aráoz, pero su vinculación con ésta aún habría de allanarle las siguientes etapas de su camino. Cuando, luego de “aprender a leer y escribir en la escuela pública que fundó Belgrano”, partió a Buenos Aires todavía no cumplidos los catorce años, para proseguir estudios en el Colegio de Ciencias Morales, lo hizo como uno de los seis becarios que el gobierno de esa provincia había asignado a la de Tucumán, recomendado para ello por el gobernador Javier López, quien invocaba en su favor su calidad de “hijo de una de las primeras familias de este pueblo” (de la que el propio López había venido a formar parte gracias a su matrimonio con Lucía Aráoz, prima del agraciado).¹¹

Cuando encontró insoportable la disciplina del colegio, y obtuvo el consentimiento de su hermano mayor y tutor para colocarse como dependiente en la casa de comercio de quien lo había sido de su padre, “las ocupaciones del comercio fueron cediendo [...] al gusto y al hábito de leer”. *Las ruinas de Palmira*, de Volney fue su “primer lectura de esa edad”, y de inmediato lo cautivó su “encanto indefinible” [XV, 275]. Había comenzado a contemplar con envidia, desde la tienda en que trabajaba, situada frente al Colegio, a sus ex colegas “salir en cuerpo diariamente para tener sus cursos en la Universidad” [XV, 274], cuando pudo retomar estudios gracias a la intervención de su primo hermano Jesús María Aráoz, quien a su paso por Buenos Aires, viéndolo “siempre dado a la lectura”, solicitó la intercesión en su favor de “don Alejandro Heredia, que era diputado por Tucumán en el Congreso nacional en 1826”; fueron precisamente las instancias de Heredia las que llevaron a Florencio Varela, “empleado importante del ministerio de Rivadavia en ese momento”, a gestionar exitosamente que se lo restableciera en el goce de su beca. Pero llegó aun más allá el interés de Heredia por el hijo de Josefa Aráoz: “quiso darme él mismo las primeras lecciones de gramática latina; y una tarde, en su casa, sentados en un sofá, al lado uno de otro, empezó por invitarme a persignarme;

¹¹ Jorge M. Mayer, *Alberdi y su tiempo*, Buenos Aires, Eudeba, 1963, p. 37.

después de lo cual, abriendo él mismo el *Arte de Nebrija*, dimos principio a la carrera en que ha girado mi vida” [XV, 276].

Tras de entrar en ella cobijado bajo la sombra protectora de la casa de Aráoz, bajo ese mismo amparo logra cruzar indemne los años terribles anunciados por “los cañonazos de los combates tenidos en las aguas del Plata” durante la guerra del Brasil, que habían más de una vez atronado en la distancia durante sus lecturas de Volney. En 1834, tras de detenerse brevemente en Córdoba, con el propósito de obtener más rápidamente que en Buenos Aires su grado universitario, lo que pudo lograr gracias a una recomendación de Heredia, ya gobernador de Tucumán, a su colega cordobés, retornó luego de diez años de ausencia a su tierra nativa, en la que encontró a su hermano mayor y antiguo tutor transformado en figura influyente: aunque no desempeñaba el papel de “consejero oficial” del gobernador Heredia que algunos le asignaban, como “íntimo amigo” que era de éste “le hacía, por mero comedimiento, algunos papeles de estado, que Heredia le pedía” [XV, 286].

A su llegada encontró su ciudad natal ensombrecida por “las escenas de una revolución sofocada ese día, contra el gobierno del señor Heredia”. En el cercano aniversario de la declaración de independencia, invitado a pronunciar “algunas palabras” en la sala misma en que ésta había sido proclamada, y en presencia de “todas las autoridades presididas por el Gobernador, y acompañadas por el pueblo más selecto”, usó de la ocasión para solicitar de su antiguo protector la libertad de los revolucionarios, “pertenecientes a la mejor sociedad de Tucumán” [XV, 287]. Fue escuchado; Heredia concedió una amnistía universal, y ello hizo de su retorno a su tierra nativa “un feliz evento, por el influjo que tuvo en el restablecimiento de la paz” [XV, 285].

Pronto iba a recibir nuevos signos de la benevolencia con que lo miraba el gobernador tucumano: tras de autorizarlo a ejercer la abogacía en la provincia pese a no haber cursado la Academia de Jurisprudencia, se proponía incorporarlo a la legislatura provincial, y pensó por un momento enviarlo como su agente a Salta. Cuando, decidido como estaba a eludir “todos esos compromisos precoces que interrumpían [su] carrera” [XV, 289], Alberdi apresuró su retorno a Buenos Aires, su inveterado protector, lejos de considerarse desairado por ello, quiso acompañar con su solicitud de siempre “la terminación de una carrera en que él [lo] había colocado”. Deseoso de que viniera a ofrecerle digna coronación un viaje de estudios a los Estados Unidos “para perfeccionar[se] en esa grande escuela del gobierno federal”, Heredia encargó “al general Quiroga, que residía entonces en Buenos Aires”, que proveyera a Alberdi de los fondos necesarios para ello. Pero al día siguiente de recibir de Facundo “una orden para el Banco de Buenos Aires, por toda la suma que debía servir[le] para trasladar[se] y residir un año en ese país” [XV, 291], el mismo Alberdi se la devolvió, renunciando así –por razones que no cree del caso mencionar– al proyectado viaje.

Cuando se lee el pasaje en que el Tigre de los Llanos es presentado desempeñando el inesperado papel de agente de un proyecto eminentemente civilizatorio se hace tentador ver en él una escaramuza más en la guerra que Alberdi lleva contra Sarmiento: en el prólogo de *Facundo* éste había pedido un Tocqueville sudamericano, pero su antihéroe se le había anticipado cuando intentó llenar ese vacío patrocinando al talentoso joven que se disponía a emprender un viaje de exploración paralelo a aquel que había de dar su fruto en *La democracia en América*.

No creo sin embargo que en este caso esa motivación polémica haya pesado de modo significativo: su presentación de la figura de Facundo se mantiene fiel a un rasgo que domina ya hasta tal punto la que ofrece del entero contexto en que avanzó su carrera, que quien se mantenga en la superficie de su relato la imaginará proyectada sobre un trasfondo mucho más

apacible del que podía ofrecer un país en guerra civil. Y esa estilización se hace particularmente violenta en cuanto a las vicisitudes vividas por Tucumán, que tocan a Alberdi aun más de cerca; la brevísima alusión a “la ejecución de mi tío D. Bernabé Aráoz, en el pueblo de las *Trancas*, por la revolución que lo derrocó de su gobierno dictatorial” [xv, 285] elude mencionar algo que sin duda Alberdi tiene tan presente como los parientes para quienes –según asegura– ha escrito *Mi vida privada*: a saber, el conflicto que desgarró a la casa de Aráoz y pareció acercar la historia de esa etapa tucumana a la de la Inglaterra bajomedieval cuyas *sad stories of the deaths of kings* dieron tema frecuente al ciclo de obras históricas de Shakespeare. Bernabé Aráoz –contra lo que prefiere recordar Alberdi– no murió víctima de la revolución que derrocó su dictadura; refugiado en Salta luego de ser despojado del poder, y sospechado, sin duda justificadamente, de preparar desde allí un golpe de mano destinado a devolvérselo, fue entregado por el gobernador salteño a las autoridades tucumanas, y ejecutado por éstas bajo la acusación de intentar fugarse de su cautiverio. Era entonces gobernador de Tucumán Javier López, quien –tras de disputar con Diego Aráoz el poder dejado vacante por el derrocamiento de Bernabé, en el que ambos habían participado– había establecido con él una alianza refrendada por el ya mencionado matrimonio del primero con Lucía Aráoz, hija del segundo, que vino a consolidar la primacía política de la rama de esa familia a la que pertenecía Alberdi, como hijo de una hermana de Diego.¹²

Pero cuando Alberdi escribía *Mi vida privada* todo eso era historia pasada, en todos los sentidos del término. Aunque algunos miembros de la familia brillaban en el mundo (uno de ellos, Daniel Aráoz, estaba cerrando en un escaño del Senado una larga aunque algo opaca carrera política que había tenido por marco el naciente Estado central), ello no impedía que entre los grandes linajes que seguían siendo actores centrales del drama político tucumano apenas figurase ya el de Aráoz (como señalaba por esos años Paul Groussac, el nombre que ahora aparecía vinculado más frecuentemente con los más variados lugares de poder era el de Posse), y sin embargo el texto de *Mi vida privada* no incorpora ese dato nada secundario en el relato familiar. Sin duda, los deudos a quienes Alberdi lo destinaba no hubiesen agradecido que les recordasen que el pasado en él evocado era –como ya sabían demasiado bien– irrevocable, pero quizá no fuese ésa la razón principal para el silencio que éste quiso guardar sobre este punto, que se debía quizá más bien a que en el relato de Alberdi el tema de la decadencia del clan Aráoz ha sido subsumido –y por lo tanto ocultado– bajo el de la frustración de la promesa implícita en la pertenencia a ese clan que marcó el destino de Alberdi. La relegación del tema ofrecido por el ocaso de los Aráoz a los márgenes de ese relato es tan extrema que sugiere que si Alberdi había presentado a ese antes poderoso clan familiar como el destinatario en que pensaba al escribir *Mi vida privada*, era porque ello le permitía ignorar que lo que estaba escribiendo era –una vez más– un memorial dirigido a sí mismo, un fragmento de ese inacabable soliloquio del que nos ofrecen testimonio parcial los *Escritos póstumos*.

En efecto, si en *Mi vida privada* la novela familiar permanece en un remoto segundo plano, es porque el primero está totalmente dominado por un relato que estiliza la trayectoria vital de su autor sobre las líneas de la de un príncipe que vio arrebatada su herencia (ya la imagen del niño que juega con los cañoncitos de Belgrano, con que abre su relato, trae a la mente la estampa del infante Rey de Roma jugando con el orbe, símbolo de la universalidad de la

¹² Como señala Jorge M. Mayer, mientras Diego Aráoz era su tío carnal, Bernabé –aunque mayor en edad– era sólo sobrino en tercer grado. Véase Jorge M. Mayer, *Alberdi...*, cit., p. 35, n. 132.

soberanía que había nacido destinado a ejercer). Lo que le arrebató esa herencia no es la victoria de la barbarie denunciada por Sarmiento; como se ha visto ya, el conflicto que ofrece para éste la clave del enigma argentino no tiene lugar alguno en una narrativa en la cual, mientras las provincias argentinas viven la incesante tormenta que ofrece el trasfondo para *Facundo*, el general Belgrano y el general Quiroga, Bernardino Rivadavia por medio de Florencio Varela y Alejandro Heredia suman sus esfuerzos para impulsar una carrera cuyo rumbo se anuncia triunfal: será sólo la consolidación del orden político erigido por Rosas desde Buenos Aires la que ha de desviarla de él, en un revés que tres décadas más tarde no cabe ya esperar que pueda ser contrarrestado.

El encuentro con ese obstáculo que hubo finalmente de derrotarlo es el tema de *Alberdi*,¹³ un conjunto de fragmentos reunidos –al parecer por él mismo– bajo ese título, para servir de pórtico a las proyectadas *Memorias sobre mi vida y mis escritos*, abiertas precisamente por *Mi vida privada*. En esos fragmentos Alberdi acumula argumentos para una *apología pro vita sua* en que ofrece como clave para esa derrota su “combate de veinte años contra el localismo absorbente de Buenos Aires; como obstáculo a la institución del gobierno nacional argentino, que tuvo por mira la revolución de Mayo contra España” [XV, 244].

Consagrado desde niño a la causa de la revolución de Mayo –agrega– y designado por sus colegas desde su más joven edad para estudiar su fórmula, [Alberdi] no tardó en reconocer que el obstáculo [...] era el provincialismo de Buenos Aires, que después de servir esa revolución, y con ocasión de ese papel, se constituyó en la resistencia a su más grande propósito: la creación de un gobierno patrio y nacional [XV, 244-245].

Es esa devoción por la causa nacional la que perversamente ha movido a algunos a dirigirle “el reproche de traición a su patria”. Un reproche que viene de lejos: “no ha necesitado defender al Paraguay para ser odiado y calumniado por Buenos Aires; ya lo había sido hasta el colmo, por sólo defender a la Confederación Argentina” [XV, 252]; por otra parte quienes así lo calumnian prefieren ignorar que “el Paraguay ha firmado las ideas diplomáticas, y publicado y propagado las ideas políticas de Alberdi” y que por lo tanto “lejos de haber servido Alberdi como instrumento del Paraguay, el Paraguay ha sido instrumento de Alberdi” [XV, 255]. No es ésta por otra parte la primera vez que buscó poner a su servicio instrumentos extraños; en 1865 habían pasado casi tres décadas desde que había descubierto

[...] en el extranjero un instrumento menos hostil y peligroso para la República Argentina que el *localismo* doméstico que suscitó siempre conflictos externos para disfrazar la fealdad de su despotismo usurpador con falsos prestigios de gloria nacional. Es así como se vio de aliado de los franceses en 1840, de los brasileiros en 1851 y lo ha sido de los paraguayos en 1865 [XV, 266-267].

Pero no es sólo el localismo lo que reprocha a Buenos Aires. Ya en el *Fragmento preliminar al estudio del Derecho* había presentado el régimen rosista como esencialmente democrático, en cuanto se apoyaba en una opinión colectiva que le era abrumadoramente favorable; esa caracterización, que fue vista por muchos como el anuncio de una inminente apostasía, era a sus

¹³ “Alberdi”, en Alberdi, *Escritos*, t. XV, p. 243.

propios ojos quizá menos favorable al rosismo de lo que esos muchos parecían temer. Luego de 1852 Alberdi la seguiría esgrimiendo contra el peculiar estilo de política madurado en Buenos Aires, en circunstancias que no le hacían ya necesario abstenerse de formular el juicio negativo que el espectáculo ofrecido por la política democrática le inspiraba. Sin duda no son los rasgos que la hacen inaceptable los que invoca para proclamarse el más tenaz adversario de las causas políticas que defiende Buenos Aires, pero es la capacidad para imponer las pautas de ese estilo a la entera nación, que la primera provincia había perdido en Caseros pero reconquistado en Pavón, la que lo ha obligado a desistir de participar en un juego político que sólo pueden practicar con éxito quienes estén dispuestos a “escribir cosas que embriagan la vanidad de la multitud; estudiar fríamente las preocupaciones, los errores arraigados y las pasiones reinantes del país para hacerse el eco exagerado y sonoro” de todo eso; tal es el secreto “vulgar de que se valen los caracteres bajos y egoístas que trafican con el error” [XV, 251]; y la eficacia con que saben hacer uso de ese recurso condena de antemano al fracaso a quienes con intención honrada aspiren a cerrarles el camino.

Pero esa eficacia se debe a la perfecta adecuación de su estilo de hacer política a un “país, dominado como todo país republicano por esas corrientes de opinión y sentimiento, justo o injusto, que hacen pagar caro a la independencia sus menores desvíos de la huella común que gobierna y dirige en soberana”. Aunque Alberdi se complace en denunciar al Buenos Aires de Mitre como el heredero y continuador del de Rosas, admite a la vez que en aquél, a diferencia de lo que ocurría en éste, la tiranía no la ejerce ya en primer término quien ocupa el gobierno: “la intolerancia de los gobiernos forma [sólo] la cuarta parte de la intolerancia que le sirve de base natural, la cual se compone de las costumbres, de las corrientes de opinión y del torrente de las preocupaciones reinantes, dotadas del poder soberano de una democracia que no gusta de ser contradicha” [XV, 310]. En el Buenos Aires del que Alberdi se presenta como irreductible adversario no cuesta trabajo reconocer la ciudad en que, como quiere Hilda Sabato, la política se hace en las calles tanto como en las sedes del gobierno, pero es precisamente ese rasgo, que ha hecho de Buenos Aires una república de la opinión,¹⁴ el que persuade a Alberdi de que el país al que Pavón ha vuelto a someter a la hegemonía porteña no ha de concederle jamás el lugar que se juzga con derecho a ocupar en su vida pública.

Ya antes de que la carrera política de Alberdi encallase en ese obstáculo inamovible, habían venido acumulándose los signos de que en él la vocación política era menos imperiosa y excluyente que en sus grandes rivales. Mientras —como era por otra parte esperable— la mirada retrospectiva que *Mi vida privada* dirige a esa carrera no se detiene en sus titubeantes exploraciones de alternativas para ella, que no habían faltado a lo largo de su curso, otros de los *Escritos póstumos* recogen los testimonios directos de una etapa difícil en que sintió con particular intensidad la tentación de buscar otros rumbos.

Esa etapa se abre con su abandono de Montevideo al comenzar el Sitio Grande, que hizo de él —en la pérfida y transparente alusión incluida por Sarmiento en su dedicatoria de *La campaña en el Ejército Grande*— “el primer desertor argentino de las murallas de defensa al acercarse Oribe”;¹⁵ tras de su partida de la ciudad sitiada —en compañía de Juan María Gutiérrez,

¹⁴ La fórmula es de Alberto Lettieri (*La República de la opinión. Política y opinión pública en Buenos Aires entre 1852 y 1862*, Buenos Aires, Biblos, 1999).

¹⁵ Domingo F. Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1997, pp. 118-119.

como recordaba también Sarmiento con intención igualmente malévola— Alberdi emprendió junto con éste una excursión europea que, comenzada en Génova y continuada a través de Turín, Chambéry y Ginebra, tuvo su etapa más prolongada en París para terminar en el Havre. Los apuntes que nos ha dejado de ese viaje —tanto los muy circunstanciados de “Veinte días en Génova”¹⁶ como las más escuetas “Impresiones” que cubren el resto de su itinerario europeo—¹⁷ dedican un espacio inesperadamente amplio a la descripción de los locales y de los procedimientos que encontró vigentes en los tribunales de esas ciudades, así como de las satisfacciones materiales y de prestigio asequibles a los abogados que practicaban en esos variados foros. Así en Chambéry, donde, presentado por los jesuitas “con una generosidad que nunca olvidaré, a los señores Cot, padre e hijo, el primero notario del Senado” (tribunal), descubre que el segundo, aunque “abogado pleiteante” desde hace sólo un año, gana ya doce mil francos anuales, al frente de un bufete en que, auxiliado por “cinco o seis escribientes”, maneja simultáneamente ochocientas causas [XV, 837-838]. Sin duda, el marco físico no podría ser más modesto (“el tubo de lata de una de las dos chimeneas que hay en ella, atraviesa horizontalmente la sala” del tribunal, que ya ha presentado como “pequeña, negra y mal dispuesta”, y cuyas “antesalas y secretarías, tienen el aire de tabernas”), pero sobre ese telón de fondo casi sordido resaltan con aun mayor relieve la “dignidad y nobleza en el aire de los jueces, tan urbanos, tan simples, tan graves” [XV, 838]. Por otra parte Alberdi no deja de anotar que en Chambéry “los abogados gozan de gran respetabilidad, y a los pleiteantes, como me decía uno, si no se les respeta por su categoría, se les respeta por el mucho dinero que ganan” [XV, 839].

Aunque no supiéramos que Alberdi se interesó por un momento en la posibilidad de incorporarse al foro de Madrid, la decisión de hacer de su primera excursión europea un viaje de estudio acerca de la administración de justicia en el Viejo Mundo sugiere que lo que lo atrae al tema no es un interés puramente teórico. ¿Qué podía Alberdi encontrar de atractivo en el ejercicio de la profesión de “abogado pleiteante”? Probablemente en primer término la promesa de un lugar en la sociedad capaz de asegurar una cierta holgura a quien lo practicara con mínima destreza. Aunque en este punto no se puede ir mucho más allá de la conjetura, hay mucho que sugiere que en ese momento de la trayectoria de Alberdi el problema de cómo ganarse la vida vino a plantearsele con una urgencia desconocida en el pasado: si todavía cuando partió de Montevideo contaba con recursos suficientes para hacer de esa partida la ocasión para un extenso y necesariamente costoso viaje europeo, las anotaciones del diario que llevó a lo largo de éste lo muestran cada vez más angustiado por la incógnita que en ese aspecto pesaba sobre su futuro.

Pero no es eso todo: cuando Alberdi abandonó Montevideo todo anticipaba que la inminente caída del único rincón rioplatense que no había sido conquistado por las fuerzas de Rosas cerraría con una derrota ya irrevocable de las fuerzas que le habían sido hostiles [durante] la más seria crisis que había afrontado su régimen, pero ya antes de ver encerrada la causa antirrosista en ese precario bastión había tenido ocasiones sobradas para entregarse al desaliento a lo largo de cuatro años en que cada esperanza había dado paso a la más amarga decepción. Y Alberdi estaba mal preparado para superar las decepciones; como se ha visto más arriba, a

¹⁶ “Veinte días en Génova”, en Juan Bautista Alberdi, *Obras escogidas*, tomo VI: *Memorias e impresiones de viaje*, Buenos Aires, Luz del Día, 1953, pp. 45-156.

¹⁷ “Impresiones de viajes”, en *Escritos póstumos de Juan Bautista Alberdi*, tomo XV: *Memorias y documentos*, Buenos Aires, Imprenta J. B. Alberdi, pp. 835-929.

diferencia de lo que había ocurrido con Sarmiento, su experiencia de vida sólo comenzó a sugerirle que el rumbo tomado por la política postrevolucionaria en el Río de la Plata podía afectarlo duramente cuando le tocó vivir desde dentro las tensiones cada vez más insoportables que acompañaron la reconquista del poder en Buenos Aires por parte de Juan Manuel de Rosas, pero ni aun ellas lo incitarían a dejar totalmente de lado la imagen considerablemente más placida de esa experiencia que había madurado en las etapas anteriores de su trayectoria.

De nuevo en este punto coincidía con sus camaradas de la Nueva Generación: si ésta se había fijado por tarea una lenta permeación ideológica de las élites políticas argentinas era porque confiaba, así fuese implícitamente, en que ningún nuevo avance en la exacerbación de los conflictos facciosos habría de incitar a esas élites a cerrar sus oídos a su prédica. Ni aun la reacción de Rosas, que obligó a la que entraba en escena como Nueva Generación a interrumpir su campaña pública de esclarecimiento ideológico cuando ésta apenas comenzaba, permitió a ésta percibir la seriedad del desafío que enfrentaba: así lo sugiere que todavía el 25 de mayo de 1838 solemnizara su ingreso en la clandestinidad con un banquete público en una fonda de Buenos Aires. Pero cuando aún no era capaz de percibir del todo que el estilo político de Rosas, que lo llevaba a doblar la apuesta frente a cada nuevo desafío, haría finalmente imposible a la Nueva Generación seguir avanzando, así fuese en forma menos pública, en su proyecto originario, la internacionalización del conflicto entre Rosas y sus adversarios, en que ese estilo alcanzó su punta extrema, pareció ofrecerle la oportunidad para asumir un papel más activo, haciendo suya la audacia en la reacción frente a cualquier desafío gracias a la cual quien se había revelado su enemigo irreconciliable había logrado remover todos los obstáculos que hasta entonces se habían interpuesto en su camino.

Y la Nueva Generación –que a los ojos de los veteranos del antirrosismo no era sino un grupo de jóvenes advenedizos que se habían encerrado hasta la víspera en una calculada ambigüedad frente a los dilemas políticos que desgarraban a las Provincias Unidas– logró arrastrarlos a apuestas cada vez más audaces, que terminaron forzándolos a jugar el todo por el todo en los desesperados combates que cuando Alberdi abandonó Montevideo parecían a punto de culminar en uno de resultado demasiado previsible. Pero si –gracias en buena medida al celo y al talento que el propio Alberdi puso en la empresa– la Nueva Generación pudo ganar influjo hegemónico sobre el entero conglomerado de fuerzas antirrosistas, no por ello había modificado del todo la relación mediada con la esfera política por la que había optado cuando había esperado contribuir con sus ideas a corregir las carencias que en este aspecto afligían al triunfante bando federal. Aunque cuando se marchó de Montevideo Alberdi dejaba atrás varios años de frenética actividad política, esa experiencia no había sido suficiente para que se viese a sí mismo bajo la figura del político.

Ésa es sin duda la razón que le hacía menos duro concluir que su partida estaba cerrando de modo irrevocable la etapa abierta por su voluntaria expatriación a la capital uruguaya, en que la distancia que había mantenido hasta entonces con la esfera política se había reducido hasta hacerse imperceptible, salvo para él mismo. Y si había llegado para él el momento de imaginar una vida fuera de la política –se ha sugerido ya– el foro presentaba atractivos que iban más allá de la promesa de un honrado bienestar. Tal como pudo descubrir en su viaje que en una Europa desquiciada por las pasadas revoluciones, y amenazada quizá de otras aun más terribles, la administración de justicia ofrecía quizá el único terreno en que la monarquía de Julio, que había adoptado por estandarte el tricolor de la Gran Revolución, podía mantener fidelidad a inveteradas prácticas sociales que se revelaban con ello dotadas de una suerte de vigencia intemporal, y

capaces por lo tanto de atravesar indemnes las más duras intemperies de la historia. Y ello lo autorizaba a esperar que en el foro le sería aún posible alcanzar ese futuro que antes había podido creer reservado de antemano a quien como él era desde el momento mismo de su nacimiento integrante de una élite que, forjada por el Antiguo Régimen, había sabido revalidar sus credenciales bajo el signo de una revolución inspirada en el *Contrato social*.

Cuando Alberdi descubría Europa, el ejercicio de esa profesión liberal que era la abogacía se le presentaba como la mejor de las alternativas entre las cuales lo forzaba a escoger la situación en que lo habían colocado los reveses acumulados al servicio de una causa que todo anunciaba cercana a una derrota ya irrevocable. Pero si cuando abandonó Montevideo todo sugería que la inminente caída de la ciudad estaba a punto de consumir esa derrota, a fines de 1843, cuando cerró su periplo europeo, no sólo ella no se había producido, sino que parecía ya menos seguro que hubiese de producirse en un futuro previsible: aunque el régimen rosista había logrado sobrevivir a la furia de todos sus enemigos, y resultaba difícil imaginar de qué modo éstos podrían revertir las consecuencias de sus recientes fracasos, esos descalabros no habían tampoco logrado eliminarlos del campo.

Alberdi iba a descubrirse menos dispuesto a permanecer en la arena política en medio de una coyuntura que amenazaba encerrarlo indefinidamente en un callejón sin salida que a resignarse a una derrota sin atenuantes. Y no debe sorprender esa reacción por parte de quien había entrado en liza decidido a librar una lucha sin cuartel contra un enemigo despiadado, que por su naturaleza misma debía alcanzar rápida resolución: iba a ser el desconcierto ante el alejamiento hacia un horizonte cada vez más remoto de ese momento resolutivo el que colorearía sus reflexiones durante el viaje de retorno.

En los diarios que Alberdi llevó durante ese viaje, recogidos primero en las páginas finales de las ya citadas “Impresiones de viajes”, que registran las de la navegación entre el Havre y Río de Janeiro a bordo del navío francés *Jeune Pauline*, y luego en las de “En Río de Janeiro” y “A bordo”, que recogen respectivamente las de “los 30 días más tontos de [su] vida”, transcurridos en esa ciudad, y las de los vividos a bordo de la barca inglesa *Benjamin Hort*, en viaje de Río de Janeiro a Valparaíso, fechadas estas últimas entre el 8 de febrero y el 5 de abril de 1844, en que cesan antes de que esa penosa navegación encuentre su término,¹⁸ lo veremos recorrer una y otra vez la distancia entre la desesperación y la esperanza. Apenas embarcado en el Havre, le complace descubrir que su espíritu se ha librado “del *ennui* que le abrumaba sordamente, en medio de los mayores atractivos de la Italia, Suiza y París” [XV, 898]. Lo ha reemplazado el contento por “estar volviendo a la América”, luego de que las desilusiones sufridas en Europa le permitieron apreciar mejor lo que esa América vale.

No por ello se le ocultan las dificultades que le esperan,

[...] a los 33 años de edad, después de tanto preparativo, de tanto ruido, de tanto negocio: pobre, viniendo de Europa a América sin saber a qué destino, como uno de los muchos parias que vienen a buscar fortuna y colocación. [...] Llegar a Chile, y encontrar un abogado que admita mi colaboración mediante un estipendio que me dé para vivir, esto es, habitar y comer, es toda la felicidad ideal que yo ambiciono. He aquí en lo que ha parado el mundo de ambiciones que abrumaba mi cabeza de 25 años [XV, 901-902].

¹⁸ “Impresiones de viajes”, cit. Las anotaciones sobre la travesía de la *Jeune Pauline* comienzan en la p. 889; “En Río de Janeiro”, en Alberdi, *Escritos póstumos*, cit., t. XVI, p. 9; “A bordo”, *ibid.*, p. 31.

Es éste el primer pasaje en que Alberdi comienza a barajar las alternativas que se le abrirán a su retorno, y es la ofrecida por la abogacía la que primero le viene a la mente. No es que se prometa mucho de ella; subraya por el contrario que encarar esa opción supone resignarse al fracaso en que vino a terminar “tanto preparativo, tanto ruido, tanto negocio”, estilizando así su trayectoria pasada sobre las líneas de un relato en que la ambición juvenil se frustra al primer choque con la realidad. Al presentarse como el émulo austral de tantos personajes que en la narrativa romántica paladean infinitamente su propio fracaso, Alberdi logra pasar por alto –aun ante sí mismo– que al asumir ese fracaso asume también –tal como lo habría de denunciar Sarmiento– la condición de desertor de una guerra a la que ni aun las durísimas derrotas sufridas por la causa que él había hecho suya habían logrado imponer un desenlace definitivo.

Otras notaciones datadas en ese mismo día 26 de noviembre de 1843 muestran que no se ha resignado del todo a aceptar ese destino. Comienza recordando en ellas que “pasado mañana es aniversario del 28 Noviembre del 40 y 42 –*Quebracho* y *Caa-Guazú*”, el primero el de la derrota que marcó el comienzo de la reconquista de las provincias nortenas por los ejércitos rosistas, y el segundo el de la victoria que dos años más tarde prometió arrebatar a Corrientes a la influencia de Rosas. “Oh, si a mi llegada a Río, supiese que habíamos tenido otro Caa-guazú! –exclama–. Quiera Dios que este Noviembre vea concluirse la invasión de Rosas en la Banda Oriental!” Lo espera con tanta más ansia porque ese golpe de fortuna vendría a dar solución feliz al dilema que lo atormenta: “Cómo esperar, en Río, el fin de la cuestión? Cómo volver a mezclarme en ella, sin medios, ni esperanzas?” [XV, 903]. El 29, con un sol radiante, y un fresco viento que parece decidirse por fin a impulsar a la *Jeune Pauline* a su puerto de destino, le “asalta la idea de que a esta hora está, quizá, definida en nuestro favor la cuestión del Plata. Cómo habría podido pasar este sol sin producir nada! Cuando la victoria de Caa-Guazú, yo la soñé la noche antes que llegara la noticia. Habrá sido profeta mi corazón esta vez también?” [XV, 905]. Pero siguen días en que el sol se nubla, y el viento se torna de nuevo más esquivo; y el 10 de diciembre, cuando de nuevo la llegada parece inminente, sus pensamientos son decididamente más sombríos: “yo creo que el Brasil será para mí la mitad del camino; porque quizá tendré que doblar el Cabo. Cuántas son mis dudas sobre mi destino! Qué será de mí! [...] Estoy seguro que no vacilaré mucho en abrazar un partido. Pero será posible que, de cuatro meses aquí, no haya tenido un desenlace el drama de Montevideo?” [XV, 922].

En Río de Janeiro ha de enterarse de que no lo ha tenido, y –si de antemano se negaba a considerar la alternativa de esperar allí el desenlace de la guerra que se libraba en el Estado Oriental– la impresión que le causa la capital del Imperio brasileño sólo intensifica el rechazo que esa opción le inspira, hasta tal punto que cuando un periódico de Río insinúa la posibilidad de “un rompimiento entre este país y Rosas”, ello sólo refuerza su decisión de partir prontamente a Chile:

Presenciar y participar de una guerra más, contra Rosas; y hallarse al lado del extranjero; y del extranjero inepto, del extranjero destinado tal vez a ser vencedor! Oh! no!– Fuera! a Chile! Salud a cualquier acontecimiento que haga sucumbir a Rosas. Pero líbreme Dios de que yo me halle en él enrolado a la par del extranjero victorioso [XVI, 24].

Por otra parte, el reencuentro con compatriotas, que había esperado con ansia, le inspira sentimientos mezclados: “He conversado de Montevideo, de Rosas, de Oribe, etc., etc., de estas

cosas que de buena gana habría olvidado para siempre”, y esas monótonas conversaciones han sido los puntos altos de su estancia en Río (“es lo que he pasado más a mi gusto. La tertulia de don Ladislao [Martínez]; he aquí mi querida tertulia”) [XVI, 23]. Ello no le impide partir con ánimo sombrío (“nada feliz, nada risueño me augura el corazón” [XVI, 33]), pero se obliga a revestirse de su “energía de hombre” para pensar “en Chile, con fe, con esperanza, en los bellos días venideros, en que paso a países estables y felices” [XVI, 35].

Quince días después, el 21 de febrero, la nave atraviesa la desembocadura del Plata, y aunque se “había preparado para vertir lágrimas”, tiene la satisfacción de descubrirse “superior a sí mismo” [XVI, 42] cuando logra mantener sus ojos secos. Pero bajo su exterior impasible no deja de preguntarse

Cuándo volveré a la patria? Seré yo de esos proscriptos que acaben sus días entre los extraños? Oh! yo haré porque así no sea; yo no seré proscripto eternamente. Vergüenza al que arrojen lejos de los suyos! No puede ser oprobioso jamás habitar su país, aunque sea en cadenas. Seguir el destino del país en todas sus alternativas. Oh!, no; eso no puede ser vergonzoso jamás, cuando se ha hecho lo posible para mejorar las condiciones de su fortuna. No: *yo prefiero los tiranos de mi país a los libertadores extranjeros*. El corazón, el infortunio, la experiencia de la vida, me sugieren esta máxima, que yo he combatido en días de ilusiones y errores juveniles [XVI, 43-44].

La del retorno es una tentación que Alberdi ha de haber sentido más de una vez, y si es del todo excepcional verla aflorar en sus reflexiones es sin duda porque no logra convencerse del todo de que, dados los usos políticos impuestos por el rosismo, ese retorno no le impondría condiciones infinitamente más humillantes que la aceptación del carácter definitivo de la derrota sufrida. Hay en cambio otra tentación que Alberdi se esfuerza menos por reprimir: es la de “la neutralidad, que es hoy toda mi pasión”, pero sólo para descubrir que, si le sería del todo imposible mantenerla en el Buenos Aires de Rosas, aun en las tierras rioplatenses que escapan por el momento al influjo del dictador porteño esa neutralidad lo colocaría en una posición difícil de sobrellevar. Van a ser los azares de la difícil travesía por los mares australes los que lo obliguen a encarar urgentemente el dilema que le plantea un retorno a la ciudad que había abandonado a su destino el año anterior. En el *Benjamin Hort* ha partido con destino a Valparaíso, pero los vientos impiden obstinadamente a la nave seguir avanzando por el Atlántico sur para afrontar el temible Cabo de Hornos, y el capitán decide que si la situación se mantiene deberá poner proa a Montevideo. Alberdi comienza por celebrarlo; en las primeras notaciones de viaje la idea de que en pocos días habría de bordear “la costa querida donde quedan el Río de la Plata, Buenos Aires, Montevideo, la patria en fin!” le hacía exclamar “yo amo al Río de la Plata con todo lo que él encierra. Nada, nada fuera del *Río de la Plata*” [XVI, 32]; no ha de sorprender entonces que cuando el capitán le haga preguntar si está dispuesto a ir a Inglaterra en lugar de Valparaíso, responda que a Inglaterra no, pero “a Montevideo, sí, iría con más gusto que a Valparaíso” [XVI, 45].

Pero al día siguiente, cuando el piloto le informa que, si el viento se mantiene, en dos días estarán en Montevideo,

[...] se me descubre el desagradable reverso de este cuadro que, de lejos, me parecía tan bello. Será preciso hacerme militar o empleado, porque la neutralidad, que hoy es toda mi pasión, no será permitida. Las reconvenciones, las malas miradas, las invectivas, que me serán

dirigidas por tantos diablos de los que campean en momentos como los presentes. La escasez y miseria, la falta de trabajo, tanta cosa desagradable que se me ofrece a la imaginación, cuando pienso en la vida que actualmente se hace en ese país.

Abrumado por el dilema que así se le plantea, lo consuela pensar que esta vez la decisión no depende de él, y concluye dejándola literalmente en manos de Dios “que hasta hoy me ha sido propicio más bien que adverso” [XVI, 48-49].

Dios vuelve a serle propicio; el viento cambia y, tras de una peligrosa navegación en torno del Cabo de Hornos, Alberdi llegará a Valparaíso, pero ahora la seguridad de que ha de alcanzar la meta de su travesía vuelve a hundirlo en la desesperanza: “Empecé bien triste este diario, en vísperas de salir de París, y lo acabo más triste aún, en vísperas de llegar a Chile. Yo no espero sino desdicha de este país. Un viaje tan desgraciado no puede ser presagio de fortuna” [XVI, 89]. Y no es sólo el recuerdo de las incomodidades y los peligros del viaje el que inspira ese humor sombrío; ya antes de abandonar Europa temía que en Chile le tocaría afrontar obstáculos quizá tan graves como los que le hubieran esperado en Montevideo: “Tendré que practicar, dos años de derecho allí para ser abogado; y después de esto, que buscar clientes, que hacerme carrera, etc. —Con qué viviré en los primeros meses? Volveré a ser periodista? Perspectiva horrible” [XV, 893].

Aunque, como se ha indicado más arriba, y era por otra parte esperable, la narración que Alberdi hace de su vida mientras la va viviendo, tal como se despliega en sus diarios, concede amplio espacio a las vacilaciones, a los titubeos que la visión retrospectiva recogida en *Mi vida privada* ha logrado borrar de su memoria, sería peligroso concluir a partir de ello que ofrezca una imagen más pasivamente fiel de esa experiencia que la que Alberdi dibujará cuando ya conozca casi todo lo que le resta por vivir de su historia. Y ello no tan sólo porque esa pasiva fidelidad no puede nunca alcanzarse del todo, sino más aun porque Alberdi ha logrado problematizar hasta tal punto su relación consigo mismo y con sus experiencias que el relato que hace de ellas se asemeja al de la exploración de un territorio desconocido, frente al cual el recurso a la estilización a partir de modelos inspirados en narrativas literarias puede ser, más bien que la adopción de un deformador modelo retórico, la búsqueda de una clave que le permita entenderse mejor a sí mismo.

Así en cuanto a sus cambiantes humores, que subraya con una cierta autocomplacencia. En la travesía a Valparaíso, el 9 de febrero, lo pone al borde de las lágrimas el recuerdo de que ha preferido viajar en un buque comandado por un capitán sin experiencia previa en la peligrosa ruta del Cabo de Hornos y con compañeros de viaje con los que no comparte el dominio de ninguna lengua, a hacerlo en un buque y con un capitán más dignos de confianza; pero en compañía de algunos que han sido ya sus “pésimos vecinos de Montevideo”; por fortuna su “pesar hizo crisis en ese instante” y pronto “ideas risueñas [le] vinieron al ánimo” [XVI, 34]. Pero al día siguiente “en un acceso repentino de melancolía, poco [le] faltó para llover a gritos” [XVI, 36]. Unos días más [tarde], cuando lo tiene en vilo la duda acerca de si su viaje terminará en Montevideo o en Chile, proclama en un muy poco convincente tono compungido que es ésa una nueva prueba de que le ha sido concedido un destino a su medida: “nunca tendré la conducta de un hombre de juicio. El romance me sigue por todas partes” [XVI, 46]. Y todavía unos días después anota con no menos satisfacción: “Anoche pensaba en París, en Italia, y hacía nuevos proyectos de viaje. Yo he de ser loco toda mi vida: soy un verdadero Mad. Mendeville” [XVI, 60].

Pero quien concluyera que las reacciones de Alberdi no alcanzan a hacer de él el interesante excéntrico que esas anotaciones nos invitan a admirar, descubriría de inmediato que el mismo Alberdi ha llenado su texto de pistas que lo sugieren: así, hace notar reiteradamente y con no menos complacencia que ninguna de esas devastadoras tormentas interiores ha afectado su apetito. No significa ello que éste no haya conocido altibajos, a los que Alberdi concede atención aun más constante que a los de su ánimo, hasta tal punto que sus anotaciones terminan ofreciendo más afinidad con las que se esperaría surgidas de la pluma del *malade imaginaire* que con las confesiones de un hijo del siglo.

La atención hipocondríaca que presta a las reacciones de su estómago frente a las vicisitudes de la errática comida de a bordo ofrece sólo una dimensión de una constante atención a sí mismo que se concentra con igual intensidad en su modo de relacionarse con sus compañeros de viaje; y en los comentarios que éste le inspira vemos aflorar dos rasgos que –me parece– ofrecen claves para entender a Alberdi válidas más allá de esa experiencia-límite que era una travesía oceánica a mediados del siglo XIX. Uno de ellos es la conciencia constante de su propia superioridad respecto de esos compañeros; el otro la más dolorosa de su incapacidad de hacerla valer, porque su limitadísimo dominio de cualquier lengua que no sea la suya nativa le hace difícil comunicarse con la fluidez necesaria para persuadir a esos compañeros de que su pretensión de ver reconocida esa superioridad tiene fundamentos válidos. En la *Jeune Pauline* no tiene todavía motivo de queja en cuanto al pasaje: “Yo hago una vida excéntrica a bordo. Mi pretexto es la no posesión del idioma que hablan todos los pasajeros, extraños al español, excepto uno, que lo posee a medias. Es gente de negocios toda: bulliciosa, alegre, frívola, activa como niños. Sin embargo, todos me miran con distinción” [XV, 905]. Pero sí tiene quejas del capitán:

[...] no le soy muy agradable, es justamente porque yo no me humillo a él. Y nada hago para que él crea otra cosa. Es insufrible la preponderancia que estos capitanes pobres diablos quieren darse hacia los pasajeros, que componen una escolta en su honor, a tanto precio. La culpa la tienen los que llevan su servilidad hasta adular y humillarse ante el mismo hombre, a quien le dan su plata. [...] Los franceses son instintivamente amables con el poder” [XV, 928].

En el *Benjamin Holt* no necesita tributar al capitán la deferencia que había sido obligada en la *Jeune Pauline*; mientras en el anterior tramo de su viaje a él le tocaba dar los buenos días al capitán, y la compañía de un pasaje numeroso lo hacía sentirse como “en un fastidioso restaurant”, en el que acaba de emprender es el capitán quien lo saluda por las mañanas y puede por otra parte disfrutar “la soledad de un castillo feudal” [XVI, 36-37], ya que el barco lleva sólo otro pasajero, un suizo alemán que habla francés y portugués, con quien espera intercambiar consuelos cuando los embargue la tristeza [XVI, 32]. Pero pronto debe concluir que las únicas virtudes de su compañero son haber traído consigo un ejemplar de “*Consuelo*, de M^a Sand” y no hablar español. En cuanto a lo primero, Alberdi se ha apresurado a apoderarse de los tres volúmenes de ese “libro ameno, hecho con talento”, y el 18 de febrero va ya por el último (“hasta aquí todo versa sobre el viejo capítulo de las intrigas de amor, en *Venecia*”); en cuanto a lo segundo, la ignorancia del español que aqueja a su compañero no le ha conferido toda la protección que esperaba contra las importunidades de ese “bobote” (“Ayer le dije que me tradujese al francés un trozo de un papel alemán que le hacía perecer de risa. Esta imprudente demanda casi me hizo perecer de sueño y de fastidio. Una hora justa echó en

traducir una columna”). Más no puede esperar de quien no es más que “un triste muchacho de un oscuro cantón de Suiza” [XVI, 40] que aunque haya aprendido a preparar y tener listo el mate que Alberdi tomará al despertar no resulta por eso menos insufrible [XVI, 45]. Finalmente, la relación entra en crisis terminal cuando, pasando todos los límites de lo tolerable, ese “pobre diablo a quien yo honraba con un tono familiar, me ha dicho en mis propias barbas *que yo le importunaba con mi conversación*, cuando le hacía la confidencia de una queja contra una torpeza del capitán. [...] Al suizo le pesará esto alguna vez. [...] Por lo demás, no me conoce absolutamente”.

Pero el ingrato episodio contiene una lección que Alberdi está dispuesto a atesorar; en él ha sufrido un “justo castigo por mi adhesión al extranjero, con despego, muchas veces, de los míos. Tenemos la mala habitud de prodigar nuestra franqueza a estos plebeyos oscuros, acostumbrados a verse despreciados siempre y por ello ingratos con quien los eleva” [XVI, 85-86]. Ahora bien, un joven que, aunque nacido en el rústico cantón de Sankt Gall, contaba con medios suficientes para navegar los mares australes, había adquirido –como Alberdi debe reconocer– un excelente dominio del francés, y estaba lo bastante al corriente del movimiento literario para elegir *Consuelo* como lectura de viaje quizá hubiera encontrado difícil percibir el abismo que separaba su posición en la sociedad de la de su compañero de navegación, y las obligaciones que esa distancia le imponía al tratar con éste.

Pero si Alberdi creía firmemente en la presencia de ese abismo, percibía también con dolorosa claridad que ella tendía cada vez más a ser ignorada desde su entorno, exponiéndolo a ofensas que sólo podría evitar esquivando las ocasiones de recibirlas, aun al precio de un aislamiento creciente. Esa actitud constantemente defensiva, propia de quien sabe de antemano que la superioridad de la que está investido no es necesariamente reconocida por sus interlocutores, no sólo vino a limitar aun más esas “disposiciones de sociabilidad” que en carta del 21 de octubre de 1852 a Luis José de la Peña confesaba haber tenido siempre “en escaso número” [XVI, 297], sino tuvo aun más amplios efectos inhibitorios, entre ellos el de agravar su timidez para abordar el uso de lenguas extranjeras (aun la francesa, con la cual no hubiera podido estar más familiarizado, ya que era la de casi todas sus lecturas),¹⁹ y era rasgo excepcional entre sus coetáneos, desde Juan Manuel de Rosas, quien en su destierro recurría con inagotable volubilidad a un inglés harto rudimentario, pero suficiente para desempeñar sin dificultades mayores su nuevo papel de *gentleman-farmer* en el condado de Hampshire, hasta Sarmiento, que nunca dudó de su capacidad de dialogar de los temas más variados con Emerson y Thiers, y a quien bastó poner los pies en Italia para descubrir que dominaba ya el italiano. Esa timidez, nacida de percibir la situación de inferioridad en que lo colocaba su falta de destreza en el manejo del idioma extranjero, no era sino uno de los modos de manifestarse ésa que Alberdi llamaba su “altivez”, que lo llevaba por otra parte a comentar, cuando debió vestir por primera vez su uniforme de diplomático, que se había sentido humillado, más que enaltecido con ello [XVI, 460].

Pero la “altivez” ofrecía una protección demasiado precaria contra las consecuencias de la distancia que –como Alberdi advertía demasiado bien– separaba su propia noción del lugar que por derecho le correspondía en la sociedad y el que ésta estaba inclinada a reconocerle; y

¹⁹ Así, con motivo de la ceremonia de presentación de credenciales a Napoleón III, el 16 de diciembre de 1855, anotaba: “he llegado a él sin miedo, aunque embromado por la etiqueta y la falta del idioma” [XVI, 460-461].

es comprensible que apenas su carrera de abogado comenzó a tomar rumbo ascendente buscara refugio más eficaz abroquelándose tras de la figura de un príncipe del foro que parecía abrirse a sus posibilidades. En las cuatro páginas finales de la sección de sus diarios titulada “En Chile” resume los avances en verdad notables que en seis años realiza en esa dirección, desde que comienza instalándose en Santiago como redactor de la *Gaceta de los Tribunales*, cargo en el que permanece diez meses, a razón de ocho onzas mensuales, y al margen de ello escribe varios manuales para uso de abogados y funcionarios, una biografía oficiosa del presidente Bulnes, por encargo del ministro Montt, y todavía un Cuadro Sinóptico del derecho comercial (“en cuatro días y lo vendí en cuatro onzas” [XVI, 115]). Pronto entra a actuar profesionalmente tanto en Santiago como en Valparaíso, participa en varias *causes célèbres*, con alegatos que luego publica (el más sonado, en defensa de un padre que asesina al amante de su hija, es, según él mismo, “una página de George Sand, ocurrida en Chile”,²⁰ y como tal lo trabaja; la irrupción de la musa romántica en los tribunales chilenos despierta reservas aun en el liberal y romántico José Victorino Lastarria, pero contribuye a hacer popular el nombre de Alberdi).

Su celebridad naciente favorece su éxito económico; en septiembre de 1847 entra en sociedad para abrir una imprenta que a partir de noviembre publicará bajo su dirección el diario *El Comercio de Valparaíso*, para el cual ha ya gestionado con éxito “suscrición del gobierno”. Abandona la sociedad en junio de 1849, vendiendo su parte por cuatro mil pesos y tomando la defensa del diario en un juicio de imprenta por otros cuatro mil; de su alegato en ese juicio se hicieron “cinco ediciones en ocho días, pues todos los diarios la repitieron” [XVI, 118].

Pronto vemos a Alberdi intervenir en asuntos que afectan intereses económicos cada vez más considerables, a los que defiende y representa ante la administración pública, primero “ocupado por Mr. Wheelwright, en Santiago, sobre los vapores y caminos de hierro”, luego arreglando “con el Cabildo el asunto de la provisión de agua de Valparaíso”, y comisionado por el mismo Cabildo “para optar al despacho, cerca del ministerio, del asunto de la renovación del privilegio de la Compañía [dirigida por Wheelwright], del ferrocarril y de la provisión de agua”; en esta última ocasión escribe además “17 cartas sobre la cuestión de vapores, en apoyo de la renovación, las que aparecieron en el *Progreso*”. A fines de 1849, sus crecientes éxitos le permiten comprar “una casa-quinta con el producto de [su] trabajo de abogado”, en el Estero de Valparaíso, y allí establece su residencia un año más tarde; en ella escribe las dos primeras ediciones de las *Bases* y el proyecto de constitución anexo a la segunda [XVI, 118-119].

Ya en ese momento Alberdi ha logrado realizar un prometedor primer avance en una carrera que comienza a perfilarse como la de uno de esos abogados de negocios, para quienes el tribunal ha dejado de ser el único teatro de sus actividades profesionales, que iban a florecer en la etapa de incorporación más íntima de los países latinoamericanos a la economía atlántica entonces en sus más tempranos comienzos. Pero no ha de continuar ese avance: en febrero de 1852 la caída del régimen rosista introduce un nuevo y decisivo giro en su trayectoria, que lo separa más rápida y completamente de lo que hubiera deseado de la práctica de la abogacía. Ello no impide que al asumir en la vida pública argentina el papel para el cual su memoria le dice que había sido “designado por sus colegas desde su más joven edad” al encomendarle éstos “estudiar la fórmula” capaz de “constituir un gobierno nacional y patrio” [XV, 244-245] se incorpore a ella bajo la figura del opulento príncipe del foro que hubiera po-

²⁰ Jorge M. Meyer, *Alberdi*, cit., p. 329.

dido llegar a ser si no hubiera interrumpido en ese momento el ejercicio cada vez más exitoso de su profesión de abogado.

Como Sarmiento percibe muy bien, es la identificación de Alberdi con esa figura de sí mismo la que a sus ojos lo autoriza a dejar de lado la silenciosa altivez con que en el pasado se había defendido del riesgo de ser estimado en menos que su verdadero valer, en favor de la altanería propia de quien por el contrario apenas necesita reivindicar explícitamente una superioridad que ya es por todos reconocida, y que se refleja en el sistemático desdén con que lo fulmina desde las primeras líneas de las *Cartas quillotanas*, en que declara que, si no fuese que su contrincante le ha dedicado la *Campaña en el Ejército Grande*, “probable es que yo no hubiese leído ese escrito, por escasez de tiempo para lecturas retrospectivas de ese género, ni me hubiera ocupado de contestarlo”.²¹ En su respuesta, Sarmiento prefiere una táctica menos oblicua, pero —si las alegaciones en que se apoya para marcar la distancia que separa a Alberdi del personaje que ha decidido encarnar son a menudo veraces— lo que falta en *Las ciento y una* es la capacidad de trazar a partir de ellas el retrato de un personaje reconocible y creíble. Falta desde luego porque esta vez Sarmiento, que habitualmente aun frente a aquello de lo que abomina quiere a la vez entenderlo (es lo que en el fondo le reprocha Alberdi cuando lo acusa de haberse constituido en el “Plutarco de los bandidos”), quiere simplemente destruir a su contrincante.

Es ésa sin duda la razón por la cual frente a Alberdi su habitual penetración sólo aflora en breves chispazos que no logran desviar de su rumbo el torrente de injurias de *Las ciento y una*. Hay uno en particular en que se acercó a individualizar el que es a la vez enigma y clave para entender a Alberdi, sólo para pasar de largo frente a él. Ha dicho ya que en Chile el admirativo autorretrato que no se cansa de trazar Alberdi puede quizá resultar convincente, pero sería recibido con burla en Buenos Aires, donde todos recuerdan al severo jurisconsulto como afinador de pianos, compositor de minués y redactor de un periódico de modas femeninas. Pero —se apresura aquí a agregar— esa reacción divertida no sería totalmente justa:

Ignoran, acaso, que un hombre maduro, con paciencia, capacidad y “necesidad”, madre de la “ciencia”, sobre todo, Alberdi, puede, como lo ha hecho usted, completar sus estudios viajando, recibirse abogado en Chile también entre jueces competentes en la materia y con buena dosis de indulgencia; y con una práctica asidua y laboriosa, con excelentes libros franceses, por no serle familiar el latín, que descuidó de niño, labrarse una situación honrada, una reputación merecida y atesorar, en cuanto su capacidad lo permita, caudal de ciencia real y pesetas pocas, pero muy bien sonadas.²²

Sin duda, aun cuando trata de hacer justicia a Alberdi, Sarmiento limita cuidadosamente el reconocimiento de cualquier mérito en su contrincante (si la competencia profesional de quienes en Chile le abrieron la práctica de la abogacía es indiscutible, acaso su claridad de juicio haya sido velada por la indulgencia; si Alberdi ha bebido su cultura jurídica en “excelentes libros franceses” es porque su ignorancia del latín le ha impedido acceder directamente a las fuentes romanas del derecho). Pero aun así, Sarmiento percibe aquí con admirable claridad el problema central que plantea la imagen que Alberdi propone de sí mismo, cuando subraya con

²¹ Juan Bautista Alberdi, *Obras escogidas*, cit., t. VIII, p. 4.

²² Domingo F. Sarmiento, *Las ciento y una*, Buenos Aires, Claridad, s.f., pp. 43-44.

razón que en su actividad profesional Alberdi ha logrado atesorar “pesetas pocas, pero muy bien sonadas”, desmintiendo así sin proponérselo su previa acusación de desmedida codicia, ya que muestra a un Alberdi menos interesado en hacerse rico que en ser tenido por tal.

La opulencia, que se ha transformado en un rasgo necesario del personaje que Alberdi está decidido a encarnar, está implícitamente presente también en la respuesta que el 21 de octubre de 1852 dirige a Urquiza con motivo de su propuesta designación como diplomático. Lo primero que en ella llama la atención es la presencia de esa nueva imagen de sí mismo, que también en este caso hace innecesaria la altivez, y si no la reemplaza con la altanería que se cree con derecho a desplegar frente a Sarmiento, abre paso a algo muy cercano a la condescendencia. Pese a su disposición a “ser útil a la patria y a los grandes trabajos orgánicos de V.E.” —escribe Alberdi a Urquiza— no puede olvidar que, “establecido como abogado en Valparaíso, [lo] ligan a su clientela compromisos serios de que no podría desprender[se] honorablemente sino después de algunos meses”; por otra parte “el clima de Santiago es tan funesto para [su] salud, que es causa de que pudiendo abogar cómodamente y con mayor ventaja en sus Cortes superiores, [se] haya venido a esta provincia en busca de su temperamento adecuado a [su] salud, mala de ordinario”. Pero más que todo eso pesan “[sus] hábitos de retiro, la actitud aislada que [desea] conservar para no comprometer la sinceridad de [sus] ideas y de [sus] simpatías políticas”, que son las que en último término le hacen imposible aceptar “el honor tan noblemente ofrecido por V.E.” [XVI, 293-294].

Es posible percibir con mayor nitidez el dilema que aquí afronta Alberdi cuando lo traslada a una clave menos grandiosa, tal como lo hace en la carta que en esa misma fecha envía a Luis José de la Peña, ministro de Relaciones Exteriores de la Confederación. Allí hace claro que una de las razones que lo llevan a declinar la designación es que ella “importaría un cambio de carrera para mí”, y define con mayor precisión la propuesta alternativa que estaría en cambio dispuesto a aceptar, a saber, la de “una comisión *ad hoc*” que lo ocuparía por sólo algunos meses en “obtener tratados sobre los muchos y graves intereses por los que se relacionan los dos países [...] después de lo cual [se] volvería a [su] estudio” [XVI, 297]. Como se advierte, en el momento mismo en que aborda la empresa de las *Bases*, que promete hacer de él el Licurgo argentino, Alberdi vacila aún entre retomar plenamente el papel grandioso para el cual había sido “designado por sus colegas desde su más joven edad”, volcándose de lleno en la experiencia que se abre más allá de los Andes, de la que se ha constituido ya en el demiurgo en cuanto autor de la fórmula institucional que hará de la Argentina una nación no sólo en el nombre, o por el contrario continuar en el foro chileno una carrera que encierra promesas más modestas pero más sólidas.

Resuelve esa vacilación optando en los hechos por la primera alternativa sin por ello abandonar la esperanza de que le será ahorrada la necesidad de escoger entre ambas: todavía en diciembre de 1856, después de más de dos años de gestión diplomática en Europa, el tenor de una alusión a su etapa chilena revela que no la considera irrevocablemente cerrada.²³ Pero en la imagen de sí mismo que proyecta Alberdi el vínculo con esa etapa profesional aparece cada vez más relegado a un segundo plano; lo que sobre todo la mantiene viva en el re-

²³ “Desde el 10 de julio de 1854, en que acepté el cargo de diplomático que me traje a Europa, se me deben sueldos por la ley. Desde ese día paralicé en cierto modo mis trabajos como abogado en Chile”, pasaje de “Instrucciones confidenciales, según las cuales se expedirá en mi nombre el señor D. C. M. Lamarca”, en Ramón J. Cárcano, *Urquiza y Alberdi. Intimidades de una política*, Buenos Aires, La Facultad, 1938, pp. 141 y ss., la cita es de p. 144.

cuerdo es que le ha asegurado un pasar independiente, gracias al cual puede funcionar en sociedad con el decoro esperable de quien ha ganado en ella una posición tan expectable como lo es ya la suya. Es ese legado de su etapa chilena el que, según está seguro, lo pone al cubierto de cualquier duda acerca de las motivaciones que lo llevaron a dar su apoyo a determinadas causas políticas: puesto que no necesita derivar de él ventajas materiales, sólo puede ser el fruto de una convicción sincera.

Resulta más fácil percibir la vinculación entre el goce de ese pasar independiente y la actitud más aplomada, menos insegura, que despliega ahora Alberdi, porque a menudo se ve obligado a desplegarla en sus comunicaciones con el gobierno de Paraná, que tras de enviarlo a Europa se despreocupa de cumplir los compromisos financieros que con él ha asumido. Frente a ese gobierno asume el tono de un acreedor dispuesto a explorar los más extremos límites hasta los que lo autoriza a avanzar la cortesía:

Se me ha premiado reimprimiendo oficiosamente los libros de mi *propiedad literaria* –escribe en sus instrucciones a su *attaché*, el joven Carlos María Lamarca, que debe actuar en su nombre en Paraná–. Reconozco y agradezco el honor de la intervención.

Pero hasta he pagado esa impresión, bajo la seguridad que recibí del señor Ministro Dr. Derqui de una libranza que se dijo haberse girado. Yo no la he recibido.

Ese desembolso me deja en posición crítica; o mejor dicho, deja a la *Legación argentina* en Europa, en el mayor compromiso.

Desde luego, en situaciones normales no tendría dificultades en afrontar él mismo ese compromiso, pero “aquí no hay espera: *yo estoy a tres mil leguas de mis relaciones y de mis recursos*”.²⁴ Y mientras tanto, representar a un gobierno que no vacila en invocar su insolvencia como excusa para ignorar sus obligaciones lo obliga a vivir a salto de mata, cambiando con demasiada frecuencia de domicilio, con grave daño para el prestigio del país al que representa, ya que “en Europa se juzga del gobierno y de la capacidad de un país extranjero, por el modo como se ve vivir y traerse a sus ministros diplomáticos”.²⁵

A más de inspirarle una seguridad nueva para afrontar el trato social, a pesar de saberse dotado de escasas “disposiciones de sociabilidad”, tal como confiesa a Luis José de la Peña en la carta citada más arriba, la conciencia de gozar de una posición económica que juzga sólida contribuye a devolverle la que en su juventud le había dado fuerzas para llevar adelante la obstinada campaña que terminó por persuadir a la emigración argentina a entrar en alianza con la intervención francesa que primero había denunciado, y que hacia 1844 “el corazón, el infortunio, la experiencia de la vida” habían debilitado considerablemente. Pero en esa reconquista de la seguridad perdida influye quizá en mayor medida que la causa que ahora apoya Alberdi se esté revelando más capaz de capear tormentas y superar adversidades que los efímeros movimientos antirrosistas en los que antes había depositado esperanzas demasiado pronto disipadas.

Sin duda esa confianza en sí mismo, que ya no le inspira la juvenil y turbulenta impaciencia con que en sus cartas de 1840 conminaba al general Lavalle a poner de inmediato en ejecución los planes de batalla que en ellas le trazaba, y es más bien la del pensador maduro

²⁴ “Instrucciones confidenciales”, cit., pp. 144-145.

²⁵ *Ibid.*, p. 153.

que, creyendo haber realizado la ambición de Platón, entabla un diálogo entre iguales con el soberano que, según confía, ha de hacerse ejecutor de sus ideas, se funda ante todo en la conciencia de que sus *Bases* son en efecto las bases sobre las cuales se está edificando la nación. Pero aun así es importante para Alberdi que su fortuna, aunque incomparablemente más modesta que la del general Urquiza, no sólo le permita entablar con éste un auténtico diálogo de iguales, sino lo constituya en miembro de pleno derecho de esa élite económica y social que, tal como argumenta en esas mismas *Bases*, es la única que tiene la posibilidad de guiar a la Argentina en su camino hacia la consolidación del Estado nacional.

Cuando Alberdi aparta su mirada de las experiencias cotidianas que le recuerdan qué limitadas son sus “disposiciones de sociabilidad” para reivindicar su asumido papel de opulento príncipe del foro desde una perspectiva propiamente política, se hace evidente que para invocar su condición de tal como una de las razones que le aseguran peso y autoridad en la vida pública argentina se apoya en la visión del lazo entre sociedad y política que subtiende los argumentos de las *Bases*. El desenlace de Pavón, en que la “monarquía con máscara republicana” –que había esperado ver surgir con el apoyo unánime de una élite socioeconómica dispuesta a explorar y utilizar en su provecho las oportunidades nuevas abiertas para ella por un mundo en febril transformación– ha sido derrotada por “una democracia que no gusta de ser contradicha” impone una última metamorfosis a la autoimagen de Alberdi: en adelante pasará a encarnar la figura del profeta que no puede serlo en su tierra, figura patética a la que conviene la pobreza más bien que la holgura adecuada al integrante de la élite del poder que había ambicionado encarnar entre 1852 y 1861.

Vuelve ahora a primer plano la tensión entre la exaltada imagen que Alberdi tiene de sí mismo y la que sus contemporáneos le reconocen, que ofrece en verdad el motivo central a los fragmentos a los que ha puesto por título su propio nombre. Leemos en ellos que “la prensa actual de Buenos Aires” osa presentarlo como el antiguo Consejero de la Confederación, cuando es mucho más que eso: “para todo Sud-América no se aconseja sino en sus escritos, –conocéis consejo alguno, sea que emane de Laboulaye, de Fabre, de Simon, del más amigo de América de los liberales de ambos mundos, que no esté de antemano en los libros de Alberdi? La Constitución que rige a quienes así hablan, de quién es?” [XV, 250]. Eso torna demasiado “absurdo y ridículo” el reproche de traición a la patria para que se rebaje a contestarlo: “es como llamar herejes a San Mateo y San Lucas” [XV, 255]. Ese reproche es sin embargo el premio que recibe quien “pudiendo ser rico, teniendo reputación, abierto y accesible el camino de los empleos lucrativos, –ha preferido la pobreza, la oscuridad de la vida en el extranjero, antes que callar lo que ha creído ser la verdad útil para su país”.

Pero la hora de su plena rehabilitación ha de llegar, aunque quizá no vivirá para verla:

Cuando el cinismo de los que compran su lujo y su brillo con sus escritos adulones y venales se haya cansado de poner a toda una nación a los pies de la localidad rica que les compra el alma, la voz y la conciencia, –lo cual sucederá el día de la redención nacional, –los escritos de Alberdi serán cubiertos del respeto que merece la palabra alta, sana, varonil que interesa al mayor número, en que reside la nación, aunque arruine a su autor generoso [XV, 252-53].

Esa amarga profecía resuelve finalmente el dilema que ha acompañado la entera trayectoria de Alberdi, pero sólo lo logra al precio de proyectar esa solución hacia un mítico futuro que deberá abrir un igualmente mítico “día de la redención nacional”. Esa profecía nacida de la

desesperación ha venido a su manera a cumplirse; el mismo Alberdi que en el ocaso de su vida fue finalmente reconocido como el secreto legislador del orden roquista, y cuya visión del itinerario que debía seguir –y finalmente estaba siguiendo– la Argentina había terminado por conquistar aun a su más tenaz enemigo,²⁶ iba a tener una segunda carrera póstuma como autor maldito, cuyos desolados soliloquios tienen asegurada una vasta audiencia en un país que desespera de ver alguna vez cumplidas las promesas que Alberdi había formulado en sus *Bases*. □

²⁶ La América del Sur, proclamaba en 1886 el general Mitre, “está en la república posible, en marcha hacia la república verdadera” (Bartolomé Mitre, *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, Buenos Aires, Anaconda, 1950 [1886], p. 53).

Pedagogía cívica y disciplinamiento social:

representaciones sobre el teatro entre 1810 y 1825

Eugenia Molina

CONICET / CRICYT, Mendoza

De la antigua Atenas a las sociedades actuales, el teatro ha servido a diversas finalidades artísticas, recreativas y culturales, considerado como mera diversión, escuela de costumbres o manifestación de protesta social. En este sentido, no constituye una novedad afirmar su uso político con el objeto de consolidar una autoridad para inculcar los principios sobre los que ella se sustenta; no obstante, no creemos que sea estéril volver sobre este tópico desde la perspectiva de la acción de una élite dirigente que en un determinado momento de su proceso de consolidación¹ dedicó considerables esfuerzos al control y el mejoramiento del arte dramático con fines políticos y sociales, sin descartar los componentes estéticos que coadyudaban con ellos.

Buscamos indagar en las representaciones que esa élite elaboró del teatro y observar en qué sentido, de qué modo y en qué grado convirtió o pensó convertir esta actividad en un elemento que sirviese al disciplinamiento político y social en una sociedad atravesada por la revolución y la guerra. La tesis apunta a considerar que en el momento de definición de una legitimidad de reemplazo de la monárquica, con la ruptura del lazo colonial, el ámbito teatral y las vivencias a las que su espectáculo daba lugar hicieron de él un espacio de pedagogía cívica que podía contribuir a fortalecer la adhesión al nuevo régimen en diversos aspectos, desde el aprendizaje de nuevos conceptos y valores políticos, la adquisición de pautas acordes con los requerimientos de la “civilidad” y la ritualización de gestos patrióticos, hasta la ilustración de los ciudadanos-espectadores como condición necesaria para el éxito de un gobierno republicano. Sin embargo, pasado el fragor del proceso revolucionario, se observa cómo la élite dirigente porteña dejó de lado los objetivos políticos del drama, reafirmando su importancia

¹ Utilizamos el término “élite” para referirnos al grupo de personas que estuvieron vinculadas con los centros de decisión política y ocuparon puestos clave de poder durante el período seleccionado, si bien reconocemos que durante la década revolucionaria ella estuvo escindida en facciones que se alternaron en el control de éstos y que se complejiza el uso de una noción que remite a un sector social integrado y definido, como sí es posible percibirlo más claramente para el primer lustro de la década de 1820. No obstante, aun dividido y enfrentado, se puede delinear un elenco de personas entre 1810 y 1820 que desde el oficialismo o la oposición configura un entramado de relaciones que se repiten en los diversos ámbitos donde se juega la orientación de la revolución (cargos públicos y militares, prensa, prácticas asociativas, instituciones de enseñanza). Hemos analizado esta cuestión en “Las modernas prácticas asociativas como ámbitos de definición de lazos y objetivos políticos durante el proceso revolucionario (1810-1820)”, *Universum*, N° 16, Chile, Universidad de Talca, 2002, pp. 407-437.

como recurso para seguir difundiendo normas de civilidad que funcionaran como dique de contención en la nueva organización provincial. Todo ello nos permitirá ver los diferentes usos que aquélla pensó para el teatro pero también las resistencias que estas imposiciones generaron en el público que era su destinatario.

Las urgencias del proceso revolucionario y el papel del espectáculo teatral

Durante todo el período colonial, pero sobre todo desde mediados del siglo XVIII, las representaciones teatrales ocuparon un lugar importante dentro de la vida local.² Más allá de los espectáculos en los colegios jesuíticos o los organizados con motivo del cumpleaños o el ascenso del Rey y la conmemoración del santo patrono, a partir de esa fecha las representaciones parecieron estabilizarse. La minuciosa reglamentación elaborada por el virrey Vértiz, más tarde ampliada por Sobremonte al abrirse el Coliseo provisional en 1804, revelan la relevancia que este tipo de recreaciones tenían y el modo en que creaban un espacio para el encuentro social.³ En este sentido, mientras en Europa la difusión de las nuevas pautas de civilidad junto con las reglas del drama clásico apuntaban a una separación clara entre el público y el escenario, lo que se vinculaba con un proceso más amplio dado tanto por la tendencia al ocultamiento y el control de lo orgánico y lo afectivo, cuanto con la elaboración de un arte con fines específicamente estéticos, en estas regiones todavía sobrevivían hábitos que hacían del teatro un lugar de reunión comunitaria con espontaneidad de relaciones.⁴ Por otra parte, si bien se había señalado la función que podía tener en relación con la ilustración y el desarrollo de ciertas virtudes,⁵ la censura había apuntado a evitar que se contradijesen los principios de la Monarquía o del dogma católico, estimulando su adhesión a ellos.⁶

² Para las manifestaciones del teatro con ocasión de festejos religiosos y laicos anteriores a la fundación del teatro en 1783 véase Mariano G. Bosch, *Teatro Antiguo de Buenos Aires. Piezas del siglo XVIII*, Buenos Aires, El Comercio, 1904, y Luis Trenti Rocamora, *El teatro en la América Colonial*, Buenos Aires, Huarpes, 1947. Cabe señalar que en Hispanoamérica se produjeron manifestaciones literarias y artísticas distintas de las de la metrópoli, dentro de las cuales el teatro ocupó un lugar clave, pues desde el siglo XVI se buscó una compensación genológica a las prohibiciones de la Corona sobre la entrada de novelas o relatos de ficción, adecuada además a las propias circunstancias históricas de conquista y colonización. En este marco se deben insertar las consideraciones sobre un estilo “barroco” hispanoamericano y su persistencia como patrón estético, sobre todo en el teatro. Cf. Miguel Gomes, *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Pamplona, EUNSA, 1999, pp. 27-33.

³ Un indicio de su relevancia en la vida comunitaria nos lo da la inclusión de datos vinculados con él en la crónica de un habitante de la ciudad. Resulta sintomático que junto al natalicio, la ascensión al trono o al cargo y la muerte de reyes, virreyes, obispos y otras autoridades, este individuo consignara la quema de la Ranchería, la apertura del coliseo provisional o el comienzo de la construcción del nuevo edificio. Juan Manuel Berutti, “Memorias Curiosas”, en *Biblioteca de Mayo*, Buenos Aires, Senado de la Nación, 1960, t. IV, pp. 3667, 3672 y 3674.

⁴ Cf. Jean-Marie Goulemot, “Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado”, en Roger Chartier (dir. de tomo), *Historia de la vida privada. El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVI a la sociedad del siglo XVIII*, Buenos Aires, Taurus, 1990, t. V, pp. 380-385.

⁵ Al referirse a una obra representada en el Colegio de Monserrat, su rector afirmaba: “[...] éste es un rasgo de buenas letras, que instruye el entendimiento, y despierta en el ánimo aquellas vivas sensaciones de hombría de bien, de sobriedad, de amistad, de amor a los padres, [a mas que por aquellas aprenden a] hablar en público con retórica y desembarazo”. Citado en L. Trenti Rocamora, cit., pp. 35-36.

⁶ Sobre el uso del teatro como recurso de disciplinamiento político durante la colonia véase J. A. Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, 1990; Andres Sommer-Mathis, Christopher F. Laferl y Friedrich Polleross, *El teatro descubre América. Fiestas y teatro en la Casa de Austria (1492-1700)*, Madrid, MAPFRE, 1992, y Ángel López Cantos, *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*, Madrid, MAPFRE, 1992.

De este modo, cuando a partir de 1810, y más aun desde 1816, fue necesario definir una legitimidad que sustentara el régimen político en ciernes, el teatro continuó en su rol social y político, complejizado por las urgencias que acuciaban al grupo criollo en el poder. La fragilidad de la situación de la élite revolucionaria la llevó a potenciar recursos que aseguraran la adhesión a la causa de los más diversos sectores sociales, pues si bien se hallaba aislada de los grupos económica y socialmente fuertes, ella misma había provocado la movilización de un elemento popular que se hacía necesario disciplinar, sin contar con la creciente autonomía que parecía adquirir el sector militar dentro del juego político y el rol de una Iglesia y una burocracia fracturadas por las nuevas reglas del sistema.⁷ Todo ello jaqueado por el peligro de la represión española, que dejó de ser una amenaza para la región recién a fines de la década. Aquella se encontraba ante la tarea de conformar el capital simbólico del régimen que construía, para lo cual echó mano de cuanto elemento alimentase su respeto en el resto de la sociedad. En este registro podemos interpretar tanto las medidas respecto de la definición y difusión de los símbolos patrios, como la ritualización de ciertas prácticas vinculadas con su anclaje en el sentir colectivo.⁸ Si se tiene en cuenta la función que el espectáculo teatral venía jugando desde el período colonial, no resulta extraño que se propusiera hacer de él un instrumento de pedagogía cívica que sirviera a la consolidación del orden político que pretendía liderar.⁹

El espectáculo teatral como espacio de pedagogía cívica

El discurso revolucionario se había articulado sobre dos ejes básicos, los conceptos de libertad e igualdad, condensados en el principio de legalidad y confrontados con los principios que se consideraba habían regido el sistema anterior, esto es, la opresión y las jerarquías, sintetizadas en la arbitrariedad. Así, frente a la administración caprichosa de los “mandones” de la Corona, la nueva retórica elevaba el gobierno de la ley como único recurso para la creación del derecho, igual para todos sin distinciones sociales ni laborales, mientras que frente al peligro de la voluntad decisional de los funcionarios y las instituciones españolas, proclamaba la garantía de las libertades individuales previstas por aquella. La expresión más clara de esta declamatoria en torno de la ley, la división de poderes y el respeto de los derechos del hombre, se halló en los individuos más radicalizados de la élite revolucionaria, y precisamente algunos de éstos fueron quienes se ocuparon de que el teatro se abocase a inculcarla en la población, entre ellos, Bernardo de Monteagudo, Manuel Moreno y Camilo Henríquez.¹⁰

⁷ Cf. Tulio Halperin Donghi, *Revolución y guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla*, 3ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI, 1994, pp 168-247.

⁸ Sobre la función simbólica del himno véase Esteban Buch, *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, pp. 11-57.

⁹ Este ejemplo español fue bien tenido en cuenta: “La España con especialidad nos há dado el mejor exemplo de esta conducta. Todos saben que había una censura prolija de las piezas que se representaban, y en ella no cuidaban tanto los censores el gusto de la composicion, que no conocian, como el que se opusiesen de modo alguno no solo á las reales usurpaciones, que llamaban derechos reales, pero ni á la politica de su administracion. [...] De este modo los acostumbraban á posternarse en su presencia aún sobre el teatro; á que admirasen en él las virtudes que no tenía: á que temiesen su indignacion, y a esperar rasgos de una beneficencia, que mui pocos de el os conocen”. “Artículo comunicado. Teatro”, *El Independiente*, N° 3, 24 de enero de 1815, reproducción facsimilar, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1961.

¹⁰ Monteagudo se encargó de la redacción de la *Gazeta* entre fines de 1811 y comienzos de 1812, y luego de *Mártir o Libre* en los meses siguientes, y fue también el líder de la Sociedad Patriótica de ese año. Moreno fue redactor de *El Independiente* (1815), y también socio de ésta en 1812, y ocupó algunos cargos públicos a partir de 1813

Partiendo de una postura sensualista basada en las consideraciones aristotélicas acerca de los efectos que las tragedias engendraban en las emociones y las conductas, la élite revolucionaria consideró que al provocar la risa, el llanto, el terror o la tristeza, el teatro podía abonar el espíritu para el aprendizaje por la imitación o el rechazo de modelos y contramodelos políticos, sociales y morales, tal como lo expresaba *El Censor*:

La musa dramática ha contribuido eficazmente à suavizar las costumbres; ha desterrado muchas locuras y rancios delirios, ridiculizándolos con sus sales graciosas; y aun ha contenido con un saludable terror, por medio de fuertes ejemplares el frenesí de la ambicion y el fuego de los insaciables deseos. Ella presenta con mas vivo interes las grandes lecciones de la historia conmoviendo, enterneciendo, aterrando, horrorizando.¹¹

Monteagudo había sostenido en diversos artículos de la *Gazeta* la igualdad de los ciudadanos ante el imperio de la ley, insistiendo en la necesidad de educar al pueblo en sus nuevos derechos y deberes,¹² y coherente con ello se ocupó de la traducción y publicación de *El triunfo de la naturaleza*, donde se remarcaba la libertad asegurada por un régimen legal que exigía a los individuos una conducta racional en todos los aspectos de su existencia:

[...] ofrezco al pueblo de Buenos Aires la traducción de esta tragedia que los entretenga e ilustre en su teatro y sustituya con las demás piezas modernas que se van acopiando las “indécenas representaciones” con que se ha profanado hasta nuestra feliz época, “esta primera escuela de costumbres” de un pueblo civilizado.¹³

El drama, publicado en 1814, había sido estrenado en 1812 y obtuvo gran resonancia gracias a los prospectos que fueron distribuidos previamente.¹⁴

y hasta 1817, cuando fue desterrado por supuesta participación en un complot contra el gobierno. Henríquez llegó al Río de la Plata luego de un rol protagonista en el proceso revolucionario chileno derrotado en 1814, que se ocupó por un tiempo de la redacción de la *Gazeta* y *El Censor*, de este último a la partida de Antonio José Valdés en 1817; fue uno de los socios invitados para la formación de la *Sociedad del Buen Gusto* en ese año. Hay que señalar que precisamente *El Independiente* y *El Censor*, en toda su trayectoria, conforman las principales fuentes sobre lo que pensaba el grupo revolucionario del teatro y que su redacción, como otras publicaciones de la época, recaían casi exclusivamente en sus editores (aun cuando los artículos pudiesen aparecer como “correspondencia” o “artículos comunicados”), en este caso ambos estrechamente vinculados con el gobierno central y el cabildo. Al respecto véase Noemí Goldman, “Libertad de imprenta, opinión pública y debate constitucional en el Río de la Plata (1810-1827)”, en *Prismas*, N° 4, 2000, pp. 9-20.

¹¹ *El Censor*, N° 77, 6 de marzo de 1817, reproducción símil tipográfica en *Biblioteca de Mayo*, Buenos Aires, Senado de la Nación, 1960, t. VIII.

¹² Cf. “Observaciones didácticas”, *Gazeta de Buenos Aires*, N° 24, 14 de febrero de 1812, N° 25, 21 de febrero de 1812, N° 26, 28 de febrero de 1812 y N° 29, 20 de marzo de 1812, reimpresión facsimilar, Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana, 1910. Para el discurso radicalizado de este sector revolucionario véase Noemí Goldman, *El discurso como objeto de la historia. El discurso político de Mariano Moreno*, Buenos Aires, Hachette, 1989, y “Los ‘jacobinos’ en el Río de la Plata: modelo, discursos y prácticas (1810-1815)”, en *Imagen y recepción de la Revolución francesa en la Argentina* [Jornadas Nacionales por el Bicentenario de la Revolución Francesa, 1789-1989], Buenos Aires, CEAL, 1990, pp. 7-26; Carlos Egües, *Mariano Moreno y las ideas político-constitucionales de su época*, Córdoba, Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba, 2000.

¹³ Citado en Juan María Gutiérrez, “El Coronel Don Juan Ramón Rojas”, en *Letras Argentinas*, 4ª ed., Buenos Aires, Jackson, 1945, pp. 106-107. La obra fue publicada en la imprenta de los Niños Expósitos, y si bien Gutiérrez atribuye a Monteagudo la traducción del drama portugués, Bosch sostiene que fue Luis Ambrosio Morante. Cf. *op. cit.*, p. 60.

¹⁴ Bosch, M., *op. cit.*, pp. 61-62.

Siguiendo esta tónica, se consideraba que tanto las obras que se escenificasen como las prácticas que se ejercitasen dentro de su espacio debían ser acordes con el sistema político adoptado:

En todo pueblo civilizado es el teatro la primera escuela donde puede formar el Gobierno con las mejores proporciones las costumbres públicas de la nación, y dirigir la opinion general á los intereses primarios de ella. [...] debe tambien cuidarse de excluir aquellas, cuyo argumento contrarie en modo alguno las bases fundamentales de la constitucion del país, ó del sistema de gobierno que provisoriamente se haya adoptado, y se intente promover.¹⁵

En este contexto, se comprende la relevancia pedagógica otorgada a la representación de *Camila Bororquia* con motivo de la inauguración de las sesiones de la Sociedad del Buen Gusto del Teatro, en agosto de 1817,¹⁶ en la cual se intentaba señalar la arbitrariedad del sistema español a través de la acción del Tribunal de la Inquisición. Se suponía que los espectadores debían comparar un régimen en el que el capricho y la delación reinaban, y en el cual la seguridad individual se hallaba constantemente amenazada, con otro legal, en que la libertad civil estuviese resguardada de toda violación:

[...] el principio práctico de aquel tribunal de que la delacion de un solo testigo muy respetable es suficiente para condenar à un reo [...] el proceder de aquel tribunal en tinieblas y en secreto; el poder juzgar y condenar à sus propios enemigos; producen los efectos consiguientes a un poder inmenso puesto en las manos de los hombres, que pueden abusar de él con toda impunidad y seguridad.¹⁷

Hay que señalar, sin embargo, que el aprendizaje en este ámbito acompañaba el esfuerzo emprendido por otros medios, pues si los periódicos llegaban a un público todavía restringido,¹⁸ los espectáculos constituían una alternativa pedagógica que no requería la capacidad lectora para acceder a la comprensión del contenido. De esta forma, el teatro podía hacer las veces de una lectura “oída” para una cantidad considerable de personas que no sabían leer o no tenían acceso al impreso:

¹⁵ *El Independiente*, N° 3, 24 de enero de 1815. Cf. “Impresos. Censor numero 11”, *La Prensa Argentina*, N° 9, 7 de noviembre de 1815, reproducción símil tipográfica en *Biblioteca de Mayo*, op. cit., t. VII, y “Sobre el entusiasmo revolucionario. Continuacion”, *El Censor*, N° 124, 29 de enero de 1818.

¹⁶ El programa de la función establecía que era un drama trágico de “un autor nacional”, posiblemente de A. Morante. Cf. Bosch, M., op. cit., p. 82.

¹⁷ *El Censor*, N° 103, 4 de septiembre de 1817.

¹⁸ Existen indicios sobre la difusión de prácticas de reunión para la lectura y el debate de periódicos entre hombres y mujeres, tal como lo reflejan los testimonios dados a publicidad en los periódicos. Cf. “Variedades”, *La Prensa Argentina*, N° 20, 30 de enero de 1816, y “Artículo comunicado”, *El Observador Americano*, N° 7, 30 de septiembre de 1816, reproducción símil tipográfica, en *Biblioteca de Mayo*, cit., t. IX (Primera Parte). Esto constituye un síntoma de la modificación en los hábitos de una lectura colectiva que ahora apuntaba a una tarea compartida y mutuamente controlada, alejada de la autoritaria y reverente de la época anterior. Cf. Reinhard Wittman, “¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?”, en Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (dirs.), *Historia de la lectura en el Mundo Occidental*, Madrid, Taurus, 1998, p. 454, y Roger Chartier, “Ocio y sociabilidad: la lectura en voz alta en la Europa moderna”, en *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, 4ª ed., Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 121-144.

[...] hagámosle desaparecer [al público] de la escena todo lo que pueda mantenerle sus antiguas ilusiones: que no resuenen allí en sus oídos sino las mismas ideas de libertad, de virtud, de heroísmo, que le hemos publicado en nuestros papeles: y que nos vean elogiarlas. De este modo el teatro vendrá a ser el libro donde se instruyan los Ciudadanos de sus obligaciones e intereses: y la escuela donde todos reciban lecciones de virtud de patriotismo, y de gloria.¹⁹

En este sentido, permitía, en una lectura mediada por la oralidad, el aprendizaje de conceptos que si muchos podían asimilar en los periódicos, la mayoría no tenía otro modo de incorporar.²⁰

Por otra parte, hay que tener en cuenta que esa misma ilustración se consideraba una condición básica en un orden cuya legitimidad derivaba de un supuesto pueblo soberano. Era necesario cultivarlo para que se convirtiese en crítico autónomo y racional de la autoridad, y el teatro se presentaba como un instrumento para desarrollar estas aptitudes porque amenizaba y adecuaba al oído y los ojos del espectador común contenidos que no podía comprender por medio del impreso o del escrito especializado:

[...] porque sabemos que la prevención contra el teatro solo subsiste en los que nada leen, y en nada piensan y en nada reflexionan por sí mismos. Este ocio del alma, esta adhesión ciega al dictamen ajeno, este desprecio de su propia razón, eternizan las preocupaciones, y son el gran obstáculo de los progresos de la civilización, y del universal imperio de la verdad. [...] La voz de la filosofía es demasiado árida para muchos; conviene suavizarla, amenizarla con las gracias de las musas. La filosofía pues habló desde el teatro en lenguaje agradable y gracioso, y el pueblo dócil oyó sus sentencias con placer.²¹

De hecho, en opinión de *El Censor*, el mismo avance en la ilustración del pueblo había conducido a que por sí solo éste exigiese una coherencia del contenido dramático con los principios proclamados por las autoridades: “los señores cómicos harán en adelante más discreta elección de sus funciones, consultando el objeto del teatro con relación al país en que representan. –El murmullo de su auditorio hizo honor a su modo de pensar [...]”.²² Sin embargo, no sólo se trataba de inculcar estos principios sino de vincularlos a valores que los tradujesen en vivencia cotidiana, y para este fin nuevamente el teatro se presentaba como medio idóneo en cuanto afectaba los sentidos y con ellos las emociones.

¹⁹ “Teatro”, *El Independiente*, N° 4, 31 de enero de 1815. Con anterioridad, el editor había realizado otro comentario en el que también se evidenciaba esta vinculación entre oralidad y escritura en la política de pedagogía cívica, señalando que los dramas inadecuados a nuestros principios políticos “[...] minan la opinión contra los esfuerzos del gobierno, y destruyen las impresiones de sus manifiestos y proclamas con tanto mayor poder cuanto que la débil voz de un papel acaso no llega a todos los que asisten a un espectáculo, y en este las hace más permanentes en los espectadores la voz viva, y representación animada de los actores”. *Ibid.*, N° 3, 24 de enero de 1815.

²⁰ Esta tensión entre cultura escrita y oral se reflejó en la impresión y difusión por escrito de las manifestaciones orales (loas, coplas, arengas) que se expresaron por autoridades y público en los días de fiesta por el juramento de la independencia. Cf. *La Crónica Argentina*, N° 20, 10 de octubre de 1816, reproducción similar tipográfica, en *Biblioteca de Mayo*, cit., t. VII. De todos modos, a todo esto hay que agregar la función publicitaria de los sermones patrióticos que cada domingo o día festivo, los párrocos tenían obligación de predicar. Algunos de ellos en *El cle-ro Argentino de 1810 a 1830*, Buenos Aires, 1907.

²¹ “Teatro”, *El Censor*, N° 78, 13 de marzo de 1817.

²² “Teatro”, N° 3, 7 de septiembre de 1815.

Si se proclamaba que los dos ejes del nuevo sistema político eran la garantía de las libertades individuales y la igualdad legal sobre las que éstas se sustentaban, se buscó estimular el aprecio a ambas por medio de la ejemplificación y el absurdo. En este registro, el heroísmo y la gloria pasaron a constituir valores centrales relacionados con el sacrificio, hasta la muerte del ciudadano, en la conquista y la conservación de la libertad. Los textos escritos y escenificados apuntaron a estimular la imitación en este sentido, haciendo de la ética republicana en torno de la virtud, materializada en la entrega de la vida por la Patria, el nudo de diversos argumentos.

En efecto, éste era el núcleo temático de *La libertad civil*, donde se repetía el discurso exhortativo de bandos y proclamas oficiales: “Combatid con los crüeles / Que a nuestra patria oprimen/ Tened horror al crimen./ Premiando la virtud./ Entonces los laureles/ Serán nuestra divisa./ pues que libre el pie pisa/ La América del Sud”. Estos versos, que tenían un aire muy cercano al que había inspirado al autor de la Marcha Patriótica, eran completados con la exigencia absoluta del sacrificio personal en aras de la causa revolucionaria, tal como lo expresaba la esposa del oficial que había abandonado su hogar para dirigirse al campo de batalla: “A dios, mi bien me dice./ Mi honor es lo primero/ Sin él vivir no quiero./ O muerte, ó libertad”.²³ Por su parte, *El Hijo del Sud*²⁴ reiteraba en un lenguaje alegórico los valores del naciente sistema, asumiendo los personajes los elementos que lo sostenían: la Inmortalidad, La Virtud, La Verdadera Libertad, La Patria se presentaban al protagonista, El Hijo del Sud, como las opciones que a pesar de los sufrimientos debía elegir, sin ceder a la tentación de la sensual Falsa Libertad, que sólo terminaría por destruirlo y hacerlo caer en una nueva esclavitud.

También por el absurdo buscó estimularse el sacrificio cívico, tal como lo revelaba el contenido de *El hipócrita político*, fechado en 1819 pero que arrastraba una problemática candente en años anteriores.²⁵ El conflicto central de la comedia estaba dado por el develamiento de la conducta traidora de Don Melitón, quien siendo español había conservado su puesto burocrático y cierto prestigio social por la imagen de afecto a la causa que se había forjado, conducta contrastada con la sinceridad y el coraje patriótico de los dos amantes. El descubrimiento de su actitud desencadenaba el castigo ejemplar que, a su vez, otorgaba el pie escénico para volver sobre el modelo de patriota de su joven oponente.

No obstante, no sólo los contenidos se adecuaron al ambiente político,²⁶ sino que el espectáculo mismo fue incorporado a los festejos regularizados en honor de la Patria. Tanto con motivo de las Fiestas Mayas como por las sucesivas victorias militares, las “comedias” fueron incluidas dentro de los programas organizados por las autoridades, lo cual no era novedoso.

²³ Fragmentos seleccionados por Ángela Blanco Amores de Pagella, *Los iniciadores del teatro argentino*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación-Ediciones Culturales Argentinas, 1972, pp. 189-190. La obra está datada en 1816, aunque se alude a su fecha de escritura y no se refiere la de su representación. *Ibid.*, pp. 48 y 50. La edición completa del texto puede hallarse en “La Lira Argentina”, cit., pp. 4798-4811.

²⁴ Atribuida a Luis Ambrosio Morante, fue redactada y representada entre 1816 y 1820. Cf. Bosch, M., *op. cit.*, p. 89, y Blanco Amores de Pagella, A., *op. cit.*, p. 48.

²⁵ Hemos consultado la edición de María Banura de Zogbi, Dolores Comas de Guembe, Cristina Quintá de Kaúl, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1996. Si bien algunos la ubican en 1819, las editoras lo hacen entre 1810 y 1811. Sin embargo, no aparece en el listado de obras que Bosch enuncia para las temporadas de la década; sólo aparece *El Hipócrita* como traducción del *Tartufo* de Molière, pero no la obra criolla. Cf. *op. cit.*, pp. 69-85.

²⁶ Bosch ha mostrado cómo fueron alterados los textos para adecuarlos al nuevo vocabulario republicano. Cf. *op. cit.*, pp. 65-67.

so en tanto con motivo de las fiestas coloniales ya se había hecho.²⁷ Así, era común que luego de los sorteos en beneficio de las viudas o de los huérfanos de los caídos en combate, los fuegos de artificio y el Te Deum, siguiera la representación de alguna obra ejemplificadora.²⁸

El 25 de mayo de 1812, en este sentido, puede ser considerado una especie de paradigma festivo que contó con todos los números normalmente ofrecidos, desde la función eclesiástica, la salva de artillería en el Fuerte y la rifa para las familias carenciadas, hasta los fuegos, las danzas y la asistencia al coliseo, “donde se representaron varias piezas patrióticas del primer mérito”.²⁹ De hecho, la misma solidaridad patriótica vinculó el teatro con un culto cívico en consolidación, tal como se vio en 1816, cuando se organizó un espectáculo especial con el objeto de ayudar a las familias de soldados fallecidos, sintomáticamente en vísperas de las festividades de la revolución.³⁰

Por otra parte, la incorporación de ciertos rituales cívicos, tal como la entonación de canciones patrióticas en el inicio de la velada, reforzaba su tendencia pedagógica de tal modo que si se cantaba a la libertad y a la igualdad al comienzo del espectáculo, no podía luego aplaudirse la representación de obras que elogiasen la benevolencia de la Monarquía:

Con este objeto se mandó principiar todo espectáculo por una canción, o marcha patriótica, que le recordase sus derechos, é inflamase el entusiasmo público, que ha sido, y será siempre el seguro garante de nuestra defensa. ¡Que contraste tan ridículo no presenta á la consideración de un observador ver un pueblo lleno de un sagrado furor republicano entonar hymnos al triunfo de la libertad, de la Patria, y de sus hijos sobre las usurpaciones de los Tiranos: y verlo á renglón seguido sufrir sobre la escena a esos mismos tiranos recomendados, aplaudidos, elogiados, y proclamados por justos y beneficos para sus miserables vasallos!³¹

Tal como expresa Esteban Buch, el rito cívico se convertía en espectáculo y el espectáculo en uno de los lugares privilegiados del rito cívico, como lo ejemplificó el estreno en el Coliseo de la Marcha Patriótica sancionada por la Asamblea en un cruce claro entre la labor de la escuela y la del teatro, materializada en niños con vestido escolar que entonaban el futuro Himno Nacional en el marco de una puesta escénica.³²

²⁷ Sobre la fiesta “patriótica” existen variados trabajos; entre otros, Juan Carlos Garavaglia, “A la nación por la fiesta: las *Fiestas Mayas* en el origen de la nación en el Plata”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, tercera serie, N° 22, Buenos Aires, segundo semestre de 2000, pp. 73-100, Carmen Cantera, “Fiesta y ritual en Buenos Aires en los orígenes de la independencia”, ponencia presentada en las *IX Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Córdoba, septiembre de 2003; Silvina Correa, “Entre ceremonias y legitimidad política: Tucumán, 1812-1820”, *ibid.* El estudio más minucioso es el de María Lía Munilla, *Celebrar y gobernar: un estudio de las fiestas cívicas y populares en Buenos Aires, 1810-1835* [tesis doctoral en curso, bajo la dirección del Dr. José Emilio Burucúa], Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2000. Estas fiestas se diseñaron sobre el modelo colonial, repitiendo su estructura básica pero resemantizando sus elementos. Véase Jaime Valenzuela Márquez, “De las liturgias del poder al poder de las liturgias: para una antropología política de Chile Colonial”, en *Historia*, vol. 32, Santiago de Chile, 1999, pp. 575-615.

²⁸ En ocasión del festejo del triunfo de Chacabuco fue estrenada *La jornada de Maratón* de Gérault, traducida por Bernardo Vélez, repetida al año siguiente para la victoria de Maipú. Cf. Bosch, M., *op. cit.*, p. 96.

²⁹ *Gazeta de Buenos Aires*, suplemento, 29 de mayo de 1812.

³⁰ “Teatro”, *ibid.*, N° 56, 18 de mayo de 1816.

³¹ *Ibid.*

³² Buch, E., *op. cit.*, p. 18.

Según el discurso de la élite evidenciado en los periódicos, estos momentos permitían experimentar la igualdad republicana, en cuanto gobernantes y gobernados, ricos y pobres, comerciantes y artesanos, hombres y mujeres, criollos y peninsulares, se mezclaban para vivir emociones y sensaciones semejantes, recibiendo al unísono un mismo bagaje cívico, tal como se revelaba en los comentarios de la *Gazeta* sobre los festejos callejeros y teatrales del 25 de mayo de 1812:

Es imposible que la pluma pueda dar una idea, ni aun aproximada, del entusiasmo, del regocijo, y del orden del pueblo en todos estos actos cívicos. [...] Si: pueblo inmortal de Buenos-Ayres, tu eres la admiración de tus mismos enemigos, la gloria de la América Meridional, el baluarte inexpugnable de su libertad [...].³³

No obstante, si bien el teatro podía crear un ámbito de encuentro social, no por ello dejaba de servir a las distinciones, e incluso podía contribuir a acentuarlas.

En efecto, si bien era cierto que en algunos sectores de ese espacio se producía una mezcla confusa de personas, sobre todo en los accesos y en las cazuelas, ello no quiere decir que no se reprodujesen las diferencias por el vestido o los modales, el sexo o el grupo etario.³⁴ Por otra parte, si bien el mensaje cívico emitido por las obras era el mismo, no todos lo interpretarían de semejante manera, pues cada uno se apropiaría de él según sus propias condiciones y expectativas.³⁵ Sin embargo, por el momento, la élite dirigente no se planteaba la diversidad de interpretaciones que su selección de obras podía generar, convencida de la homogeneidad emotiva y cognitiva del público.

En este marco hay que destacar la labor de la Sociedad del Buen Gusto por el Teatro, en la que se reunió lo más selecto de la sociedad porteña de la época.³⁶ Su organización en comisiones le permitió iniciar una tarea de revisión del repertorio disponible en el archivo de la Policía, traducción y publicación de dramas ingleses, franceses, latinos y griegos, y promo-

³³ *Gazeta de Buenos Aires*, Suplemento, 29 de mayo de 1812.

³⁴ Tal como se desprende del testimonio de José Antonio Wilde, la cazuela constituía el lugar femenino por excelencia, lo que contribuía a la convivencia de mujeres de diversas extracciones. No obstante, mientras las jóvenes “decentes” preferían este lugar porque les brindaba libertad para conversar o intercambiarse cartas y esquelas, sus madres y abuelas optaban por el alquiler de un balcón, en el que la coexistencia con hombres estaba permitida. *Buenos Aires desde setenta años atrás*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960, p. 48. Cf. Jorge Myers, “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la élite porteña, 1800-1860”, en Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*, Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 122-124.

³⁵ Para el concepto de apropiación véase Roger Chartier, “Lecturas y lectores ‘populares’ desde el Renacimiento hasta la época clásica”, en G. Cavallo y R. Chartier, *op. cit.*, pp. 422-425. Para una aplicación de la “teoría de la recepción” al teatro, cf. Fernando de Toro, *Semiótica del teatro*, 3ª ed., Buenos Aires, Galerna, 1992, pp. 137-150.

³⁶ Los socios invitados por el gobierno fueron: Juan Florencio Terrada, Ignacio Álvarez, Juan José Paso, Antonio Sáenz, Vicente López, Ambrosio Lezica, Francisco Santa Coloma, Miguel Riglos, Jaime Zudáñez, Santiago Boudier, Justo García Valdés, Camilo Henríquez, Juan Manuel Luca, Esteban Luca, Tomás Luca, Juan Ramón Rojas, Ignacio Núñez, Santiago Wilde, Miguel Sáenz, José Manuel Pacheco, Julián Álvarez, Mariano Sánchez, José María Torres, José Olaguer Feliú, Valentín Gómez, Floro Zamudio, Domingo Olivera, Bernardo Vélez. *El Censor*, N° 98, 31 de julio de 1817. No obstante, luego desistieron Álvarez, Gómez, Paso y Sáenz. “Advertencia”, en *ibid.*, N° 104, 11 de septiembre de 1817. Como se ve, se habían incluido hombres vinculados con las letras, traductores e individuos provenientes de la élite socioeconómica. Vicente Osvaldo Cutolo, *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino*, Buenos Aires, Elche, 1968, y Ricardo Piccirilli, Francisco. L. Romay y Leoncio Gianello, *Diccionario Histórico Argentino*, Buenos Aires, Ediciones Históricas Argentinas, 1953.

ción de la redacción entre los mismos socios de nuevos textos con el fin de publicarlos y representarlos.³⁷ Su labor selectiva vinculó el nuevo sistema con la estética neoclásica, equiparando el arte barroco con la dominación hispánica; sobre este criterio intentó eliminar a Calderón, Lope de Vega y Montalbán, abriendo las puertas a Molière, Corneille, Racine, Voltaire, Alfieri, Kotzebue y Moratín.³⁸ La entidad consideraba que cada sistema político tenía su expresión artística, que reproducía en sus cánones, temas y ritmos los principios que lo sustentaban, de modo que lograda la revolución política era necesaria también la teatral:

[...] viendo los defectos de la representacion de nuestro teatro, no podian combinar en su asombro, que el plantél de las buenas costumbres, el foco de los conocimientos domésticos, y la pauta recta de la sociedad, no estuviere en progresion con las restantes mejoras, que habia traído entre nosotros la revolucion feliz de los espíritus. Lamentaban sobremanera, que la corte de las Provincias Unidas de Sud-América, la hermosa ciudad del Argentino, en los actos mas solemnes, o expresivos de su civismo heróyco, se resintiese aún del gusto corrompido del siglo diez y siete; devorase sus composiciones despreciables; se dexase llevar del aparato de unas decoraciones mágicas [...].³⁹

La cuestión no se redujo, de esta manera, a eliminar palabras o agregar frases adecuadas sino a brindar un nuevo listado de obras destinadas a un público con nuevos derechos y obligaciones.

A partir del estímulo por la producción criolla explicitada por la entidad, Camilo Henríquez escribió *La Camila o la Patriota de Sud América* y *La inocencia en el asilo de las virtudes*.⁴⁰ Coherente con los principios estéticos y temáticos proclamados por la Sociedad a la que pertenecía, el religioso elaboró un panfleto de propaganda patriótica que exaltaba la libertad y la igualdad, sin dejar de consignar las seguridades que brindaba al individuo un sistema legal que controlase a la autoridad. La violencia verbal contra la “tiranía” española repetía el estereotipo del discurso revolucionario, golpeando a diestra y siniestra contra los diversos aspectos del sistema colonial en América: “Hablas de fieras i de serpientes, i no te acuerdas que has conocido a los mandatarios españoles, i que ellos son para los americanos mas feroces que los tigres: que las culebras”.⁴¹

³⁷ Promovida por el gobernador a través de la invitación de destacados vecinos a su despacho, pronto logró autonomía tanto en su organización interna como en su actuación, extrayendo de la órbita de la Policía el control de la actividad teatral. Para detalles sobre su organización, reglamento y labor véase *El Censor*, N° 98, 31 de julio de 1817, y N° 103, 4 de septiembre de 1817.

³⁸ Cf. Raúl Castagnino, *El Teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas. 1830-1852*, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1944, p. 464.

³⁹ “Introducción al reglamento provisional de esta sociedad, escrito por D. J. R. R”, *El Censor*, N° 103, 4 de septiembre de 1817.

⁴⁰ Pese a que *La Camila* cumplía con los requisitos de pedagogía cívica que pretendía la entidad, ésta no condescendió en aprobarla para su representación, lo que generó un conflicto que resonó en las páginas periodísticas. Cf. *El Censor*, N° 114, 20 de noviembre de 1817. *La inocencia en el asilo de las virtudes* ni siquiera llegó a ser impresa, por cuanto no llegaron a reunirse los suscriptores mínimos para solventar su edición. Cf. “Subscripción”, *El Censor*, N° 114, 20 de noviembre de 1817. No obstante, en el listado de las obras aceptadas en los originales españoles aparece una obra homónima a esta última, por lo que es difícil saber si se trata de su manuscrito o de un drama extranjero del que Henríquez tomó el título. Cf. Bosch, M., *op. cit.*, pp. 86 y 91.

⁴¹ *La Camila o la Patriota de Sud América*, en Miguel Luis Amunátegui, *Camilo Henríquez*, Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1889, t. II, p. 316.

Como hemos visto hasta aquí, el orden que la élite revolucionaria iba delineando requería no sólo de la nutrición de su propio capital simbólico por medio de la educación de los ciudadanos en los valores y los principios que lo sustentaban, sino también de conductas individuales adecuadas. En este sentido, la labor pedagógica del teatro se vinculó también con una voluntad de civilización de las costumbres, clave dentro de su programa regenerador.

De la modificación de los comportamientos al control de las prácticas de diversión

Desde los comienzos de la modernidad, las sociedades occidentales vivieron un proceso de modificación de los comportamientos individuales y colectivos que se enmarcó en la construcción bifaz de un espacio público y otro privado. Así, lo que se ha denominado la “civilización de las costumbres”, relacionada con el control de las pulsiones y los afectos particulares, habría estado conectada con la conformación de un ámbito público como lugar de crítica de la esfera estatal de poder y un ámbito privado en el que se habría ido encerrando la vida individual, doméstica y familiar. Todo ello engarzado con la consolidación de un Estado que paulatinamente se reservó el monopolio de la violencia física y simbólica sobre un territorio y una población determinados.⁴² En este sentido, la complejidad de un entramado relacional como el que suponía una formación estatal moderna fue revelando la necesidad de un creciente dominio sobre las pasiones, el fortalecimiento del pudor y el ocultamiento de lo orgánico, trasladando al estrecho círculo de lo íntimo todo lo conectado con lo corporal, a fin de asegurar una convivencia armónica y una subordinación eficaz a las cadenas de mando que ese aparato estatal exigía.⁴³

Tal como figura en el proyecto reformista de la élite revolucionaria, la civilidad parecía vincularse con una serie de aspectos precisos: el que relacionaba a las sociedades “modernas” con una cultura occidental que entroncaba con el mundo antiguo grecorromano y consideraba como “bárbaro” todo lo que no pertenecía a esta herencia. Otro vinculado con la actuación “correcta” en el trato social, identificado con términos equivalentes tales como “urbanidad” o “cortesía” (*politesse*).⁴⁴ Todo insertado en el bagaje traído por la revolución iniciada en 1810, centrado en la adquisición de la libertad civil y política en que la categoría de ciudadano emergía en contraposición con la antigua de súbdito.⁴⁵ Así, cuando los reformadores del teatro aludían a la civilidad, lo hacían al conjunto de pautas de conducta propias de un pueblo formado por individuos autónomos, el cual era parte esencial del programa “regenerador” que debía hacer del antiguo súbdito un “hombre nuevo”.⁴⁶

⁴² Cf. Pierre Bourdieu, “Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático”, en *Sociedad*, N° 8, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires, abril de 1996, pp. 5-29.

⁴³ Jacques Revel, “Los usos de la civilidad”, en R. Chartier (dir. de vol.), *op. cit.*, pp. 171-175. Para una análisis de la transformación sufrida por el concepto de *civilidad* y de las diversas prácticas que esa modificación engendró véase Roger Chartier, “Los manuales de civilidad. Distinción y divulgación: la civilidad y sus libros”, en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 246-283. Para un enfoque global del proceso de la sociedad europea véase Norbert Elias, *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, Oxford, Basil Blackwell, 1978-1982, 2 vols., y *La sociedad cortesana*, México, FCE, 1982.

⁴⁴ R. Chartier, “Los manuales de civilidad...”, *cit.*, p. 247.

⁴⁵ Para una síntesis de las diversas secuencias semánticas en las que se ha ubicado la *civilidad* a lo largo de la modernidad véase *ibid.*, pp. 247-248.

⁴⁶ Cf. Mona Ozouf, “La révolution française et la formation de l’homme nouveau”, en *L’homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, París, Gallimard, 1989, pp. 116-157.

Tomando al público como un niño al que debía enseñársele a comportarse,⁴⁷ se buscó adecuar las representaciones a fin de que aprendiese lo bueno y lo correcto, eliminando aquellas en las que se exponía demasiado lo privado, limpiando a otras de los excesos de lo orgánico y buscando las que ilustrasen el nuevo código conductual. La élite dirigente aparecía como la pedagoga que debía orientar su formación, quitándole de la vista los contramodelos y ofreciéndole los de una civilidad evidente: “[...] no debe permitirse la representación de piezas, que contengan actos, ó locuciones indecentes, ó positivamente obscenas ó de un ridículo insoportable por falta de gusto en la composición [...] unden la sana razón, la decencia, y buenas costumbres [...]”. Así, debían eliminarse las comedias y sainetes españoles,

[...] representaciones burlescas, é indecentes de las costumbres mas groseras de la nación, llenas de conceptos, equívocos y dicharachos en boca de los bufones, ó graciosos, que ofenden en todo sentido el respeto, y la decencia con que todos deben producirse en un concurso de magistrados, señores, niñas, y hombres educados.⁴⁸

Esto era vital, de hecho, para el sector femenino puesto que ahora se exigía de él nuevos roles. Debían esmerarse en su formación para elevarlo por encima de los frívolos modales que convertían a las mujeres en “coquetas” afectadas, tal como se expresaba en *El hipócrita político*: “[...] una joven debe ser afable, cortesana, y sin gazmoñerías, en pocas palabras: liberal”.⁴⁹ Y esto era lo que Henríquez ponía en boca de sus actores en *La Camila*, donde condenaba el programa político y civilizador de la élite a la que pertenecía: “Qué saludable les es el trabajo. El las distrae, las alegra, las robustece”, decía el padre de la protagonista, refiriéndose a los beneficios que traía el ocuparlas en menesteres que las alejara de un ocio que las estupidizaba o las inclinaba a diversiones o perversiones peligrosas, sobre todo cuando de un modo creciente accedían a los impresos en circulación.⁵⁰ Su educación debía ser esmerada, su perfil industrioso, pero siempre sometidas a la autoridad paterna y conyugal.⁵¹

Tanto los reglamentos heredados de la administración colonial, como los que pudieron ir sucediéndose durante el período revolucionario, insistieron en la represión de los actos indebidos del público, orientándolos en un comportamiento cortés, respetuoso y tolerante para con el resto de los asistentes.⁵² La prohibición de gritar, insultar, fumar, mantenerse con el sombrero puesto, hablar durante la función, fueron reiterados innumerables veces, tanto que

⁴⁷ Existe una sintomática analogía entre la concepción infantil que la élite tenía del público y los originales destinatarios de los manuales de civilidad en la Europa Moderna. Cf. Chartier, R., “Los manuales de civilidad...”, citado.

⁴⁸ “Artículo comunicado. Teatro”, *El Independiente*, N° 3, 24 de enero de 1815.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 321. Cf. también la insistencia en el modelo de mujer industriosa, generosa y activa, pero sometida a la autoridad masculina, en *La inocencia en el asilo de las virtudes*, M. L. Amunátegui, *op. cit.*, pp. 381-382.

⁵¹ Las relaciones de poder, de dominación y subordinación tal como son las de género son construidas por complejos mecanismos sociales que nunca implican una mera exclusión, sino trabajosos mecanismos de inclusión que garantizan el *statu quo*, en los cuales intervienen la mentalidad de una época, las instituciones, las prácticas cotidianas y las mismas estructuras sociales. En este sentido, el mensaje del poder sobre el modelo de esposa-madre ejemplar estaba construido sobre la imagen de la mujer popular, paradigma de descontrol, aunque se proyectaba y exigía al referente de la mujer “decente”. Ricardo Ciccerchia, *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Troquel, 1998, pp. 242 y ss.

⁵² Cf. Marcela Aspell de Yanzi Ferreira, “El espejo de la vida: la regulación del teatro porteño en la primera mitad del siglo XIX”, en *Revista de Historia del Derecho*, N° 21, Buenos Aires, 1983, pp. 15-96.

ello es índice de la resistencia a adecuarse a las nuevas normas del decoro, tal como lo exigía *El Censor*:

[...] ni los palmoteos muy repetidos son decentes en un teatro público, ni es signo de respeto y educacion llenar de humo de cigarros el ámbito del coliseo. En los teatros de las ciudades cultas de Europa jamas he visto fumar, ni aun en los cafés: y en la Habana celebré que el capitán general, marques de Someruelos prohibiese en el teatro, no solo fumar, sino tambien cubrirse, y que nadie sin corbata se atreviese á tomar luneta.⁵³

Fue acentuándose también la exigencia de silencio, tanto durante la representación como en su intervalo,⁵⁴ aunque todavía en 1823 una asidua asistente teatral se quejaba de la charlatanería de las mulatas que se ponían “á disputar sobre si el abonado de la luneta número tal, es mejor mozo, ó más generoso, que el del número cual”, y de la conversación de los doctores del patio, hechos que obligaban a “tener su garita entre los bastidores, ó estar sordo á prueba de artillería, si no oye sus pertinencias”.⁵⁵

Escuela de civilidad para todos, incluso para los sectores sociales que podían nutrir estas prácticas en las tertulias de salón y en la nueva sociabilidad asociativa, el teatro permitía ensayar las formas correctas de expresar alegría, tristeza, congratulación, de comportarse respetuosamente, e incluso de vestirse.⁵⁶ No obstante, también dentro del espacio físico teatral los sectores acomodados actuaban como ejemplo para el resto, de tal modo que si el aprendizaje era obligado en todos, lo era de un modo más urgente para ellos, por cuanto constituía el referente obligado. En este sentido, la civilidad implicaba la aceptación de las necesarias diferencias y roles sociales, asegurando un comportamiento tolerante y cortés de los ciudadanos entre sí, pero también respetuoso de las distinciones económicas.

Hemos dicho, finalmente, que el teatro servía como espacio idóneo para la incorporación de la nueva urbanidad ciudadana en la medida en que conformaba una diversión “civil” que alejaba a la población de diversiones deshonestas. Tal como lo afirmaba *El Censor*, permitía combinar los placeres del sentimiento con el ejercicio del ingenio, ofreciendo un entretenimiento beneficioso y fructífero para la sociedad:

[...] si se entregan al ocio, quando interrumpen sus fatigas ordinarias, caen en languidez y tedio, y la vida y el tiempo se les hacen insoportables. [...] Quando no piensan, ó quando no sienten, no se hallan satisfechos ni entretenidos; [...] todos procuran divertirse. Por estas causas se inventaron las diversiones civiles. Entre éstas las mas dignas de los curiosos racionales, las mas útiles, las mas notables, las mas depuradas del peligro son las composiciones dramáticas. Ellas reunen los placeres de los sentidos y del ingenio. Por eso son el encanto de las naciones cultas.⁵⁷

⁵³ *El Censor*, N° 54, 5 de septiembre de 1816.

⁵⁴ Cf. carta remitida a *El Censor*, N° 73, 23 de enero de 1817.

⁵⁵ “Teatro”, *El Centinela*, N° 62, 28 de septiembre 1823, reproducción simil tipográfica, en *Biblioteca de Mayo*, cit., t. IX (Primera Parte).

⁵⁶ Cf. *El Censor*, N° 54, 5 de septiembre de 1816.

⁵⁷ “Teatro”, N° 77, 6 de marzo de 1817.

En esta línea, al ritmo que la élite inició un esfuerzo denodado por atraer a la población al teatro, persiguió otras diversiones tales como las riñas de gallos y las corridas de toros, que se convirtieron en el blanco de las peores críticas no sólo por su incoherencia con el espíritu liberal y racional del nuevo orden, sino porque tenían demasiado de herencia española:⁵⁸

¿Y es posible que el gobierno ilustrado de Buenos-Ayres— un gobierno animado de tan nobles y magnánimas resoluciones, consienta todavía estos monumentos de la ferocidad y la barbarie? [...] Ya entiendo que alguno me opondrá que el pueblo... que con que se distrae... que en Roma hubo gladiadores... que en Grecia se vieron combates de fieras... ya! ya lo advierto. Pobre pueblo! El pueblo ordinariamente es docil, y el pueblo no puede querer lo malo, si se le convence que aquello lo es realmente.⁵⁹

Si bien esta tendencia a imponer el teatro como diversión “civil” en reemplazo de otras se incrementaría, como veremos, en la década siguiente, aparecía esbozada ya una política cultural que revelaba la voluntad pedagógica de una élite dirigente que pudo lograr mejoras pero no dejó de engendrar resistencias.

En este sentido, ya hemos dicho algo acerca de la persistencia que tuvieron ciertos hábitos que costó no poco esfuerzo desterrar, si es que se logró, de hecho, en la década siguiente. Pero aun más, la propia estructura del espectáculo teatral revelaba el conflicto, marcando otras formas a través de las cuales la sociedad se negaba a adoptar las pautas y las prácticas recreativas impuestas desde arriba. En este sentido, si el eje central de una velada podía ser una obra acorde con las normas de civilidad y el discurso político revolucionario, no habían dejado de representarse los tradicionales entremeses, las coplas y los sainetes que desmentían el espíritu pedagógico del plato principal de la noche. Así, las cuidadosamente seleccionadas comedias y tragedias centrales siguieron intercalándose con pequeñas obras burlescas que revelaban un léxico y un comportamiento que se alejaba de la urbanidad nueva.

No resulta muy fácil detectar que pesó más en la conservación de estas obras de vocabulario vulgar, acompañadas de bailes y guitarras de aire español, pues si bien la escasez cuantitativa de otras piezas alternativas con las cuales llenar el espectáculo puede ser una respuesta, el pedido del público puede ser otra. En varias fuentes parece entreverse que si se mantenían en la estructura de la representación no se debía a la falta de material, tal como alude Henríquez en un pasaje referido al gusto de los pueblos corrompidos: “los pueblos supersticiosos son mui corrompidos y frívolos; gustan de tramoyas de enamoramiento; otras cosas tan frívolas como ellos mismos”,⁶⁰ sintomáticamente los nudos argumentales típicos de las llamadas “petipiezas”. Teniendo en cuenta la opinión de los mismos protagonistas, parecería que la cosa no iba no porque no tuviesen obras suficientes sino porque costaba imponerlas al público por la sola vía de la Policía, encargada durante un tiempo considerable del control sobre el teatro: “Tenemos en nuestra lengua dramas admirables, [...] tenemos piezas republicanas, que inspiran entusiasmo patriótico y odio al Gobierno arbitrario, tenemos comedias tier-

⁵⁸ Berutti señaló en su crónica la última corrida dada en la ciudad, antes de que el Directorio dispusiese la destrucción de su edificio, el 10 de enero de 1819, en *op. cit.*, p. 3909.

⁵⁹ “Espectáculos”, *El Censor*, N° 8, 12 de octubre de 1815.

⁶⁰ *La Camila*, *op. cit.*, p. 340.

nas de una moral excelente con que interpolarnos, que ridiculizan los defectos de la sociedad con gracia, y nos hacen reír de nosotros mismos [...]”.⁶¹

*La élite revolucionaria como pedagoga y civilizadora:
entre la gestión estatal y la gestión privada*

Si hasta aquí hemos podido delinear quiénes eran los destinatarios de esta voluntad pedagógica, es hora de ver en “nombre de qué” o “de quién” la élite creía asumir su función. En su discurso se produjo una identificación clara entre “público” y “pueblo”, considerándolos a ambos con rasgos infantiles que legitimaban su actitud. Así, “pueblo” y “público” referían a un material humano cuya homogeneidad cognitiva y sensitiva descartaban, aunque reconociendo que dentro de la dinámica social el espacio destacado que ocupaban unos sectores creaba responsabilidades adicionales frente al resto.

La tesis de que el teatro constituía una actividad pública de cuidado no daba lugar a duda. Ahora bien, a quién correspondía la responsabilidad de vigilar la presentación de buenas obras suscitó divergencias. Si bien resultaba claro que constituía una más de las labores gubernamentales debido al interés que comportaba la difusión de doctrinas acordes con el régimen político, no por ello todos los miembros de la élite revolucionaria pensaron que era esta misma la que debía encargarse del espectáculo. En este sentido, hubo dos momentos a lo largo de la década respecto del titular de las facultades de la censura y del control teatral; originariamente fue el gobierno por intermedio de la Policía quien asumió la responsabilidad de mejorar y estimular el arte dramático, aunque los resultados revelaron la necesidad de entregar la labor a un sector especializado. De este modo, en una segunda etapa se ensayó la delegación a particulares del control de la actividad, aunque se trataba de personas estratégicamente relacionadas con el grupo gobernante. De este intento surgió la citada Sociedad del Buen Gusto, que implicaba de algún modo una gestión particular de un ámbito de interés público, hecho que creó la necesidad de legitimar las atribuciones que un círculo restringido reivindicaba para sí sobre el resto de la sociedad.

Desde 1812, el gobierno había alquilado a su dueño el establecimiento que se hallaba frente a La Merced para administrarlo con sus propios funcionarios. Tal como describe Mariano Bosch, la Policía se convirtió en empresaria, “[...] realizó algunas composturas al edificio y lo reabrió con un abono a fin de ver el teatro lleno”.⁶² En este sentido, cabe señalar la relación que pudo existir entre esta iniciativa oficial y la fracasada conspiración de Álzaga en julio de 1812 con referencia a la voluntad de montar una explícita campaña de fomento del espíritu cívico en la que el teatro debía ocupar un rol clave. De esta época datan los esfuerzos iniciales por depurar los textos vigentes del léxico monárquico, eliminando palabras y reemplazando frases, como también los primeros intentos por ampliar el repertorio con obras más acordes al gusto moderno y republicano por medio de diversas traducciones.

No obstante, parecería que los frutos obtenidos no fueron demasiados, tal como se desprende de un comentario periodístico aparecido en la misma prensa oficial, en el que se pedía que la Policía conservase el control sobre el orden interno y externo del teatro, pero que

⁶¹ *La Gazeta de Buenos Aires*, N° 21, 16 de septiembre de 1815.

⁶² Bosch, M., *op. cit.*, p. 63.

un grupo de especialistas elaborase un nuevo índice de obras. Lo que el autor de la nota pretendía aclarar era que si bien constituía responsabilidad estatal velar por un arte dramático coherente con el espíritu de la época, debía designar una comisión *ad hoc*:

¿Pero el Gobierno ha de estar en todo, hasta en el teatro?— Sí: si el teatro puede ser útil ó pernicioso; si ha de ser un organo de los sentimientos del Gobierno, debe entrar entre los importantes objetivos de su atención y solicitud ¿mas como puede el Gobierno tener cabeza para tanto? — *Eligiendo hombres de gusto, fina literatura y patriotismo á quienes confiar el encargo de formar una lista de piezas, que deban representarse en cada temporada.*⁶³

Sin embargo, no sólo la censura debía entregarse a una reunión especializada de literatos, sino la misma administración tenía que pasar a manos privadas, a fin de que la esperanza de ganancias estimulase la mejora del vestuario, del establecimiento y la contratación de actores. Se impugnaba la desidia en la que había caído la actividad teatral debido al monopolio estatal de la única casa de comedias de la ciudad, pensando que la promesa de beneficios acicatearía a los asentistas, obteniéndose un resultado positivo para todos: el gobierno no perdería más recursos y obtendría, en contrapartida, ganancias a raíz de la exclusividad del negocio dadas al capitalista; éste incrementaría sus ingresos, y el público tendría mejores representaciones.⁶⁴

Atendiendo tanto a los reclamos de mejoramiento como a sus propios recursos financieros exhaustos, el gobierno decidió reunir a un grupo selecto de la sociedad porteña, convocándolo en julio de 1817 a su despacho. De esta iniciativa surgió la ya citada Sociedad del Buen Gusto, la cual ejerció una auténtica censura teatral.⁶⁵ No obstante, aun cuando esta comisión se encargase de la preparación de los espectáculos y la Policía de la vigilancia interior y exterior del edificio, el gobierno siguió actuando como empresario, hecho que implicaba dos aspectos estrechamente relacionados: aparecía como el heredero del poder español en tanto “dador” de fiestas a la comunidad, atribución que consolidaba su autoridad y nutría su propio capital simbólico,⁶⁶ pero precisamente por conservar esta facultad de fuente de la festividad impedía la conformación de un público en sentido moderno.

En efecto, algunos miembros de la élite dirigente advirtieron que si el teatro seguía en manos oficiales aquél nunca podría expresar su parecer libre y racionalmente, pues siempre temería ofender los esfuerzos gubernamentales; en virtud de ello se solicitaba su entrega a particulares. Si la administración pasaba a gestión privada el espectador tendría la libertad de expresión necesaria y el teatro

[...] estaria mas sujeto á la censura pública, y con mas libertad se le reprocharian las piezas poco dignas: por su misma utilidad aumentaria actores, y actrices, adelantaria el artículo de

⁶³ *Gazeta de Buenos Aires*, N° 21, 16 de septiembre de 1815.

⁶⁴ Cf. “Teatro”, *El Censor*, N° 78, 13 de marzo de 1817.

⁶⁵ Así, por ejemplo, no sólo se negó a *La Camila* de Henríquez el pase para su representación, sino que hubo otros casos. Cf. Bosch, M., *op. cit.*, pp. 93-96.

⁶⁶ Desde los comienzos de la modernidad venía consolidándose el proceso por el cual las autoridades laicas buscaban reivindicar el control de la fiesta comunitaria para asegurarse un dominio de los itinerarios ceremoniales, vinculados con los lugares simbólicos de la identidad y el poder urbano. La fiesta citadina se convirtió, así, en instrumento político en la afirmación de la ciudad y sus funcionarios. Roger Chartier, “Disciplina e invención: la fiesta”, en *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995, pp. 19-36.

canto, y sufriría en su caso la crítica por escrito, que si no se ha hecho ha sido por evitar la presumpcion de que se dirigiese contra el Sr. Gobernador [...].⁶⁷

Por el momento la situación no se modificó y si el gobierno aparecía como el organizador de los diversos festejos cívicos con ocasión de la conmemoración de las fechas patrias y de los triunfos militares, también siguió figurando como el generoso poder que otorgaba diversión a su pueblo, continuando con el control de este espacio “festivo” particular que era el teatro.

Modificaciones y continuidades posteriores a 1820

La caída de las magistraturas generales en 1820 implicó el comienzo de un proceso provincial en el que se delinearon con mayor claridad las instituciones de un régimen republicano y representativo. En los años previos a la reanudación de las guerras, la voluntad de ordenar estos nuevos espacios jurisdiccionales fue acompañada por un intento de reconstrucción de los lazos sociales, con el fin de asentar el nuevo orden en una sociedad civil que lo legitimara a través de una auténtica “opinión pública”.⁶⁸ Este programa se orientó hacia una serie de tópicos: la promoción de prácticas asociativas, el estímulo y protección de una prensa que sirviese de ámbito para el debate racional, la difusión y ampliación de modernos sistemas pedagógicos y el fomento de actividades artísticas que tendiesen a consolidar una civilidad cuya urgencia era evidente en una sociedad desgarrada por la guerra.⁶⁹

Dentro de este ambiente, era natural que el teatro pasase a jugar también su papel, desde el momento en que podía ser un lugar adicional para la reconstrucción de las relaciones sociales y el fortalecimiento de la civilidad. Tal como lo expresaba *El Centinela*,⁷⁰ las representaciones de música, ópera y teatro constituían el recurso ideal para restablecer los vínculos destruidos por los enfrentamientos del lustro anterior:

[...] Las concurrencias de esta clase debieran ser muy frecuentes entre nosotros. Prescindiendo de lo que contribuyesen á la civilizacion, otras mil circunstancias las hacen necesarias. La causa de la independendencia excitó desde el principio algunas enemistades entre las familias. [...] Felizmente van desapareciendo estos odios, á medida que se uniforma la opinion, y la civilizacion se adelanta. Pero repetidas concurrencias, en que se pusieran frecuentemente en contacto las personas, bastarian por si solas á desarraigar para siempre de los corazones los restos que hayan podido quedar de esas tristes enemistades. Cordialidad, union, uniformidad en intereses y opiniones [...].⁷¹

⁶⁷ “Remitido”, *El Censor*, N° 80, 27 de marzo de 1817.

⁶⁸ Una síntesis interpretativa del período en Marcela Ternavasio, “Las reformas rivadavianas en Buenos Aires y el Congreso General Constituyente (1820-1827)”, en Noemí Goldman (dir. de tomo), *Revolución, República y Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, pp. 159-197.

⁶⁹ Para el estudio de las modernas formas de sociabilidad en el Río de la Plata durante esta época resulta ineludible consultar el trabajo de Pilar González Bernaldo, *Civilité et Politique. Aux origines de la nation argentine. Les sociabilités á Buenos Aires. 1829-1862*, París, Publications de la Sorbonne, 1999, pp. 69-109 [edición en castellano: Buenos Aires, FCE, 2001].

⁷⁰ Este periódico fue redactado alternadamente por Ignacio Núñez y Juan Cruz Varela.

⁷¹ *El Centinela*, N° 11, 6 de octubre de 1822.

La élite dirigente, reconstruida luego de la debacle del año de 1820, seguía considerando, como en los años anteriores, que el drama podía favorecer la adquisición de un código de comportamiento que sirviese al buen entendimiento y a una pacífica convivencia. Ahora, si persistía esa consideración del teatro como ámbito para la “dulcificación de las costumbres”, no se puede decir lo mismo de su contenido político y de la voluntad cívico-pedagógica que primó durante las urgencias revolucionarias y, de hecho, junto a este desplazamiento en su funcionalidad consolidó la actitud de otorgar mayor autonomía a la actividad artística, renunciando el gobierno, en parte, a su papel de fuente de la festividad comunitaria que había conservado durante el período anterior.

De la voluntad cívico-pedagógica a las exigencias estéticas

Tanto en los comentarios de la prensa como en el tipo de producciones que comenzaron a aparecer se hizo evidente que la élite abandonaba su obsesión por el civismo republicano en el contenido de los textos, lo que sí puede ser interpretado como el resultado de la expurgación anterior, también puede serlo en el sentido de la consolidación de un régimen que no requería ya la permanente exhortación a la lealtad ciudadana a través de la representación dramática. Es claro que la labor realizada en el último lustro había redundado en el desplazamiento de las obras de canon barroco vinculadas con la temática monárquica, aunque todavía los entremeses y los sainetes revelaban una tradición hispánica que no gustaba demasiado al afán purificador de aquella. Sin embargo, fue claro el avance de la estética clásica, tal como lo revelaron la aparición de *Dido y Argía*, de Juan Cruz Varela y, con un tema americano, el *Molina* de Manuel Belgrano, en el primer lustro de la década.⁷²

La urgencia revolucionaria ya había pasado y ello influía en la actitud hacia el teatro: parecía asegurada la independencia de España y la vocación por un sistema político representativo ni siquiera era puesta en discusión. Nadie dudaba en el seno de la élite de la necesidad de la división de poderes, la publicidad y la periodicidad de las funciones, y de un régimen electoral que materializase el origen popular del poder. El gobierno no requería asumir una declamatoria que llamase al sacrificio por la Patria, ni remarcar en un discurso violento la ferocidad de la tiranía peninsular. Las necesidades públicas habían cambiado, y ellas estaban más conectadas ahora con la voluntad de configurar un sistema representativo que descansase sobre una sociedad civil cuyos lazos había que construir.⁷³

Junto a esta funcionalidad se acentuó su conceptualización como recreación valiosa en sí misma, como una diversión cuya finalidad inmediata residía en la producción de placer. En este sentido, parecía avanzar la visión del teatro como goce estético y con ella su consolidación como una actividad con sus propias normas y cánones. Esto contribuyó a la conformación de una noción de público que sólo iba a la casa de comedias a entretenerse y a “disfrutar”. Habiendo dejado de constituir un instrumento político clave, pasaba a ser un rasgo que revelaba el grado de civilización de un pueblo:

⁷² El “Molina” de Belgrano apareció impreso en Buenos Aires en junio de 1823, mientras que *Dido* era leída en el domicilio particular de Rivadavia y luego ante una concurrencia mayor en julio del mismo año. *Argía* fue publicada en una edición similar al primero, en 1824, siendo representada posiblemente en ese mismo año. Rojas, Ricardo, *Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Losada, 1948, tomo II: *Los modernos*, p. 518.

⁷³ No obstante, aún pueden detectarse requerimientos sobre la adecuación a la situación política y social, tal como lo estableció la crítica a *Dido*, en cuanto su trama, centrada en uno de los versos de la obra de Virgilio, se hallaba totalmente alejada del contexto local. “Teatro”, *El Centinela*, N° 60, 14 de septiembre de 1823.

Mientras haya que luchar con mil preocupaciones y abusos, que retardan la consolidación de nuestras nuevas instituciones, [...] no distraerá frecuentemente su atención el Centinela de las cosas serias que dan solidez al edificio social, para recrearse con las que solo lo adornan y embellecen después de consolidarlo. –Recreémonos sin embargo un momento, discurriendo del teatro, del canto y del baile.⁷⁴

La prensa conformó un termómetro ineludible en este aspecto, en tanto comenzó a dar espacio a una incipiente crítica teatral que basaba sus argumentos ya no en la adecuación política de las obras, sino en la técnica de representación, la calidad de las voces, la perfección y adaptación del vestuario y la escenografía. Comenzó a referirse a la estructura de las composiciones, exigiendo el cumplimiento de la estricta unidad de acción, tiempo y lugar de rigor clásico y así, por ejemplo, al darse a publicidad la *Dido*, de Varela, la crítica de *El Centinela* fue destructora, por cuanto consideró que el primero de esos elementos brillaba por su ausencia: “[...] no basta á ningún drama un principio y un fin, es preciso que haya un enlace y un desenlace, y de estos carece del todo la pieza presente”, y en este sentido la pieza no pasa de ser sólo “una bellísima elegía mas bien que una tragedia”.⁷⁵

De este modo, la crítica comenzó a centrarse en la producción artística en sí misma, en el texto a representar o en el espectáculo que lo actualizaba, pretendiendo la exposición libre de las opiniones al respecto. De este modo, refiriéndose a una obra de Kotzebué, se apuntaba que su *Reconciliación* constituía una “[...] pieza en que se encuentran las bellezas y los defectos del drama alemán. Mucha naturalidad, –un conocimiento íntimo del corazón humano, y el arte de conmoverlo sin que aparezca el arte: –pero una acción estirada sin límites por mil trivialidades excusadas, y la manía de hacer filosofar á todos los papeles”, marcando los lineamientos estéticos por los que corría el drama.⁷⁶ Cabe señalar que, incluso, se realizaron las primeras reflexiones acerca de las modificaciones de sentido que podían introducir las traducciones, nota que hasta entonces no había llamado la atención.⁷⁷

La tendencia surgida en el período anterior respecto de la necesidad de que el público pudiese poseer libertad de expresión acerca de los espectáculos a los que asistía se fue consolidando en una época en la que tanto las reglamentaciones como la práctica periodística buscaban habituar a la sociedad a una tolerancia hacia las opiniones particulares, pretendiendo garantizarles una completa seguridad. El público, para ser tal, debía poder manifestar su parecer para convertirse en el tribunal al que se sometían obras, autores y actores, de allí que tanto en la selección de los contenidos como en el mejoramiento de la representación debía tenerse en cuenta:

⁷⁴ “Teatro”, *El Centinela*, N° 33, 16 de marzo de 1823.

⁷⁵ *El Centinela*, N° 60, 14 de septiembre de 1823.

⁷⁶ “Teatro”, *El Centinela*, N° 51, 13 de julio de 1823.

⁷⁷ *Ibid.*, N° 60, 14 de septiembre de 1823. Cf. también la nota en la que se censura la traducción de óperas italianas al castellano por los malos efectos que generan en la representación, en *El Argos de Buenos Aires*, N° 54, 24 de julio de 1824. Recordemos que a partir de 1822, este periódico era editado por la Sociedad Literaria, que nucleaba a un selecto grupo de letrados porteños. Sobre la vinculación de éste con el teatro, la reforma religiosa y el contexto utilitarista rivadaviano véase Klaus Gallo, “Un escenario para la ‘feliz experiencia’. Teatro, religión y política en Buenos Aires, 1821-1827”, en AA.VV., *Territorio, memoria y relato en la construcción de identidades colectivas*, Rosario, UNR Editora, 2004 (en prensa).

Estamos desengañados, y es preciso que lo estén todos, que mientras el público no conozca y haga uso con frecuencia y energía de su derecho incontestable, para aplaudir lo bueno y reprobar lo malo que advierta en las comedias y en los cómicos, y sobre todo la negligencia que se nota y la desfachatez con que á veces se presentan, nunca podremos llegar á tener un teatro ni aun mediano. Es preciso que el público sepa, y que tambien sepan los actores, que los verdaderos jueces del teatro son los que pagan sus entradas; si quieren convencerse de esta verdad, no tendremos mas que abandonarlos por una temporada en manos de los jueces que tanto los favorecen entrando sin pagar [...].⁷⁸

La configuración de un público moderno, es decir, un conjunto de individuos iguales y libres aptos para exponer su racionalidad y reunido con un fin específico,⁷⁹ constituía en la visión de la élite dirigente la condición necesaria para el desarrollo de un teatro que cumpliera con la civilización de las costumbres y el goce estético, pero ello requería de dos factores. Por un lado, había que asumir la formación de ese público, continuando con la nutrición del “gusto” clásico y con el ejercicio de una valoración técnica y artística de las obras; en este sentido, la voluntad de moldear las preferencias de los espectadores fue asumida por la prensa, cuyos redactores pertenecían, como es obvio, a esa misma élite dirigente.⁸⁰

Pero, por otro lado, la conformación de un público moderno exigía una absoluta libertad de expresión, la que no se hallaría completamente garantizada si el gobierno no delegaba la administración teatral en manos privadas, por lo cual se defendió la entrega de la gestión a asentistas. Sin embargo, una vez logrado este propósito era necesario crear una auténtica competencia dentro de la misma esfera privada a fin de garantizar al público mejores representaciones. Así, por ejemplo, al producirse un conflicto entre el capitalista a cargo de la Casa de Comedias y el afamado Rosquellas, se pidió la continuación de los “beneficios” de éste a fin de estimular a aquél a mejorar sus propios espectáculos.⁸¹

Goce estético y civilización de las costumbres

Como hemos dicho, todavía seguía vinculada a la representación que la élite tenía del teatro la antigua idea de que éste conformaba una “escuela de costumbres”, aunque actualizada a las exigencias modernas de urbanidad y a la moralidad que le servía de fundamento. En este sentido, se seguía insistiendo en el buen comportamiento de los asistentes para habituarlos a una conducta tolerante y cortés y se continuaba marcando la necesidad de un criterio de selección que evitase obras indecentes por las acciones o el vocabulario que desplegaban, siempre en la línea de ocultamiento de lo orgánico y de control de lo afectivo.

⁷⁸ “Teatro”, *El Centinela*, N° 20, 8 de diciembre de 1822. Cf. “Teatro”, N° 38, 24 de abril de 1823.

⁷⁹ Para la vinculación entre la formación de un “público” en sentido moderno y el desprendimiento del arte de sus funciones publicitario-representativas, cf. Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, 5ª ed., Barcelona, Gili, 1997, pp. 75-79.

⁸⁰ Cf. “Coliseo”, *El Argos de Buenos Aires*, N° 4, 2 de junio de 1821, y N° 5, 9 de junio de 1821. En esta primera época el periódico era editado por Santiago Wilde e Ignacio Núñez.

⁸¹ “Teatro”, *El Centinela*, N° 53, 27 de julio de 1823. Los “beneficios” constituían funciones especiales en las que las ganancias eran para los actores, rigurosamente reguladas desde la colonia. Cf. M. Aspell de Yanzi Ferreira, *op. cit.*, p. 80.

Desde el periodismo, también se mantenía el esfuerzo de educar al público en el dominio de sus instintos, indicando que su libertad en las manifestaciones respecto de obras y actores debía ser moderada y racional:

Cuando se dice el público y una desaprobación *decorosa*, es visto que no debe entenderse por cuatro mozos que se escapan del mostrador: que hacen una bulla extraordinaria en el patio, y que lejos de poder juzgar de la acción y del argumento de la pieza, lo único que saben es medir con la vara el bestido de la actora. Cuidado señores míos: cuidado por que el Argos tiene sus ojos bien abiertos, y será cosa que ustedes saldrán en letra de molde con todos sus pelos y señales si vuelven á interrumpir la presentación con su falta de decoro y desaciertos,⁸²

nota en la que, como vemos, se mantenía la conceptualización del carácter infantil del público.

La publicación del nuevo “Reglamento de Policía Exterior del Teatro” no hizo más que acentuar el control de esos comportamientos, volviendo sobre prohibiciones que habían sido señaladas ya en las ordenanzas virreinales, tales como la de fumar, mantenerse con el sombrero puesto, formar grupos a la entrada general y de los palcos, haciendo especial hincapié en la exigencia de silencio.⁸³

La imposición de una serie de valores morales, sustentadores de esa misma civilidad, continuaba siendo clave, aunque ahora subrayados por las nuevas necesidades sociales de un contexto desgarrado por la guerra civil y exterior. Una vez más, la mujer se convertía en el blanco de una ética que debía asegurar una convivencia pacífica y armónica, exigiéndosele una conducta “liberal” pero siempre sometida a la autoridad paterna o conyugal. De este modo, la representación de una obra de Kotzebue generó la indignación de la crítica en cuanto parecía constituir una especie de apología de la infidelidad matrimonial que afectaba al núcleo de la nueva publicidad, la familia: “No conviene que el sexo contemple la posibilidad de que los brazos de un marido honrado, fiel, afectuoso, y ultrajado, se vuelva á abrir jamas para estrechar en ellos á una muger adúltera. El arrepentimiento la hace ciertamente acreedora á la conmiseración; pero á nada mas”. Según el redactor de la nota, este mal ejemplo podría haberse evitado si el autor hubiese hecho una tragedia en la que la culpable, después de arrepentirse y obtener el perdón, falleciese a vista de su esposo o que, si quería reconciliarlos, hubiese hecho hincapié en la ingenuidad de su intención, “para que el marido se hallase seguro de la pureza de su alma”. La otra opción era que se hubiese pintado al marido como descuidado, de modo que la mujer no por seducción sino por “violencia cediera a la trama del falso amigo de su esposo”, huyendo sola y por desvergüenza.⁸⁴ En estas posibles salidas que el crítico proponía, se condensaban los principios de una moralidad moderna que se articulaba en torno de la familia como fuente de orden social y de la mujer como su eje, en cuanto encargada de reproducir las costumbres sobre las que ese orden se sostenía en su papel de esposa pero sobre todo de madre.⁸⁵

⁸² “Coliseo”, *El Argos de Buenos Aires*, N° 4, 2 de junio de 1821.

⁸³ *Ibid.*, N° 99, 4 de diciembre de 1824.

⁸⁴ “Teatro”, *El Centinela*, N° 59, septiembre de 1823.

⁸⁵ Según Ciccerchia, en la nueva estructura modelada por el avance del Estado y la conformación de las esferas pública y privada, la autoridad del padre, como único poseedor de derechos políticos, y la función subordinada y es-

No obstante, no existía la unanimidad de otrora en relación con los efectos reales que el teatro podía generar en las conductas de los espectadores, cuando el viejo concepto de “escuela de costumbres” comenzó a ser cuestionado por los elementos más jóvenes de la élite dirigente, individuos pertenecientes a una nueva generación formada en un contexto diverso.⁸⁶ En este sentido, los jóvenes reunidos en la Sociedad Valeper⁸⁷ se animaron a someter a debate la posibilidad de que los espectáculos dramáticos pudieran dejar huella en el comportamiento individual, y no sólo concluyeron que generaban “impresiones fugaces”, sino que constituía una actividad cuya única finalidad era la diversión. La discusión no tuvo desperdicio por cuanto en su transcurso se plantearon cuestiones a las que todavía el sector más maduro de la élite no se había asomado. Por un lado, se señaló la diversidad en la apropiación de los contenidos según el diferente grado de formación de los componentes del público, eje de la postura de un socio que sostuvo que la influencia del teatro variaba según la complejidad de las costumbres del pueblo al que se dirigía, y que los asistentes con mayor ilustración podían “aprovechar” mejor las obras en tanto tenían mayores elementos de interpretación.⁸⁸

Por otro lado, el debate de la Valeper dio lugar a que por primera vez se planteara la inversión de la funcionalidad del teatro, en la medida en que si hasta entonces el gobierno lo había utilizado para educar y disciplinar a su población, ahora podía ser ésta la que lo utilizara para vigilar sus actos: “[...] con ellas [las representaciones teatrales] se mejoraban las costumbres, añadiendo la considerable ventaja de proporcionar un medio seguro de alabar o censurar los procedimientos de la autoridad pública”.⁸⁹ Por primera vez la producción o representación teatral era considerada como recurso de la sociedad frente al Estado.

No obstante, los editores de los principales periódicos porteños, todos ellos parte del sector más maduro de la élite dirigente porteña, seguían creyendo que el teatro constituía la diversión “civil” por excelencia, que cubría los momentos de ocio con un entretenimiento que ponía en acción ingenio y sentimientos, alejando a la población de otras recreaciones peligrosas. En este sentido, continuó la voluntad de disciplinar la diversión y eliminar prácticas consideradas “frívolas” e “indecentes”. Ya se había logrado la prohibición de las corridas de toros, pero aún quedaban las “riñas de gallos”, respecto de las cuales consideraban que no sólo se habituaba el asistente a la crueldad y la barbarie, sino que se agravaba la cuestión con la introducción del juego de azar. En este sentido, la “riña” se presentaba como un verdadero corruptor de la persona, pues la rebajaba a los más bajos escalones, tal como afir-

tabilizadora de la mujer, serán la representación acabada del modelo civilizatorio. Esta familia moderna, administradora de intereses privados y del dispositivo de orden público, debía contener al individuo y ofrecerle un lugar legítimo para su intimidad. Cf. *op. cit.*, p.18.

⁸⁶ Estos personajes habían nacido en torno de 1800 y comenzado sus estudios en pleno proceso revolucionario, de allí la diferencia contextual de formación respecto de la élite ya madura, nacida tres décadas antes, que había vivido la etapa reformista de la Corona española y la crisis del Imperio en su totalidad. A ello se debe agregar la diversidad doctrinaria e ideológica que los afectó, pues si la nueva generación se hallaba educada en la Ideología iluminista y en el liberalismo utilitarista inglés, la anterior lo había sido en una Ilustración de corte peninsular moderada y ecléctica. Cf. José Carlos Chiaramonte, *La Ilustración en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Puntosur, 1989.

⁸⁷ Estos jóvenes habían quedado al margen de los espacios asociativos que había creado para sí el sector maduro de la élite porteña, en virtud de lo cual decidieron crear uno propio, la Sociedad Valeper, marcado por una fuerte identidad generacional.

⁸⁸ El debate aludido corresponde a la reunión 52, del 14 de julio de 1822. “Actas de la Sociedad Valeper”, en Gregorio Rodríguez, *Contribución histórica documental*, Buenos Aires, Peuser, 1921, t. II, pp. 466-469.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 467.

maba el editor de *El Centinela*: “recrearse en atormentar los animales, es el primer paso ácia el desprecio de la sangre humana, que aquí desgraciadamente suele derramarse por motivos triviales”.⁹⁰

También las fiestas de Carnaval fueron blanco de censuras: en lugar de tomar medidas represivas, se exigió que el gobierno ofreciese entretenimientos alternativos que alejasen a los individuos de ellas por la vía persuasiva. En este sentido, cabe señalar dos notas, una referida a la eliminación misma de los tradicionales usos carnavalescos de la región, y otra a la conservación del papel del gobierno como organizador de la festividad comunitaria.

Desde comienzos de 1820 la labor de la élite respecto de la supresión de las típicas “aguadas” en las que se embarcaba la población fue constante. Su actitud pasó de la exigencia de la represión policial a una alternativa persuasiva que apuntaba a atraer a aquélla hacia entretenimientos dramáticos especialmente organizados:

Creemos mas bien que una vigilante é ilustrada policía cortaríá abusos á cuyo remedio no han bastado ni los mas terminantes decretos, ni las penas mas severas. Ya debe entenderse que no hablamos de medidas coercitivas, aunque en el caso de ser necesarias no las reprobamos. Queremos, sí, que se adopten arbitrios suaves, liberales, y decentes, que excusen el compromiso de hacer uso de aquellas. Tales serían, en nuestro concepto, invenciones que por su novedad ó artificio excitasen la curiosidad de la multitud, la entretuviesen con la ilusion y la atrajesen ó con la utilidad ó con la esperanza de lograrla [...].⁹¹

Como en la riña de gallos, se criticaba que las personas se abandonaran a actividades que las alejaban de su propia humanidad, insistiendo en el control de sí que exigía la nueva urbanidad: “Se acercan los dias de Carnaval en que la generalidad de los habitantes de esta ciudad se abandona á una alegría que raya en furor. Las personas más distinguidas entregadas á este juego, que llamaremos bárbaro, parecen haber perdido entonces su razón [...]”.⁹² No hace falta aclarar que si bien las exigencias de modificación de las pautas de comportamiento eran extensibles a todos, se hacía más urgente en los sectores socialmente altos por cuanto continuaban siendo el referente del resto.⁹³ De ese modo, si en los teatros debían mostrar el mayor decoro en sus gestos, también debían hacerlo en los festejos públicos, demostrando su alejamiento de prácticas bárbaras; de allí que los periódicos se alegraban de que estos sectores hubiesen comenzado a abandonarlas, mostrando su creciente civilización.⁹⁴

Cabe señalar, no obstante, que la erradicación de este tipo de prácticas de diversión no logró demasiados frutos, si se tiene en cuenta que las críticas al Carnaval y a las renacidas corridas de toros en los años siguientes, sobre todo en el período rosista, siguieron preocupando a la élite letrada, que se expresaba en los periódicos; de la misma forma, persistieron tam-

⁹⁰ “Circo de Gallos”, N° 38, 24 de abril de 1823.

⁹¹ *El Centinela*, N° 25, 19 de enero de 1823.

⁹² *El Argos de Buenos Aires*, N° 7, 9 de febrero de 1822.

⁹³ Al respecto cabe señalar las observaciones acerca de la acentuación de la diferenciación social dentro del teatro no tanto en la distribución espacial como en los gestos y el vestido, acentuación sobre todo respecto del período anterior. Cf. J. A. Wilde, *op. cit.*, pp. 48-49 y 52-53.

⁹⁴ Cf. “Carnaval”, *El Centinela*, N° 29, 16 de febrero de 1823, y *El Argos de Buenos Aires*, N° 9, 16 de febrero de 1822.

bién en la estructura del espectáculo dramático los sainetes y las tonadillas que tanto criticarían los jóvenes románticos.⁹⁵

Pero, tal como hemos visto en los años revolucionarios, seguía vigente la idea de que correspondía al gobierno divertir a la sociedad. En este sentido, era su responsabilidad brindar recreaciones “civiles” que cubrieran los momentos de ocio con prácticas correctas: “Al pueblo es preciso divertirlo oportunamente, y es á la policía á quien corresponde dignificar sus entretenimientos, y reformar por este facil medio sus inclinaciones hasta conducirlo al decoro que debe caracterizar á un pueblo libre”.⁹⁶ Esta labor estatal en la que el teatro ocupaba un lugar clave como espacio de diversión adecuado era más urgente en los momentos en que el calendario religioso había acostumbrado a la sociedad a la supresión de las representaciones dramáticas. Así, el vacío creado en la sociabilidad por la suspensión religiosa debía ser llenado con funciones públicas que cubriesen el ocio sin faltar el respeto a la devoción, por lo que el gobierno decidió en 1824 organizar conferencias didácticas sobre geografía y astronomía con caracteres dramáticos que atrajesen al público, para lo cual, y con el fin de generar la curiosidad del público, no sólo fue adaptado el escenario de la casa de comedias sino que se introdujeron elementos adicionales, como mapas o instrumentos de geodesia, manteniendo los precios y la distribución ordinaria de las veladas teatrales.⁹⁷ Por otra parte, se autorizaron las representaciones de música sinfónica y de óperas, acentuándose la secularización en el control del tiempo.⁹⁸

Así, aun cuando el gobierno hubiese entregado la administración del teatro a manos particulares, continuaba reservándose cierto control de la festividad a fin de asegurar una civilización de las prácticas sociales que sirviese de fundamento al sistema político liberal del que pretendía ser expresión.

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo hemos seguido los lineamientos por los que discurrió la representación que la élite dirigente tuvo sobre el teatro, y con ella estudiamos tanto las prácticas a las que dio lugar como otros aspectos de la vida social. En este sentido, el prisma del espectáculo dramático nos permitió observar cómo el programa de reforma aplicado se hallaba estrechamente conectado con la ritualización de ciertos gestos cívicos, el disciplinamiento de la diversión popular y la “civilización de las costumbres”.

La élite que accedió al poder en 1810 contó con el teatro entre los recursos más valiosos para difundir el credo político que sustentaba su autoridad, consciente de que si los periódicos constituían una vía ineludible no llegaban a toda la población. Es por ello que diseñaron una estrategia adicional, pues incluso para los miembros de los sectores que podían

⁹⁵ Hemos trabajado este aspecto en “Civilizar la *sociabilidad*: los proyectos editoriales del grupo romántico en los comienzos de su trayectoria (1837-1839)”, mimeo.

⁹⁶ *El Centinela*, N° 25, 19 de enero de 1823.

⁹⁷ La función fue anunciada en *El Argos de Buenos Aires*, N° 13, 3 de marzo de 1824. Para una descripción de sus objetivos y sus efectos véase *Cinco años en Buenos Aires, 1820-1825*, Buenos Aires, Solar, 1942, p. 51.

⁹⁸ Cf. al respecto los comentarios de un visitante inglés acerca de los progresos laicistas en este sentido. *Cinco años en Buenos Aires*, cit., pp. 50-51.

comprar impresos o leerlos en los cafés, aquél se presentaba como una alternativa que completaba el adoctrinamiento realizado por ellos, en cuanto se suponía que la representación dramática apuntaba al sentimiento y la emoción, generando una asimilación inmediata del contenido por su impacto sensorial. Los contenidos temáticos y sus léxicos fueron adecuados a las necesidades discursivas de la revolución, sobre todo cuando en 1816 se concretó la emancipación. De hecho, fue precisamente a partir de esa fecha cuando se redoblaron los esfuerzos destinados a depurar el teatro de toda nota barroca, canon estético identificado con el sistema político caduco.

A esta altura del proceso, el espectáculo ya había sido incorporado al circuito cívico de los rituales patrios, y no sólo se exigía la entonación de la Marcha Patriótica al comienzo de cada velada, sino que ésta se convirtió en elemento ineludible de la serie de actos que acompañaban las festividades mayas. Este aspecto permitió advertir cómo el gobierno revolucionario pretendió conservar el control de la concesión de fiestas como un elemento importante para la consolidación de su capital simbólico, en tanto le permitía mantener el dominio sobre los papeles y los lugares ceremoniales.

No obstante, como ya se ha afirmado, esta pedagogía cívica implicó algo más que el aprendizaje de nuevos valores y conceptos políticos, pues conllevaba la adquisición de pautas de comportamiento acordes con el pueblo libre y racional que se suponía conformaba el cuerpo de ciudadanos. Otorgando continuidad a un esfuerzo de dulcificación de las costumbres iniciado en la época colonial, se buscó educar a los espectadores en una serie de actitudes relacionadas con el control de los afectos y el ocultamiento de lo orgánico, con vistas a propiciar una convivencia social armónica. En este sentido, tanto las reglamentaciones como las temáticas de las obras apuntaron a enseñar las normas de *civilidad* requeridas, como un código que si era exigido a todos lo era con mayor urgencia a las capas altas de la sociedad, en tanto ellas conformaban el referente que debía servir de ejemplo al resto de las clases.

Pasada la urgencia revolucionaria, las representaciones que la élite poseía del teatro dejaron de lado el componente ideológico-político, conservando su función como recurso de disciplinamiento social. El contexto histórico no hacía ya necesaria una pedagogía cívica en principios políticos que parecían consolidados, pero la pulverización de los lazos sociales hacía impostergable el desarrollo de una urbanidad que asegurase la tolerancia y la convivencia pacífica. De este modo, el esfuerzo apuntó a convertirlo en otro de los lugares del espacio público, en el que la sociabilidad pudiese desplegarse según los nuevos códigos de conducta.

Junto a ello se fue consolidando su conceptualización como producción artística para el placer estético, fortaleciéndose la relación público-escenario basada en el goce y en el gusto. Esta autonomía que iba logrando respecto de la autoridad política aún era relativa por cuanto se la seguía considerando en su finalidad social civilizadora. No obstante, el camino transcurrido en ese sentido marcó el inicio de la formación de un público en sentido moderno, como grupo de espectadores que se reunían para disfrutar de un entretenimiento común. El mismo contexto de respeto por la libertad de expresión favorecía su configuración al crear la posibilidad de que los asistentes pudiesen expresar su opinión sin censura, exigiendo la adecuación de los espectáculos a sus preferencias, aunque también contribuyó a ello el hecho de que el gobierno concediese a asentistas privados la gestión de la actividad. De hecho, fue en esta época también cuando los periódicos desplazaron el eje de las críticas hacia la técnica y la calidad de la obra, la representación y el edificio del teatro.

En pocos años, la actividad dramática pasó de ser un recurso de pedagogía cívica clave para el régimen revolucionario a constituir, en la década de 1820, un instrumento de disciplinamiento social, aunque en esos años también comenzó a considerarse como una actividad autónoma que incluso podía llegar a servir como recurso para censurar a la autoridad pública. No obstante, como dijimos, más allá de la voluntad reformista de la élite, la sociedad resistía los cambios, lo que se expresaba tanto en la persistencia de los “malos” hábitos de comportamiento público y de las diversiones “bárbaras” del carnaval y los gallos, como en la supervivencia en la estructura del espectáculo teatral de sainetes, tonadillas y coplas de origen español. La Generación de 1837 retomaría pronto estos afanes civilizadores, integrándolos en un proyecto de construcción nacional que se ubicaría, no obstante, en otro contexto ideológico. □

La voluntad de creer y organizar:

*ideas, creencias y redes fascistas
en la Argentina de los tempranos años treinta**

Leticia Prislei

Universidad Nacional del Comahue / Universidad de Buenos Aires

La traducción de creencias en prácticas es un proceso en el que se funda la eficacia del ejercicio de la autoridad. La intervención pública que persigue todo grupo aspirante al poder tiende a amplificar la voz a través de múltiples estrategias.

¿Cómo analizar la producción ideológica en una sociedad localizando los componentes constitutivos de configuraciones que forman sus núcleos sustantivos?

El estudio de las culturas políticas existentes en las sociedades, sus combates, sus negociaciones, su interacción es una vía en busca de respuestas a dicho interrogante. Las formas en que un sustrato filosófico o doctrinal deviene en vulgata accesible a muchos, las lecturas selectivas del pasado, la concepción de las instituciones materializadas en las organizaciones políticas del Estado, los modos de imaginar la sociedad ideal a la que se aspira, la combinación de conceptos clave y fórmulas representativas con gestos, ritos y símbolos son pautas indiciarias orientadoras de la investigación de la problemática de este trabajo.

Investigación en procura de reflexionar sobre el fascismo en la Argentina en tiempos de la emergencia y consolidación del fascismo italiano, habida cuenta de la importancia social de la colectividad de ese origen en la república durante el período comprendido entre 1929 y 1936, que fuera caracterizado por Renzo de Felice como “los años del consenso” y abierto a un proceso de “fascistización” tanto de la colectividad cuanto de algunas fracciones de la sociedad y la dirigencia argentinas.¹ En ese sentido, la prensa italiana que circula en la Argentina, en particular *Il Mattino d'Italia*, se constituye en un *corpus* que habilita tanto el análisis

* Agradezco los comentarios y las discusiones sostenidas en el 51 Congreso Internacional de Americanistas, realizado en Santiago de Chile en julio de 2003, así como el intercambio de ideas que tuvo lugar en la Escuela Nacional de Historia y Antropología de la UNAM a fines del mismo año.

¹ Renzo De Felice, *Mussolini*, vol. III: *Il duce* (1929-1940), t. I: *Gli anni del consenso* (1929-1936), Turín, Einaudi, 1974. En relación con el caso argentino véase un aporte donde se hace hincapié en el vínculo problemático entre fascismo/s, nacionalismo y peronismo, en Cristián Buchrucker, *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987, en particular pp. 174-179 y 230-234; un aporte centrado en la compleja trayectoria del antifascismo en sede argentina remite a Pietro Rinaldo Fanesi, “El antifascismo italiano en Argentina (1922-1945)”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, N° 12, Buenos Aires, agosto de 1989; para un estado de la cuestión sobre los “fasci” donde el autor señala la fragmentariedad y la ausencia de trabajos de investigación referidos a la Argentina véase Loris Zanatta, “I fasci in Argentina negli anni Trenta”, en Emilio Franzina y Matteo Sanfilippo (a cura di), *Il fascismo e gli emigrati. La parabola dei Fasci italiani all'estero 1920-1943*, Bari, Laterza, 2003.

de la formación de creencias cuanto la lectura de las huellas del montaje de estructuras organizativas imbuidas de los principios del fascismo, donde confluyen fracciones de la dirigencia intelectual, religiosa y política en la entera geografía de nuestro país. Mi exploración intenta un acercamiento del foco, para usar una metáfora visual ginzburgiana, a las representaciones generadas en *Il Mattino d'Italia*, en procura de analizar indicios del fenómeno fascista en la Argentina circunscribiendo los núcleos ideológicos y las incitaciones a prácticas sociales organizativas que podrían despertar ecos en fracciones de la sociedad argentina y que son síntomas de una vacancia de representación en públicos de la década de 1930 abiertos a la seducción de las propuestas derivadas de la experiencia italiana.

1. La autorización del uso público de la voz

Las fiestas mayas de 1930, más precisamente el 21 del mes patrio argentino, constituirían el escenario donde en Buenos Aires irrumpe un nuevo diario pergeñado en la sede del Círculo Italiano porteño: *Il Mattino d'Italia*. Su director, Mario Appelius,² sería presentado por Arnaldo Mussolini, hermano del duce, como un hombre que

me es particularmente querido porque es un audaz, un volitivo, un espíritu ardiente que sabe fundir en pleno y perfecto equilibrio los ímpetus del alma y los frenos de una sabia visión política hecha de realismo y de voluntarismo fascista. Me es querido también porque se ha revelado y formado en las columnas de *Il Popolo d'Italia*, soldado disciplinado de nuestra patrulla de combate periodístico [...].³

De modo que la experiencia en el diario –fundado por Benito Mussolini después de su ruptura con el socialismo y por entonces en manos de Arnaldo–⁴ y los rasgos paradigmáticos del militante fascista serían las credenciales que autorizarían la voz del responsable local de vehiculizar la lucha ideológica y la formación de sentido común en sede rioplatense.

El emprendimiento contaba con cinco oficinas, distribuidas en Roma, Génova, Milán, Nápoles y París, una oficina en formación en Trípoli y once corresponsalías en el interior de Italia. Por otra parte, se habían abierto una representación en Santiago de Chile, una agencia en Montevideo, una inspección general para toda la República Argentina, sucursales y corres-

² Una biografía reciente sobre Mario Appelius lo describe como un joven con inquietudes periodísticas deseoso de probar toda vía posible de ascenso social, que encuentra en el fascismo las promesas y oportunidades que ambiciona alcanzar. Según el autor de este trabajo, basado en el archivo de la familia de Appelius, la publicación de *Il Mattino* fue apoyada económicamente por una fracción de los empresarios italianos, entre los cuales sólo menciona a Osvaldo Rigamonti, y alguna probable ayuda del gobierno peninsular. También señala las dificultades iniciales en un clima donde están activas las organizaciones antifascistas argentinas e italianas. Cf. Livio Sposito, *Mal D'avventura*, Milán, Sperling & Kupfer, 2002, pp.191-196. En cuanto a Osvaldo Rigamonti (1877-1939), llega a la Argentina en 1902 y en 1915 funda una empresa de productos de lubricación y aparatos domésticos. Cf. *Diccionario Biográfico Italo-Argentino*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1976, p. 574

³ “Un messaggio di Arnaldo Mussolini a *Il Mattino d'Italia*”, Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia* (a partir de ahora *IM-DI*), 21/5/1930, p. 2. El diario se edita en idioma italiano, excepto en ocasiones especiales, en que se incluyen notas en español. Por tanto, salvo que se indique lo contrario, para una mejor comprensión del texto las citas estarán traducidas al español.

⁴ Respecto de la intervención político-ideológica de Mussolini a través del periodismo véase Renzo De Felice, *Mussolini Giornalista*, Milán, SB Saggi, 2001.

ponsalías en Rosario, Córdoba, Mendoza, y 120 agencias en otros centros del país, entre las cuales se destacaban La Plata y Bahía Blanca. No menos ambicioso y sugerente resulta el elenco de colaboradores argentinos que se mencionan de manera destacada en el número inicial: Coriolano Alberini, monseñor Gustavo Franceschi, Manuel Gálvez, Alberto Gerchunoff, Leopoldo Lugones, José León Pagano, Juan P. Ramos, el decano de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires –Emilio Ravignani–, Ricardo Rojas, Carlos Sastre y Alejandro Unsain. El encargado de intervenir públicamente en esta ocasión inaugural fue Lugones. Mediante un escrito en español sobre “Nuestra cultura itálica”, marcaba el territorio de lo posible para el juego que pretendía desplegar el diario italiano. Si por una parte reclamaba extender el conocimiento de la lengua y abaratar el costo de los libros italianos, por otro lado advertía la animadversión que provocaría cualquier tentativa de “italianización” en la Argentina. Deseo y advertencia que parecían estar contemplados en la escueta explicitación programática del nuevo diario: 1) Defensa espiritual, económica y artística de Italia, 2) Afianzamiento de la amistad italoargentina sobre la base de la misma civilización latina y 3) Estímulo de la fraterna concordia entre todos los italianos residentes en la Argentina. No obstante, tan amplios como prudentes propósitos serían desafiados en los próximos tormentosos años.

De todos modos, el 24 de mayo de 1930 había margen para regocijarse por la generosa recepción en el campo periodístico argentino. Le habían hecho llegar sus felicitaciones *Última Hora*, en cuyos talleres se editarían los primeros ejemplares del diario italiano, *La Razón*, *El Diario*, *La Calle*, *El Economista Argentino*, *El Mundo*, *El Pueblo*, *La Fronda*, *La Época*. Un particular tratamiento recibiría el diario *La Nación*, al ser transcritos sus elogios al director, a la organización del diario y a los colaboradores elegidos.⁵ Indicio del modo de una ambivalente y casi plácida relación del mismo con el diario fascista, tan en las antípodas de la confrontativa vinculación que mantienen con *La Prensa*, *Crítica* y obviamente *La Vanguardia*.

El primer aniversario de la fundación de *Il Mattino d'Italia* permitía a su director no sólo congratularse por superar la tirada inicial de 10.000 ejemplares y proponerse alcanzar los 50.000, sino que celebraba el cierre de *La Patria degli italiani*, exponente de la “decadencia periodística” y de la “traición patriótica”, afirmándose como la opción sustitutiva que daría voz a una colectividad hasta entonces “a merced del antifascismo”.⁶ Además, se había llegado a la cifra de 1.516 agentes del diario en todo el país. La multiplicación del público llegaría a un momento culminante cuando en mayo de 1936, a raíz de la conquista de Addis Abeba y la proclamación del imperio, se alcanzaran los 250.000 ejemplares. Una política organizativa sistemáticamente desarrollada en un clima propenso al mensaje del fascismo parecía tomar forma a partir de la laboriosa acción de la embajada de Italia y del accionar reticular de los

⁵ Cabe señalar a modo de ejemplo que mientras en junio de 1934 el diario italiano venía confrontando duramente con *La Prensa*, decía de *La Nación*: “[...] estamos contentos de constatar que *La Nación* no pierde jamás la ocasión de demostrarnos toda la simpatía por nuestra modesta obra y por los grandes ideales en la que ésta se inspira”. Cf. “Rassegna della stampa argentina”, Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia* (IMDI), 6/6/1934, p. 2.

⁶ Respecto de la prensa italiana en la construcción de una opinión pública de la colectividad entre 1870 y 1900 véase Ema Cibotti, “Periodismo político y política periodística: la construcción de una opinión pública italiana en el Buenos Aires finisecular”, Buenos Aires, *Entrepasados. Revista de Historia*, N° 7, fines de 1994, pp. 7-25. En cuanto al antifascismo, Fanesi reconstruye el cuadro de situación. En 1929, previo a la fundación de *Il Mattino d'Italia*, se había nucleado centralmente en la Alianza Antifascista Italiana vinculada con el Partido Comunista y en la Concentración de Acción Antifascista, que incluye a todas las fuerzas políticas provenientes del republicanismo y del socialismo. No obstante, según Fanesi, el golpe de Estado y el gobierno de Uriburu golpearían las filas de un antifascismo también debilitado por los disensos internos. Cf. Pietro Rinaldo Fanesi, *op. cit.*, pp. 326-338.

funcionarios que operaban en todo el país, la Cámara de Comercio Italiana y el diario –desde 1933 dirigido por Mario y Michele Intaglieta, unidos a las filas de Mussolini desde 1919, asistidos por los escritores argentinos Lamberti Sorrentino y José Yofre, y presidido por el industrial Vittorio Valdani–, que se había convertido en “...algo más que un diario; es un vivo centro de vida fascista; es una concentración de connacionales, un lugar de intercambio de correspondencia de todas partes, un continuo descubrimiento de nuevos elementos del renacimiento del espíritu italiano: una botella de Leyda de fe fascista”.⁷

Si bien el ingeniero Vittorio Valdani aparece nombrado públicamente recién en 1933, había participado desde la misma fundación del diario. Su apoyo no es un dato menor. Originario de Milán, donde se graduó en el Politécnico de esa ciudad, realizó sus primeras experiencias en los Estados Unidos y llegó a la Argentina en 1908, donde reemplazaría en la gerencia de la Compañía General de Fósforos a Pedro Vaccari. En la década de 1930 la firma se había desdoblado en la Compañía General de Fósforos (fábricas de fósforos de la Argentina y el Uruguay, la industria de grasas de La Plata y los Establecimientos Gráficos del Uruguay) y en la Compañía General Fabril Financiera (fábricas de algodón y de aceite, establecimientos gráficos de Barracas y la Papelera Argentina) que en 1935 también controlaría Celulosa Argentina. Al frente del grupo empresario, Valdani mantendría contactos e influencia en los gobiernos argentinos y, no obstante su renuencia inicial a afiliarse al fascismo, pide el carnet partidario luego del delito Matteotti, asume el cargo de delegado para todos los *fasci* italianos (1925-1928) y en el año 1930 apoya financieramente el lanzamiento de *Il Mattino d'Italia*,⁸ presidiendo un Consejo de Administración donde lo acompañan Annibale Garassino, Stefano Gras y Gianni Botta. De todos modos, a los avisos publicitarios de las empresas gerenciadas por el ingeniero milanés se sumarían los de numerosas firmas de empresarios, comerciantes y financistas italianos y sus descendientes de todo el país, así como una cada vez más extensa lista de suscriptores. En 1934 se autoanunciaría desde sus portadas como el órgano de las colectividades italianas de la Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Chile.

Apoyos locales y del régimen italiano constituyeron el andamiaje donde se asentó la trayectoria del medio que amplificó la voz del fascismo en la escena pública argentina, hasta su desaparición en abril de 1945 junto con el progresivo e ineluctable ocaso de la política de Mussolini.

2. La trama institucional

El montaje de los *Fasci italiani all'estero*,⁹ promovidos por el gobierno peninsular desde 1923, caracterizan el tipo de asociacionismo que bajo el signo del fascismo acompañan la afirmación de los primeros *Fasci di combattimento* nacidos en 1919, previa la marcha sobre Roma. Del mismo modo, en 1925 se instituyó la *Opera nazionale dopolavoro* en sustitución del asociacionismo recreativo, que había sido generado por el movimiento obrero y destruido por las escuadras fascistas. Durante la década de 1930 la *Ond* será uno de los principales

⁷ P. M. Bardi, “Conclusioni sull' Argentina”, Buenos Aires, *IMDI*, 23/5/1934, p. 1

⁸ Dionisio Petriela y Sara Sosa Miatello, *op. cit.*, pp. 682-685.

⁹ Véase Emilio Franzina y Matteo Sanfilippo (a cura di), *op. cit.*, en particular Loris Zanatta, “I fasci in Argentina negli anni Trenta”, pp. 140-151.

canales de organización del consenso de masa del régimen. En septiembre de 1930 Piero Parini, el secretario de los *fasci* en el exterior, designó a Giulio Landi delegado para la República Argentina. El objetivo prioritario era desplegar una acción de propaganda y asistencia a los italianos sin exigirles el carnet fascista.¹⁰ El accionar de Landi se desplegaría sobre la base organizativa montada por Vittorio Valdani, quien había logrado extenderla a todo el territorio nacional sentando un importante emplazamiento en Bahía Blanca, territorio donde hasta entonces tenía preeminencia la actividad organizativa del antifascismo.¹¹

La sede central de la *Opera nazionale dopolavoro* “Filippo Corridoni” se encontraba en Rivadavia 767 de la Capital Federal. El 6 de junio de 1934 se convocó, a través de *Il Mattino d'Italia*, a concurrir a las 21 horas para disfrutar de un film rodado por el Instituto Luce, para gozar de los bailes y los cantos napolitanos y para participar de un gran baile familiar. Simultáneamente, otro grupo dopolavorista se reuniría en su sede de Thames 2183.¹² En la sede central porteña se habían organizado una biblioteca prolijamente fotografiada por *Il Mattino* y un consultorio médico gratuito, donde todos los días de la semana atendían distintos especialistas, así como en la de la calle Thames se daban cursos de italiano, diseño y música.

Al mismo tiempo, en Salta, ciudad donde la colectividad italiana era muy pequeña, se habían reunido cerca de 150 personas convocadas por el teniente Mario Ferreti, secretario del *Fascio* “Cesare Battisti”. Se encontraban en el evento Gabino Ojeda, representante del gobierno de la provincia, Hugo Romero, representante del Municipio, y el ex combatiente Bargioni por la prensa local. *Il Mattino* comentó: “[...] no obstante el ambiente adverso se ha sabido hacer que aún en Salta hoy se hable de fascismo y se sienta cantar los himnos de la Revolución por las calles”.¹³ El *fascio* salteño había abierto una escuela italiana mixta donde concurrían 40 alumnos. Otras escuelas de esas características se ensayarían en la amplia geografía argentina.

Unos días después, se llevaba a cabo en la ciudad de Bahía Blanca, en el salón del Dopolavoro “Ugo Quintavalle”, una conferencia sobre “El ejército de la Italia fascista”, la cuarta organizada en el año por el *Fascio* “Giordani” con el patrocinio de la autoridad consular. Al mismo tiempo, se anunciaba la realización de otra conferencia para el domingo siguiente sobre “La Obra del Dopolavoro”. Por otra parte, los salesianos se harían presentes a través de una conferencia sobre “Don Bosco, gran santo italiano” a cargo del reverendo Raúl Entraigas, poeta y literato, cuya presencia convocó la asistencia del vicecónsul de Italia, teniente coronel

¹⁰ “Il delegato statale dei Fasci in Argentina”, Buenos Aires, *IMDI*, 8/9/1930, p. 11.

¹¹ La obra organizativa desplegada por Valdani se comentaba en términos elogiosos y se señalaba que los primeros en aproximarse a integrar el fascio porteño eran intelectuales, ingenieros, médicos e industriales destacando que otras personalidades de notables de la colectividad van adhiriendo más lentamente, en “Considerazioni generali circa la collettività italiana nella Repubblica Argentina presentato dall'Ingegniere Manfredo R. Cantalupi del Fascio di Buenos Aires”, Archivio generale dello Stato (EUR), Ministero della Cultura Popolare, Reports, Busta 18, julio de 1925. En 1928 Martelli sustituirá a Valdani y en 1929 se hará cargo Paolo Pozzi, para ser reemplazado al año siguiente por Landi. Pietro R. Fanesi, *op. cit.*, pp. 334-335.

¹² “Opera Nazionale Dopolavoro” y “Dopolavoro Maddalena”, Buenos Aires, *IMDI*, 2/6/1934, p. 5. En 1936 el diario localizaría las siguientes secciones del Dopolavoro en Buenos Aires: Filippo Corridoni en Rivadavia 767; Inco-la Bonservizi en Almirante Brown 1078, La Boca; Vittorio Montiglio en Gervasio Artigas 428, Flores; Humberto Maddalena en Thames 2183, Palermo; Francesco Barraca en Triunvirato 4448, Villa Urquiza; Dalmazio Birago en Avenida Tres Cruces, Villa Real; Guglielmo Marcone en Giribone 237, Chacarita. “Sezioni del Ond a Buenos Aires”, Buenos Aires, *IMDI*, 3/8/1936, p. 4.

¹³ “Nel fascio Cesare Battisti”, Buenos Aires, *IMDI*, 16/5/1934, p. 5.

Cesare Afeltra, de todos los inscriptos en el *Fascio*, de diversos curas salesianos y muchos señores y señoras argentinos. En tanto, el diario *La Nueva Provincia* felicitaba al *Mattino d'Italia* por su quinto aniversario.

A la organización de los *Fasci* y del *Dopolavoro* se sumaron los *Fasci* femeninos, la *Opera Nazionale Balilla* (niños y niñas de 8 a 12 años) y los *Avanguardisti* (adolescentes de entre 13 y 18 años). En ese sentido, *Il Mattino* despliega una vasta campaña, al tiempo que en marzo de 1935 crea una sección en el diario dedicada a la juventud invitando a todos los hijos de italianos a inscribirse en la *OGIE* (Organización de la Juventud Italiana en el Exterior) y difundiendo entre las jóvenes generaciones “el amor por los ejercicios físicos también como medio de elevación moral”.¹⁴ En simultánea se exhibe fotográficamente, a modo de conducta ejemplar, el adiestramiento de los *Fasci Giovanili di Combatimento* en Roma, de cuyo disciplinamiento en el campo dependería la “preparación militar de la Nación”. Si por un lado habían llegado al Plata los ecos de la disputa que el fascismo mantuvo en Italia con la Acción Católica por el público infantil y juvenil,¹⁵ por otra parte, la interacción con los salesianos en la Argentina parece indicar una relación muy estrecha con ese sector eclesiástico en el Sur de América.

Del mismo modo, la familia está en el centro de las preocupaciones del fascismo y se reiteran los escritos acerca del modelo de hogar que se debe constituir. En ese sentido, *Il Mattino* inaugura en 1933 una sección que titula “La mujer, la casa y la familia” y difunde un decálogo destinado a las mujeres que resulta una síntesis reveladora. Formulado por la escritora Camilla Del Soldato, establecía:

1) Ama a tu marido más que a cualquier cosa en el mundo y al prójimo lo mejor que puedas; pero recuerda que la casa es de tu marido y no del prójimo. 2) Considera a tu marido como huésped especial y amigo precioso; no como a una amiga a la que se le cuentan las pequeñas naderías. Y si puedes, haz de menos de esas amigas. 3) Prepara para tu marido una casa ordenada y un rostro tranquilo cuando retorna, pero no te enojés si no se da cuenta rápido de tus esfuerzos. 4) No le pidas lo superfluo para tu casa, pídele, se puede, una casa alegre, un espacio libre y tranquilo para los niños. 5) Que tus niños estén siempre frescos y limpios; que tu casa esté siempre fresca y limpia como ellos; que él sonría viéndolos, que los recuerde, si está lejos. 6) Recuerda que te has casado para compartir la buena y la mala fortuna. Si todos lo abandonaran, aún así tú debes tener su mano entre las tuyas. 7) Si tu marido tiene aún su madre, recuerda que no serás jamás bastante buena y devota para ella, que lo ha acunado entre sus brazos cuando era un niño. 8) No le pidas a la vida lo que no le ha dado jamás a nadie; si eres útil, sé ya feliz. 9) Si las penas llegan no te enloquezcas ni te desesperes, lo bueno retorna. Ten fe en tu marido; él tendrá coraje por los dos. 10) Si se aleja de ti espéralo. Si tardase mucho en volver, espéralo. Si aún te abandonase, espéralo; porque tú no eres sólo su mujer, eres el honor de su nombre. Y él un día volverá y te bendecirá.¹⁶

¹⁴ “La pagina della giovinezza”, Buenos Aires, *IMDI*, 3/3/1935, p. 5. Se reproducen dibujos para realizar ejercicios en “Esercizi a corpo libero per giovanette di 10 ai 14 anni”, Buenos Aires, *IMDI*, 31/3/1935, p. 5.

¹⁵ Se reproducen los siguientes conceptos de Arnaldo Mussolini publicados en *Il Popolo d'Italia* en defensa de la Opera Nazionale Balilla: “[...] Italia, cuya unidad data de un siglo, no puede confiarse enteramente para la formación espiritual de su juventud ni en las circunstancias del momento, ni en la familia, ni en la Iglesia, ni en el Cuartel”, en “Costatazioni della stampa italiana dopo la pubblicazione dell' Enciclica. Arnaldo Mussolini difende l' Opera Nazionale Balilla”, Buenos Aires, *IMDI*, 11/7/1931, p. 1.

¹⁶ “Decálogo della moglie”, Buenos Aires, *IMDI*, 17/9/1933, p. 5.

Por otra parte, en las instituciones ya instaladas de la colectividad se libraron luchas entre fascistas y antifascistas. Una de esas instituciones fue la Dante Alighieri, que junto con el diario son considerados instrumentos político-culturales estratégicos. En las páginas de *Il Mattino d'Italia* se ve un juego de legitimación mutua.

Recién en 1935 se organiza, a partir de una iniciativa surgida de algunos representantes del antifascismo democrático entre los cuales se encuentran Luigi Delfino, el dirigente de la LIDU (Liga Italiana de los Derechos del Hombre), Nicola Cilla, Adolfo Panigazzi, G. Di Bona, el dirigente socialista Giuseppe Parpagnoli y el empresario Torcuato Di Tella –en el contexto de un controvertido esbozo de Frente único donde confluyeran republicanos, socialistas y comunistas en una alianza antiimperialista y antifascista– “La Nuova Dante”. Esta asociación cultural y académica, integrada por un centenar de alumnos, trataba de crear una alternativa a la tradicional Dante Alighieri, presidida por Valdani.¹⁷

La cultura italiana, representada a través de artistas y científicos que llegan a la Argentina, oficiaría de mediación prestigiosa para reforzar la presencia fascista en las instituciones propias y extender su influencia en las instituciones culturales argentinas.

Precisamente, el 17 de septiembre de 1930, mientras el Estado italiano reconocía con prisa el gobierno de Uriburu surgido del golpe militar, ampliamente informado por *Il Mattino d'Italia*, llegó a Rosario la conocida intelectual Margherita Sarfatti, amante y biógrafa de Mussolini, para dar una conferencia sobre “El Arte moderno” en el *Fascio* de esa ciudad. También visitaría el *Fascio* porteño. Por entonces, Sarfatti era codirectora de *Gerarchia*, la revista teórica del fascismo italiano.¹⁸ En 1933 Buenos Aires agasajaría a dos notables escritores: Luigi Pirandello y Massimo Bontempelli, que visitan la sede del *Fascio*, donde el primero pronuncia un discurso sobre “La Patria, Mussolini y el Fascismo” y ambos son seguidos y aplaudidos por fascistas y dopolavoristas y disertan en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Casa del Teatro, patrocinados por el Instituto de Cultura Itálica, el Círculo Argentino de Autores, la Sociedad Argentina de Autores y la Sociedad Argentina de Escritores. Además, Pirandello fue agasajado en la SADE por todo el Consejo Directivo, en un acto que contó con la concurrencia de Paulina Singerman, Irma Córdoba, José González Castillo, Armando Discépolo y muchos otros. El banquete de despedida de la gente de teatro al que asistieron cuatrocientas personas reunió entre otros a la señora Rinaldi, al doctor Enrique Susini, a Luis Arata, Eva Franco, Iris Marga, Blanca Podestá, Sofía Bozán, Edmundo Guibourg.

¹⁷ Los exiliados italianos difieren de la concepción de Frente único alentado por la línea de la Internacional Socialista para el PC y de la Internacional Obrera y Socialista para los socialistas que privilegiaban la lucha antiimperialista a la antifascista. Estas controversias, unidas a otras diferencias que enfrentan tanto a republicanos con comunistas como a socialistas con comunistas y ex comunistas, dispersan las fuerzas del amplio y heterogéneo arco ideológico que debe confrontar con una creciente y cada vez más extendida acción del fascismo en el país. Respecto de las dificultades de la recomposición de la unidad antifascista véase Pietro R. Fanesi, *op. cit.*, pp. 335-342.

¹⁸ Margherita Grassini de Sarfatti, crítica de arte veneciana, hija de una rica familia de origen judío, se casó con el abogado y militante socialista Cesare Sarfatti e inició su propia militancia en el PSI, donde colaboró en el *Avanti!* y en *Il Tempo* entre 1902 y 1915. Desde 1912 se acerca a Mussolini, director del *Avanti!*, y convertida en consejera en temas culturales y artísticos participará en forma entusiasta de la ruptura con el PSI y de la constitución de la organización política del fascismo. Frecuenta los círculos del modernismo y luego de la vanguardia futurista. Es codirectora de *Gerarchia* entre 1922 y 1933. En 1938 con la puesta en vigencia de la leyes raciales emigra a Buenos Aires, donde permanece hasta 1947, año en que regresa a Italia. Cf. Simona Urso, “Margherita Grassini Sarfatti”, en Alberto de Bernardi y Scipione Guarracino, *Il Fascismo*, Milán, Mondadori, 1998, pp. 499-501. Durante su exilio en Buenos Aires colaborará en la segunda época de la revista *Nosotros* con sendos artículos en 1942.

Los científicos también llegan. Cabe recordar que a partir de 1931 se introdujo el juramento de fidelidad al régimen para los profesores universitarios. En septiembre de 1934 Giuseppe Franchini, director del Instituto de Patología Colonial de la Universidad de Módena, participaría en el V Congreso Nacional de Medicina reunido en Rosario, que contó con la asistencia del doctor Augusto Bullrich en representación del presidente de la República, el ministro de Gobierno de la provincia de Santa Fe y el doctor Ramón Brandán en representación de la Universidad de Córdoba. De la misma manera, en abril de 1935 el profesor Panetti, reconocido en los medios especializados en aeronáutica de Europa y los Estados Unidos, que había recibido el premio Mussolini por su labor científica, daría una serie de conferencias en la Universidad de Córdoba, donde actuarían como anfitriones el vicerrector, doctor Ramón Brandán, y el decano de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, profesor Daniel Gravier.

Pero el máximo reconocimiento público del fascismo italiano lo recibe el rector de la Universidad de Buenos Aires, doctor Ángel Gallardo, a su muerte, en 1934. *Il Mattino* recoge el comentario de *Il Messaggero*, en cuya necrológica alababa su desempeño como ministro plenipotenciario en Roma, en tanto *La Tribuna* comenta que Gallardo “era una personalidad de primera fila, ilustre entomólogo, cuya muerte ha producido una profunda amargura en Italia donde tenía numerosos amigos. Su admiración por el Duce y por el Fascismo era bien conocida”. Tan es así que el mismo Benito Mussolini y el Príncipe de Piemonte enviaron sendos telegramas de condolencia a la familia.¹⁹

Así, a medida que se avanza en la lectura de *Il Mattino d'Italia* se va articulando un denso mapa del incansable afán organizativo del fascismo, que se extiende del territorio nacional de Misiones a los territorios nacionales de Río Negro y Neuquén, de la Boca a Mendoza, de La Plata a Rosario, de Jujuy a Córdoba, de Santiago del Estero a Comodoro Rivadavia, de Concordia a Trelew.

3. El imaginario fascista

Se puede convenir con Bronislaw Baczko²⁰ en que a través de los imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma, marca la distribución de roles y las posiciones sociales, expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores –como el del jefe, el ciudadano, el militante– y modelando la relación con los otros, con la memoria y con el futuro. De modo que en el corazón mismo del imaginario social se encuentra el problema de las representaciones fundadoras de la legitimidad y, como bien señala este autor, “la legitimidad del poder es una mercadería particularmente escasa, ávidamente discutida, al ser objeto de conflictos y de luchas”.²¹ Por lo tanto, el montaje que conlleva la convalidación de una legitimidad se instala en la conformación de un sistema simbólico situado en el cruce de las experiencias de los sujetos sociales

¹⁹ “La stampa italiana commemora il Dott. Angel Gallardo”, Buenos Aires, *IMDI*, 16/5/1934, p. 2; “Le condoglianze di S. E. Mussolini alla famiglia Gallardo”, Buenos Aires, *IMDI*, 18/5/1934, p. 6, y “Le condoglianze di SAR Il Principe di Piemonte alla famiglia Gallardo”, Buenos Aires, *IMDI*, 18/5/1934, p. 4.

²⁰ Bronislaw Baczko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

²¹ *Ibid.*, p. 29

con sus deseos, aspiraciones e intereses. La eficacia en las modalidades de emisión y de control cambia en función del armazón tecnológico y cultural que asegura la circulación de las informaciones y de las imágenes. En ese sentido, el fascismo transcurre en el período de creciente desarrollo de los medios de comunicación de masas, que aseguran a un solo emisor la posibilidad de alcanzar una escala y un público hasta entonces inconcebibles.

Junto con la iniciativa de la prensa escrita se afianzará, en Italia y en la Argentina, el uso de la radio y del cine. En cuanto a la primera, en 1927 el régimen fascista reestructura el sistema radiofónico y lo potencia a través de la creación del Eiar (Ente italiano de audiciones radiofónicas), donde confluyen grupos industriales y un fuerte apoyo financiero del Estado italiano. Vehículos activos de la propaganda del régimen fueron los radioinformativos, articulados con la redacción de *Il Popolo d'Italia*, que en 1934 alcanzaron 5 ediciones diarias, pero también las transmisiones de música lírica, sinfónica, popular, las crónicas deportivas, los programas de entretenimiento para los niños y la familia, donde tenían un lugar preferencial las audiciones didácticas que enseñaban la historia y la doctrina del fascismo. Inscripto en ese contexto, el Dopolavoro de Buenos Aires inicia contactos en 1931 con L.S.10 Radio América para planificar, con el aval de *Il Mattino d'Italia*, dos transmisiones diarias –una de 10 a 11 de la mañana, y otra de 19 a 20– bajo la designación de “La hora italiana”, donde conjugarían la actuación de una orquesta ejecutando música italiana, conferencistas ilustres y artistas que llegaran desde la península, noticias e informaciones de las bolsas del mundo. Iniciativa que se afianzaría en los años sucesivos mediante espacios conseguidos en L.S.5 radio Rivadavia, L.R.4 radio Splendid y en L.T.1 y L.T.3 de Rosario, que montarían incluso transmisiones conjuntas con Italia. Por un lado se juega la profundización y a la vez la puesta en evidencia de la vinculación entre el mundo intelectual de ambos países, que puede versar sobre temas artísticos o científicos como en la transmisión conjunta de una conferencia del “ilustre ingeniero Gori” desde la sala Liceum de Roma y del decano de la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires, Enrique Butty, sobre la “Moderna aplicación de la radiofonía”, o bien sobre temas político-doctrinarios, como es el caso de una audición transmitida desde la Biblioteca del Litorio del Profesor Arias del Ateneo florentino sobre “El corporativismo”, difundida por L.S.5 Radio Rivadavia.²² Por otra parte, desde 1935 el Eiar, con sede en Roma, emitirá para América del Sur una programación similar a la diseñada para L.S.10 Radio América, con anuncios comerciales en italiano, español o portugués que llegará diariamente a la Argentina en onda corta. No obstante, el impacto emocional más alto se juega con la posibilidad de escuchar la voz de Mussolini. Hay dos momentos registrados en *Il Mattino d'Italia* que implican un *crescendo* en la realización de la fantasía de tener, ahí, en la misma casa, la palabra del Duce: el primero en febrero de 1934, a través de L.R 4 Radio Splendid mediante la reproducción de uno de los discursos de Mussolini incluidos en la película “Un Uomo e un Popolo”, que se exhibía en Buenos Aires, y el segundo, anunciado en grandes letras en primera plana por *Il Mattino d'Italia* sobre el nombre del diario, donde se dice que Mussolini dará un discurso en la Plaza del Duomo de Milán que

²² “Conferenza Radiofónica Italo Argentina”, Buenos Aires, *IMDI*, 8/4/1935, p. 5, y “Il Prof. Arias all’ *Eco d’Italia*”, Buenos Aires, *IMDI*, 17/9/1933, p. 10, respectivamente. Es notable la continuidad y la actividad desplegada en Rosario por Argentina Giovannini, que dirige “La Hora Italiana”, transmitida por la Broadcasting L.T.3 Sociedad Rural de Cerealistas, donde junto a su padre, el profesor Andrea Giovannini, un notable de la colectividad, conjugan cursos sobre doctrina fascista, canciones líricas o populares como “Facetta nera”, poemas, noticiosos turísticos auspiciados por la Enit y noticias de la colectividad.

se transmitirá entre las 10.45 y las 11.45 por L.R 4 Radio Splendid de Buenos Aires y L.T.1 de Rosario el 6 de octubre de ese año.

Si el diario replica el mensaje de la radio desplegando una acción de retroalimentación mutua, no menos insistente es el acople que se articula con el cine. Un destacado aviso se reitera en *Il Mattino* durante esos años:

Italianos: frecuenten los cinematógrafos donde se dan películas italianas. El cinematógrafo es un instrumento poderoso de propaganda moral y espiritual. [...] El patriotismo se demuestra prácticamente aun en las cosas que pueden parecer secundarias. [...] Italianos ¡Apoyen las películas italianas!

Atentos a las nuevas tecnologías de la comunicación, la dirigencia fascista estatiza en octubre de 1925 la Unión Cinematográfica Educativa. Nace así el Instituto LUCE, que fue puesto bajo la dependencia de la oficina de prensa del jefe del gobierno. En junio de 1927 se proyectó el primer cineinformativo. El LUCE produjo dichos noticieros, documentales y también cine de ficción, organizando salas cinematográficas y autocines en las áreas rurales. En las asociaciones italianas en la Argentina, así como en numerosas salas cinematográficas, circularon esos materiales. En ese sentido, la película “Un Hombre y un Pueblo”, que había servido para difundir la voz de Mussolini por la radio, se exhibía, según el diario fascista, en todos los barrios de Buenos Aires, y luego también llegaría a Rosario y a otras ciudades del interior del país. Se trata de un documental que resumía diez años de “vida constructiva de la Nueva Italia”.²³

Del mismo modo, la propaganda de las obras que debían integrar la biblioteca de los “nuevos italianos” se articulaban al aconsejar desde el mismo diario la compra de los 8 volúmenes donde se reunían *Los Discursos* de Benito Mussolini, los 5 volúmenes que componían los escritos de Arnaldo Mussolini, las *Obras del Fascismo en el Decenio* compiladas por Arturo Tofanelli, los 24 libros que componían la Biblioteca del Niño Italiano con series destinadas a preescolar, escolar y lecturas “amenas”, así como un tratado de economía doméstica, buenos modales y urbanidad de la condesa Morozzo dirigido a las señoritas.

Muestras del complejo dispositivo que el fascismo desplegaba en Italia y también en la Argentina en busca de la organización del consenso colectivo. La arquitectura de los diversos soportes a través de los cuales se buscaba alcanzar desde sectores dirigenciales a un público ampliado confluían en delinear los componentes constitutivos de la visión fascista del mundo. Si se consideran portadores de novedad junto al nazismo, también hasta 1935 se definen tanto por las similitudes como por las diferencias. Así, el primer director del diario señalaba tempranamente una diferencia de origen entre ambos: mientras en Italia la revolución tenía el nombre de un hombre, Mussolini, en Alemania tenía la etiqueta de una derrota, Versalles, por eso el hitlerismo estaba inexorablemente proyectado hacia la guerra, en tanto el fascismo se orientaba programáticamente hacia la paz y el progreso civil. En 1934 *Il Mattino d'Italia*, a raíz de las críticas que motivó en París *Mi lucha* de Hitler, se expedía afirmando que el estu-

²³ “Un Uomo e un Popolo nei quartieri popolari”, Buenos Aires, *IMDI*, 23/1/1934, p. 9. Es probable que dicha película se basara en la biografía de Mussolini del mismo título escrita por Carlo Delcroix y publicada en Florencia en 1928, donde se presentaba a Mussolini en una imagen que conjugaba el héroe de guerra y el hombre de gobierno. En el caso de la película parecen acentuarse los rasgos del segundo término inclusive más acorde con las biografías más cercanas a la época de estreno del film. Al respecto, véase Carlo Delcroix, *Un uomo e un popolo*, Florencia, Vallecchi, 1928.

dio detenido de esa “Biblia Laica” servía para distinguir la “universalidad que es propia del fascismo, romano y católico”. Argumentaba que mientras el fascismo reivindicaba como fundamento el concepto de “Nación” identificada con la comunidad de historia, de tradiciones, de sentimientos, de lenguaje y de metas comunes, el nacional-socialismo se basaba en la identidad de “sangre” y no trepidaba en expulsar de la comunidad o en negar la cualidad de ciudadanos a los miembros de sangre distinta. Es decir, el concepto de nación culturalista cuya universalidad se pretendía extender al menos a todos los países comprendidos bajo el signo de la latinidad, se oponía al de nación étnico-racial. Posición que comienza a cambiar con la guerra de Etiopía en 1936 y que decantará en las Leyes racistas de 1938. No obstante, se reconocían los puntos de contacto entre la mentalidad hitleriana y la fascista en “la lucha contra la democracia, el liberalismo político y económico, el parlamentarismo y los partidos y las desviaciones de la libertad”. Definiciones que se inscriben en el marco de una búsqueda de diferenciación que cada tanto se reaviva con la prensa alemana en Buenos Aires y que motivaba la intervención directa del segundo director del diario, Michele Intaglietta.²⁴

Las características de la nación incorporan otro elemento distintivo al ser definida como “nación militar”, diversa de la nación en armas del liberalismo y de algunos teóricos del socialismo, puesto que implica asentarla sobre las organizaciones infantiles, juveniles y los “camisas negras” adultos, a partir de crear una conciencia basada en el sentido de la disciplina y la ética militar. La fascistización de las Fuerzas Armadas conduciría a la integración plena de la sociedad en la “militarización de la conciencia nacional”. Esta vasta obra de militarización conllevaría la reforma de los planes de estudio para instituir la cultura militar y la práctica del tiro al blanco en los tres niveles de la enseñanza. Asimismo, el diario predicaba que “el pueblo italiano pone la grandeza de la Patria, la religión y la disciplina por encima del bienestar y del placer que son, en vez, cruz y delicia de los países democráticos”. En esto residiría la originalidad y la paz social italianas, que en lugar de ser un país democrático sería un país popular porque el pueblo se constituía en Estado. En oposición al Estado oligárquico se habría erigido el Estado unificado fascista, donde la disciplina sería el cemento de unión que sustituía la “así llamada libertad democrática que agudiza los contrastes, las escisiones y cava los abismos entre los estratos sociales”.²⁵ Conceptos que se imbrican con la exaltación de las ceremonias de la VIII leva fascista, donde se realizan los ritos de iniciación del pasaje de *Ballilla* a *Avanguardista* y de éstos a *Giovane fascista*, que reúnen en Roma a cerca de 200 mil niños y jóvenes en los festejos en la calle del Imperio y que en el conjunto de Italia superan los 2 millones. Eventos que se seguirán por una radiotransmisión desde el Foro Mussolini a cargo de la Eiar. Simultáneamente, el diario convoca la voz de Mussolini a partir de la reproducción de un discurso, traducido al español como casi todos los escritos del Duce incluidos en el diario, donde define el tipo de ciudadano que gesta el fascismo. De este modo define al ciudadano-soldado:

Cargar armas es para el fascismo el supremo privilegio, el más alto honor, el más aceptable de los deberes. El fascismo considera a la vida como una batalla y desprecia la vida fácil. El

²⁴ Mario Appelius, “Hitler”, Buenos Aires, *IMDI*, 9/10/1930, p. 1; “La mia battaglia. Il libro di Hitler che ha motivato un processo a Parigi”, Buenos Aires, *IMDI*, 11/6/1934, p. 2, y Michele Intaglietta, “Noi e i Tedeschi”, Buenos Aires, *IMDI*, 10/3/1935, p. 1.

²⁵ Giacomo Carboni, “L’Italia Nazione Militare”, Buenos Aires, *IMDI*, 16/5/1934, p. 1, y Michele Intaglietta, “Preg-hiera all’Italia”, Buenos Aires, *IMDI*, 22/5/1934, p. 1.

fascista ama el peligro y no teme a la muerte. El fascista cree que el pueblo que vive sólo por el pan acabará por perderlo. Nuestra situación mental es la antítesis irreconciliable de todas las concepciones hedonistas del liberalismo. Un pueblo demasiado civilizado, demasiado refinado, demasiado inclinado a la comodidad, acabará por suavizarse y decaer y no sabrá cómo resistir a otro pueblo que ha permanecido alejado de esa manera de vivir.²⁶

Si la entera nación resultaba redefinida se asistía a la conformación de una doctrina erigida sobre valores espiritualistas, una teología política cuyo supremo sacerdote laico convocaba a practicar la mística del fascismo: el culto a la patria, el recuerdo de los héroes de guerra, la piedad hacia los muertos, la gloria de la victoria. Convocatoria que en tiempos de paz descansaba en un ejército de ciudadanos-soldados laboriosos, silenciosos, disciplinados. Esta concepción de un ciudadano ascético y voluntarioso alcanzó su expresión más exasperada en uno de los teóricos de la Escuela de Mística Fascista, Armando Carlini, al sintetizar las funciones de los “guardianes del orden mussoliniano” bajo la consigna de “Creer, Obedecer, Combatir”.²⁷

Asimismo, la centralidad de la figura de Mussolini se acompaña en la configuración del mito a través de sucesivas biografías²⁸ y de la instalación de una imagen transmitida gráficamente por fotografías y dibujos donde se conjugan el despliegue de una actividad incesante con poses que emulan al “Pensador” de Rodin. En ese año de 1934 el joven escritor argentino Augusto Scarpitti traducía al español *Mussolini immaginario*, de Franco Ciarlantini, que había sido escrito un año antes. El libro, publicitado por *Il Mattino d'Italia* y editado por Tor, tenía como propósito reforzar la creencia de que Mussolini, al tiempo que resumía las virtudes del “italiano nuevo”, lo veía todo, lo sabía todo.

Un poder que se concibe como fundador de un tiempo nuevo tiende a revisar la lectura del pasado y a instituir un renovado calendario cívico. En ese sentido, *Il Mattino d'Italia* produce una lectura selectiva de la tradición que se jalona en la edición de Números Extraordinarios que permiten analizar una doble selección, ya que se imbrican y sobreimprimen fechas simbólicas italianas y argentinas. Particularmente ligado con la concepción de la nación, en ambos países, está el mes de Mayo, cuya relectura se va dando progresivamente hasta instalar en 1934 algunos hitos importantes. La celebración de la revolución-Semana de Mayo argentina parte en 1930 de un artículo escrito por el “apóstol de la argentinidad”, Ricardo Rojas, donde se reconoce a un pueblo latino joven que conmemora la gesta patriótica, para luego colocar en el centro en 1934 a las masas –en una versión que evoca, sin aludir directamente, *Las Multitudes Argentinas*, de Ramos Mejía– como hacedoras de la Revolución fundadora de la nación. El dificultoso posicionamiento de las masas en el correcto escenario histórico resulta más complicado en la rearticulación del calendario italiano. Así, se produce la inversión de significado del 1º de Mayo convertido en Fiesta del Proletariado y sustituido por el 21 de

²⁶ “Le cerimonie per la VIII leva fascista”, Buenos Aires, *IMDI*, 22/5/1934, p. 1, y Benito Mussolini, “El Ciudadano-soldado”, Buenos Aires, *IMDI*, 21/5/1934, p. 1.

²⁷ La Escuela de Mística fascista fue inaugurada en Milán el 20 de abril de 1930, la dirigió en sus primeros años Sandro Itálico Mussolini, hijo de Arnaldo Mussolini; era presidida por Vito Mussolini (sobrino de Benito) y su vicepresidente fue Fernando Mezzasoma. Todos eran muy jóvenes, casi un símbolo del “juvenilismo totalitario” tan caro al régimen. Para una ampliación de este tema véase Enzo Golino, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*, Milán, Rizzoli, 1994, pp. 13-47.

²⁸ Es muy sugerente el análisis de las mismas en Luisa Passerini, *Mussolini Immaginario. Storia di una biografia 1915-1939*, Bari, Laterza, 1991.

Abril, fecha mítica del nacimiento de Roma. El 24 de mayo, fecha de nuestro Cabildo Abierto, es un hito donde se concilian héroes de origen italiano con el pueblo, que espera anhelante el nacimiento de la patria. En tanto en el calendario italiano se pondera un momento constitutivo de la “nación militar”, ya que se lee la entrada de Italia en la Primera Guerra como el movimiento precursor de la revolución de los Camisas Negras. Los festejos en ambos países, profusamente ilustrados en el número especial de *Il Mattino* —que en 1934 reúne 46 páginas dividido en tres secciones con sus respectivas portadas alusivas—, dan cuenta de una multiplicidad de festejos en todo el país, donde participan las *Ond*, los Balilla, los Jóvenes de los Ateneos Juveniles, la Federación de Círculos Católicos de Obreros, las Asociaciones de la colectividad, los Fasci de todo el país, los ex combatientes agrupados por los “Reduci di guerra”, la Dante Alighieri, el Patronato Femenino italiano. En todos los actos se exhiben banderas argentinas e italianas y fotografías de Mussolini y se entonan, ya sea en el festejo en la Argentina, cuanto en Italia, con la asistencia en muchos actos de autoridades de nuestro país, el Himno nacional argentino, el Himno real italiano y Giovinezza.

Pero si hasta entonces la guerra resultaba literalmente dibujada en *Il Mattino d' Italia* por Gianni Botta en la ilustración de los números extraordinarios y desplazada por la imagen de un país que trabajaba, que rediseñaba su estructura urbana, que progresaba pacíficamente, la guerra de Etiopía constituiría un punto de inflexión sustantivo. Mussolini dejaría de jugar el rol de garante de la paz y del equilibrio entre las potencias europeas y se pasaría a una nueva fase, donde el fascismo transmutaría en promotor de un “nuevo orden” continental basado en el predominio de los nuevos estados totalitarios en confrontación abierta con las tradicionales potencias liberal-democráticas, encarnadas en Francia y Gran Bretaña.²⁹

La reacción ante la invasión etíopica resulta un emergente de las tensiones que atraviesan el gobierno y la sociedad en la Argentina. Por un lado, el inicio de las hostilidades concita el 6 de octubre de 1935 una concurrencia que, según el periódico antifascista *L'Italia del Popolo*, congregó en Plaza Italia a 20 mil personas convocadas por el Comité de los italianos en el exterior contra la guerra de Abisinia.³⁰

Por otra parte, los efectos finales de ese acontecimiento en la sociedad argentina durante mayo de 1936 se desarrollan en una secuencia pasible de ser reconstruida mediante las páginas de *Il Mattino d' Italia*, que resulta una muestra indicativa del proceso de “normalización” y en algunos casos de consenso suscitado por “la idea fascista” en fracciones significativas del país.

En ese sentido, el 1º de mayo de 1936 el diario titulaba en grandes letras “Roma, hora 6 de la mañana, ADDIS ABEBA ES ITALIANA”, y destacaba que la bandera tricolor flameaba en el palacio que fuera sede del imperio mientras el entusiasmo en toda Italia era indescriptible. El texto se acompañaba con un dibujo que representaba un soldado portador de una bandera donde se sobreimprimían los símbolos fascistas, seguido de tropas transportadas en un camión que cargaban armas en alto en señal de victoria, en tanto el vehículo parecía deslizarse como señal de dominación sobre un camino trazado por las palabras “Addis Abeba”. El 3 de mayo, el director Michele Intaglietta escribía una nota editorial dirigida al público local:

²⁹ Alberto De Bernardi, “Il fascismo e le sue interpretazioni”, en Alberto de Bernardi y Scipione Guarracino, *op. cit.*, pp. 67-72.

³⁰ Durante 1935 se trata de organizar un Congreso de los italianos en el exterior contra la guerra de Abisinia, donde participarían varias organizaciones antifascistas, pero de acuerdo con la información disponible hasta ahora se desconoce qué curso final tuvo esta iniciativa. Cf. Pietro Fanesi, *op. cit.*, p. 340.

Los corazones en alto Italianos de Argentina! Si algún despistado les pregunta por qué hemos vencido, respondan: PORQUE HEMOS CREÍDO. Creímos ciegamente, apasionadamente, increíblemente en el prodigioso Hombre que nos guía; creímos en la justicia, en la bondad, en la necesidad de la Causa; creímos en la fuerza de nuestro Pueblo maravilloso; en la audacia heroica de sus hijos, los soldados sedientos de gloria. La victoria no se conquista sin todos estos factores, sin la unidad de todos: es la explosión ordenada de un pueblo entero seguro de su destino, fiel a sus propios jefes, consciente de su fuerza. La Italia Fascista no podía alcanzar sino la VICTORIA. Ella está en su actual naturaleza, es ya su fatal expresión. Ninguna fuerza en el mundo habría podido impedirlo [...].

El énfasis en el uso de las mayúsculas juega marcando los elementos que fundamentan la plausibilidad de la creencia fascista como condición de posibilidad de un resultado inevitable: la condena al éxito.

El 4 de mayo se daba cuenta de la celebración del Nacimiento de Roma y de la victoria en África oriental en la tradicional asociación “Nazionale Italiana”, donde luego de entonar Giovinezza se escuchó la palabra del profesor Giuseppe Spina. El orador, haciéndose eco de conceptos vertidos por Mussolini, oficiaría una plegaria en honor a los obreros mártires de la religión del trabajo, que cayeron masacrados por el emperador bárbaro africano en su lucha por imponer el triunfo de la civilización del trabajo y del progreso. El 5 de mayo se alertaba a los lectores que en combinación con la Transradio se oiría el discurso de Mussolini, por Splendid, para todo el país, al mismo tiempo que lo pronunciara en Roma. El gasto ocasionado por la transmisión del evento sería cubierto por la “Nueva Cervecería Argentina”. Como resultaba imposible anticipar la hora exacta de la transmisión se recomendaba que todos mantuvieran encendidos sus receptores en la emisora mencionada. Por la tarde, poco después de las 14 horas, cuando apenas comenzaba una gran movilización civil en toda Italia, el matutino italiano hizo una edición extraordinaria de 250.000 ejemplares anticipándose a la prensa argentina en el tratamiento de las noticias. Mientras tanto, el triunfo de las armas italianas ya había concentrado una multitud en la sede del Fascio de avenida Rivadavia, donde su secretario pronunció un discurso, leyó telegramas de los “Reduci”, de la Asociación de Alpinos, del Círculo Italiano, del “Comitato Italiano Pro-Patria”, y lo propio harían en Rosario, al tiempo que *Il Mattino* dispararía 21 salvas para indicar el comienzo de los festejos.

El 6 de mayo *Il Mattino* anunciaba en primera plana “Etiopía es Italiana” y reproducía el discurso del duce encuadrado entre dos haces fascistas enfrentados. Al mismo tiempo, convocaba a todos los italianos a expresar su exultante regocijo por la victoria lograda reuniéndose a las 21 horas en la sede de la embajada, situada en avenida Alvear al 3000. Se hacía un llamado especial a la “Centuria de Jóvenes Fascistas”, se aseguraba la concurrencia de todos los secretarios de zona de todo el país de los Fasci y del Dopolavoro. Simultáneamente, en grandes letras en cursivas y negritas se enunciaban los “deberes de la hora”. En un mensaje dirigido a los italianos residentes en la Argentina, el Uruguay, Chile, Paraguay y Bolivia se exhortaba a afianzar su voluntad, alimentar su bravura y consolidar su personalidad ya que en Addis Abeba el duce “ha vencido también por ti. Para que seas más fuerte, más respetado, más temido, más amado”. Para ser dignos de compartir esa victoria se establecía un decálogo que se reeditaría a lo largo de todo el mes de mayo:

1) reafirma tu italianidad en todos los campos: en la familia, en el lugar de trabajo, en el círculo de tus amigos, 2) aprende de memoria y repite todas las palabras del DUCE, que te han

devuelto la juventud si eres viejo, que te han vuelto a ser italiano si te habías olvidado, 3) acentúa el boicot contra los infames asediadores de la Italia proletaria y fascista, hazle el mayor daño en el único punto sensible que poseen: el repleto y animal bolsillo, 4) no alimentos ni siquiera con 5 ó 10 centavos la prensa que no reconoce el éxito, el esfuerzo, el heroísmo de nuestros gloriosos soldados, 5) no te dejes atropellar por los adversarios: discute, razona, convence por todos los medios. Si no lo logras, recurre al italianísimo *cazzoto*, 6) escupe la cara de los renegados, si aun encuentras a algunos que osan traicionar a la Patria y repudiar al Duce, frente al cual tienen la estatura del gusano más asqueroso, 7) reniega de los amigos que no se comportan patrióticamente, 8) da tu contribución en oro, en dinero, en plata para la Patria que ha vencido con el auxilio de todos sus hijos, pero que todavía tiene necesidad de la compacta, asidua, cotidiana asistencia de todos sus hijos, 9) cree ciegamente en el destino glorioso de nuestro divino País, 10) considérate un soldado disciplinado de la Civilización Fascista que se impone en el mundo.

A partir de ese momento los fascistas ganan la calle en Buenos Aires y también en el resto del país. Por un lado, el 7 de mayo *Il Mattino* narra en tono celebratorio que más de 50.000 personas bajaron el día anterior por la avenida Las Heras en tranvías, autobuses, taxis, acudiendo a la cita en la embajada. Las fotos del diario muestran una compacta concurrencia que marcha bajo un sinnúmero de banderas enarboladas. El diario agregaba que se habían entonado “Facetta nera”, Giovinezza y el Himno nacional argentino, el embajador había dado un discurso y se había escuchado la voz de Mussolini.

Pero una sombra empañaría la celebración: la Sociedad de las Naciones pide sanciones para Italia por la invasión y la toma de Etiopía. Desde entonces el diario desplegará una sostenida campaña en favor de presionar al gobierno argentino para que vote por el levantamiento de las penalidades impuestas al Estado fascista. La misma se condensaría en dos planos argumentativos desplegados inicialmente en una nota editorial firmada por el director Intaglietta. Por una parte, dos millones de italianos portadores de civilización, trabajo, armonía y bienestar residentes en el país atestiguaban que la toma de Etiopía garantizaría el triunfo de la vida civilizada por sobre la barbarie imperante. Por otro lado, el 8 de mayo el doctor Arturo Rossi, presidente del Comité Argentino Pro-Italia y presidente de la Unión latina Argentina-Italia, impulsaba el cumplimiento de las promesas del delegado argentino ante la Sociedad de las Naciones, Enrique Ruiz Guiñazú, en relación con el levantamiento de las sanciones una vez que cesara la intervención armada en el país etíope.

Simultáneamente con el desarrollo de los festejos se publica en *La Nación*, con la ilustración de dos fotos donde se observa una concurrencia multitudinaria, una saga comenzada el 6 de mayo donde se narraba que

[...] muchas personas congregadas ante las pizarras de los diarios buscaron en seguida la forma de exteriorizar su júbilo. Así tanto los centros italianos como el periódico *Il Mattino d'Italia* congregaron desde las primeras horas de la tarde a nutridos núcleos de compatriotas que manifestaban de modo múltiple su regocijo. [...] En la sede local del “fascio” la concurrencia fue muy numerosa.

Si bien no arriesgaba cifras, *La Nación* del 7 de mayo señalaba:

[...] desde las 21 horas comenzó a agolparse la gente en la avenida Alvear, a la altura del 3.000, desbordando después por la calle Billinghurst y otras adyacentes, a medida que aumen-

taba la concurrencia. Franqueada la verja a los invitados especiales y delegaciones, tomaron ubicación en los jardines del palacio de la embajada grupos representativos de todas las sociedades italianas en la Argentina, el Dopolavoro, La Federación de Sociedades Italianas, representantes de las escuelas italianas, delegaciones del fascio argentino con gallardetes y numeroso público. [...] En la planta de recepción se encontraban el embajador y su esposa, el consejero de la embajada Dr. Guillermo Rulli, el cónsul de La Plata, Dr. Juan Barone, el secretario de zona del fascio Com. Adriano Masi, todos los funcionarios de la embajada y el consulado, el Dr. Arturo Rossi, presidente del Comité Pro Italia, con el mayor Eduardo Olivero y el Com. Bruno Citadini; el Dr. Marotta del Instituto Argentino de Cultura Itálica y otras personalidades. Dos bandas de música ejecutaban marchas e himnos patrióticos italianos y canciones fascistas, que eran coreados por la concurrencia que se hacía cada vez más numerosa. [...] La música de las bandas era amplificada por una instalación de altoparlantes. [...] Globos encendidos con los colores italianos fueron proyectados al espacio y en medio de la algarabía a la que contribuía la presencia de no pocas señoritas y señoras, finalizó la fiesta poco antes de medianoche, en el tono de un simpático y emotivo festejo popular.³¹

En tanto, el triunfo italiano se festejaba en La Plata y Carmen de Patagones el 9 de mayo *Il Mattino* destaca en la primera plana que con el auspicio de la Casa Martini y Rossi de Buenos Aires Mussolini hará un importante anuncio sobre las deliberaciones del Gran Consejo entre las 18 y las 19 horas que será transmitido por Radio Splendid. La firma auspiciante dedica el programa a los Camisas Negras porteños, que se reunirían para compartir el evento en la sede del Fascio de la calle Rivadavia. Al día siguiente, el diario develaba la incógnita: después de quince siglos, por mediación del duce, se proclamaba el resurgimiento del Imperio Romano. Un enorme dibujo ocupaba el centro de la primera plana: el águila imperial sobrevolaba un león que abrazaba una espada, a la izquierda emergía un hacha y a la derecha un puñal, se transcribía el discurso de Mussolini y desde el editorial Intaglietta insistía en que el alba del imperio había sido “por la voluntad de un Hombre del Pueblo. Por el mágico irrefrenable esfuerzo de un Pueblo entero, orgulloso de su pasado y seguro de su porvenir [...] los italianos de toda la tierra gritan eterno reconocimiento al Duce renovador de la civilización de Roma y constructor del Imperio”. Por la tarde, la embajada de Italia y la Comisión Femenina del Comité Pro Patria organizaron un té danzante en el hotel Alvear, donde se vendieron flores y pañuelos de seda con el retrato del Duce a beneficio de los ex combatientes de la Primera Guerra. La proclamación fue entusiastamente recepcionada en la sede del Fascio, donde los presentes se juramentaron “frente a Dios y los hombres, por la vida y por la muerte” a ser dignos del imperio. En el mismo ejemplar del diario se reproducía una

³¹ “La colectividad italiana y la toma de Adis Abeba. Esta noche habrá una recepción en la embajada con motivo de la victoria en Abisinia”, *La Nación*, 6/5/1936, p. 9, y “La colectividad italiana celebró la victoria del ejército peninsular”, *La Nación*, 7/5/1936, p. 7. Por su parte, *La Vanguardia* sólo informa escuetamente sobre los actos organizados en Roma, y no hace ninguna alusión a las manifestaciones realizadas en Buenos Aires; *La Razón*, al modo de *La Nación*, también exhibe fotos con numeroso público reunido frente a la embajada y comenta que “[...] pasadas las 21 horas comenzaron a llegar los grupos compactos de manifestantes por la calle Billingham y por las de Tagle y Ocampo [donde confluyeron] delegaciones, banderas y antorchas”. Continúa describiendo la presencia de funcionarios y representantes de las organizaciones italianas y agrega que se escuchó “la palabra del Duce [que] fue también cálidamente aplaudida por la extraordinaria concurrencia”. Cf. “Los peninsulares en Adis Abeba”, *La Vanguardia*, 7/5/1936, p. 5, y “Celebróse el triunfo de Italia en Etiopía. Se realizó anoche el acto en medio de un gran entusiasmo”, *La Razón*, 7/5/1936, p. 9.

nota de Leopoldo Lugones publicada por *La Nación* del día anterior, donde abogaba por el levantamiento de las sanciones a Italia, y una nota editorial de *La Fronda* en el mismo sentido, pero lo que resulta más sugerente es que dos días antes el ilustre jurisconsulto Rodolfo Rivarola abogara por la misma causa en las páginas de *La Nación*.

Por otra parte, tanto *La Nación* y *La Razón* cuanto *Il Mattino* informan que la Asociación Patriótica Italiana (API) invitaba a socios y no socios, hijos de italianos y simpatizantes argentinos y extranjeros a participar de la primera gran reunión que se realizaría el domingo 10 de mayo a las 10 y 15 horas en el teatro Colón, donde se llevaría a cabo el siguiente programa: 1) presentación del estandarte de la API, 2) celebración de las victorias italianas y 3) homenaje al Dr. Rodolfo Rivarola, al Dr. Arturo Rossi y al Comité Argentino Pro Italia. Reforzando a través de la fotografía la multitudinaria respuesta a la reunión convocada, el 11 de mayo *Il Mattino* mostraba el desborde de gente que permaneció afuera del Colón en las inmediaciones de la Plaza Lavalle, mientras los acordes emanados de la orquesta del mismo guiaban la entonación de los himnos argentino, italiano y Giovinezza. El diario reconocía que el prestigio de Rivarola, fundador de la revista de *Ciencias Políticas*, profesor universitario, ex decano y presidente de la Universidad de La Plata, presidente del Instituto Brasileño-Argentino, maestro de derecho constitucional y desde el 13 de octubre de 1935 presidente honorario del Comité Argentino Pro-Italia, era uno de los gestores del movimiento favorable de la opinión pública argentina. Rivarola, un emergente muy significativo de la crisis del liberalismo en la Argentina, reunía en su discurso argumentos jurídicos en apoyo de Italia, apelaba a la latinidad, a la importancia de la colectividad en el país y terminaba invocando la figura de Belgrano, héroe de orígenes itálicos y fundador de la nación argentina. Por su parte, Rossi, también descendiente de italianos, presidente y fundador de la Asociación de biotipología, eugenesia y medicina social en sede argentina, señalaba en su discurso que desde el 2 de octubre hasta el 5 de mayo la gesta etíope mussoliniana había contado con el apoyo del vicepresidente de la nación argentina, del ministro del Interior, del intendente municipal y del alto clero nacional.

En esta ocasión *La Nación* —que había designado un corresponsal antifascista en París y uno pro fascista en Roma—³² da cuenta del evento con fotos que ilustran la concurrencia en el interior de la sala del Colón y en las calles en los siguientes términos:

En el interior de la sala desbordaba la concurrencia, entre las que se notaba la presencia de numerosas damas y niños. La platea estaba ocupada totalmente, llegando la gente, por el pasillo central y los laterales hasta el foso de la orquesta. Muchos de los presentes agitaban banderitas argentinas e italianas, como un símbolo significativo del acto. Al comenzar el programa de la fiesta no había ya materialmente sitio en la platea, ocupando el público parte del vestíbulo de acceso al patio de las butacas. Los palcos estaban atestados de un público inquieto que se empinaba para seguir mejor el desarrollo del acto. Desde el escenario, en que se había ubicado el embajador, Sr. Mario Arlota, teniendo a sus lados a los doctores Rivarola y

³² El corresponsal en París es F. Ortiz Echagüe, brillante escritor que combate en sus artículos contra el fascismo. En cambio, la corresponsalía de Roma está cubierta por el ciudadano italiano Alberto de Angelis, excepcionalmente aceptado para continuar su trabajo en un diario extranjero y que continúa escribiendo en los años siguientes. En varias ocasiones, de Angelis, según los informes diplomáticos italianos, recibe presiones de la embajada argentina para moderar sus opiniones decididamente favorables al gobierno fascista. Cf. Archivio Centrale dello Stato (EUR), Ministero della Cultura Popolare, “Telespresso N° 1809 della Ambasciata italiana a Buenos Aires alla Direzione Generale della Stampa Estera”, Busta 18, 25/2/1939.

Rossi, y rodeados por miembros del cuerpo diplomático y consular, así como por las asociaciones de la colonia italiana, con sus banderas, se dominaba un conjunto imponente. De todos los pisos del amplio local asomaban miles de cabezas y brazos entusiastas que se agitaban en el aplauso y en saludos jubilosos [...].

Continuaba el relato aludiendo a la entonación del himno nacional argentino, la marcha real italiana y Giovinezza, para luego destacar la bendición de la bandera y los discursos del embajador “vistiendo camisa negra”; de Pablo Giroi, integrante de la comisión organizadora que convoca a seguir bajo la consigna de “Durar, creer, obedecer y combatir”; del doctor Rivarola argumentando que su oposición a las sanciones a Italia “resultó, sin sospecharlo yo, la chispa que encendió en almas argentinas y entusiastas la acción inmediata al calor del afecto que este pueblo siente por Italia”, con quien nos unirían “sentimientos de comunidad de raza, de origen, de moral, de regla de conducta...”; por último cierra el acto el discurso de Rossi.³³

Festejos semejantes se realizaron desde La Plata hasta Rosario, desde Avellaneda hasta Villa Regina, pequeño pueblo norpatagónico fundado en 1924 con población inmigrante italiana, que al enterarse por la estación de radio de Montevideo de la ocupación de Addis Abeba se reunieron en el Fascio local, donde se dispararon 21 bombas y se escuchó un discurso del cura salesiano Marcello Pio Gardin, párroco de esa localidad que explicaría la trascendencia del evento.³⁴ Simultáneamente, el secretario general del Partido Fascista Argentino –que tenía sedes en Capital Federal, Rosario, Mendoza, La Plata, Mar del Plata y Corrientes– llamaba a sumarse a todos los hijos de italianos y a abandonar el marxismo.

A pesar de las presiones existentes, se registraba en el gobierno argentino una posición liderada por el senador Matías Sánchez Sorondo en el Senado, acompañada por Ruiz Guiñazú en el exterior, que era resistida por Carlos Saavedra Lamas desde el Ministerio de Relaciones Exteriores. En opinión malévolamente de *Il Mattino*, esta última se fundaba en las ambiciones del canciller por ser consagrado premio Nobel de la Paz, título que efectivamente conseguirá algunos meses después. La postura de Saavedra Lamas prevalecería al fin –aunque con cierta dosis de ambigüedad ya que adheriría a las sanciones con reservas– y el diario fascista registraría con gran desasosiego la desertión del gobierno argentino a la hora de jugar el apoyo en el campo del poder internacional.

³³ “La colectividad italiana tributó un homenaje a los doctores Rodolfo Rivarola y Arturo R. Rossi”, *La Nación*, 11/5/1936, p. 7. Del mismo modo, *La Razón* comenta “[...] la fotografía da una idea de los miles de personas que debieron aguardar en la calle siguiendo los detalles del acto, junto a los altoparlantes, en la imposibilidad de entrar en la sala de nuestro primer coliseo”. Se destacan los vítores a Mussolini y al rey, y la presencia de “el presidente del directorio de Obras Sanitarias, ingeniero Domingo Selva y familia, y del almirante Manuel Domecq García y familia, notándose también la concurrencia de distinguidas damas”. Se pone de relevancia la bendición de la bandera y que oficiara de madrina Josefina F. de Bignami, viuda de uno de los integrantes de la Compañía Ítalo argentina de Colonización. “Se celebró el triunfo de Italia en Abisinia. Muchas personas debieron esperar en la calle” y “asistió un extraordinario público al acto del Colón. Presidió el embajador Sr. Arlota. Se rindió homenaje a Rivarola y Rossi”, *La Razón*, 10/5/1936, p. 14. Por su parte, *La Vanguardia* sigue cubriendo las noticias en el nivel internacional, pero no hace mención de la situación en la Argentina.

³⁴ La confrontación entre fascistas y antifascistas, especialmente militantes y simpatizantes de izquierda, polarizaría a los habitantes de Villa Regina, donde los primeros contarían con el apoyo de los bodegueros más importantes, y la Compañía Ítalo argentina de colonización, profusamente tratados en las páginas del *Il Mattino d'Italia*. Para un análisis de los años sucesivos véase Marta Carrario, “Combates de demócratas en tiempos de fascistas: *La Cordillera* (1941-1946)”, en Leticia Prislei (dir.), *Pasiones sureñas. Prensa, cultura y política en la frontera norpatagónica (1884-1946)*, Buenos Aires, Prometeo Libros/Entrepasados, 2001, pp. 357-371.

Cabe afirmar que en los '30 tempranos se ha aceptado –tanto en el gobierno cuanto en sectores de la dirigencia intelectual y política– considerar al fascismo como parte del orden instituido legalmente. Lo mismo se observa en la forma de tratarlo en algunos diarios argentinos, en particular *La Nación*, y aun por intelectuales que viajan a Italia dictando conferencias en el marco de las instituciones culturales fascistas, como es el caso de Eduardo Mallea y Victoria Ocampo.³⁵ De modo que se colocaría al fascismo en la senda de la “normalidad”. Fracciones vinculadas con un liberalismo en crisis consideran el fenómeno fascista sea como una orientación posible a desandar, sea en términos de adversario, pero ciertamente no localizado aún en el campo del enemigo. Situación que considero se complicaría relativamente durante el desarrollo de la Guerra Civil Española y ante la emergencia de las leyes raciales de 1938, que merecen un tratamiento que excede los límites de este artículo. Ambos acontecimientos provocarían recepciones variadas en el interior de la colectividad italiana y en las filas mismas de la dirigencia y de la opinión pública argentinas.³⁶

Reflexiones y esbozo de búsquedas futuras

Los fragmentos de la experiencia fascista en la Argentina que se derivan de mi exploración abren un campo de reflexiones en torno de los ecos, las correspondencias, las homologaciones, las rearticulaciones que la misma encontrará en el curso de los años venideros. Pero sobre todo resulta relevante acercarse al período tratado para reflexionar sobre los elementos de anclaje que tiene en las representaciones y en las prácticas de sectores que no se circunscriben a los ya estudiados grupos nacionalistas argentinos. Propongo mirar un espejo más inquietante, que remite tanto a los grupos de reciente argentinización como a los italianos y sus descendientes que se van integrando a la ciudadanía, cuanto a las fracciones de intelectuales y políticos desencantados de las tradiciones ideológicas que habían marcado el rumbo de su horizonte de expectativas.

³⁵ En 1934 Mallea pronunciará su conferencia “Conocimiento y expresión de la Argentina”, primero en Roma y luego en Milán, en tanto Ocampo disertará sobre “Supremacía del alma y de la sangre” en Florencia y Venecia. Al respecto, véase Tulio Halperin Donghi, “Eduardo Mallea”, en Carlos Altamirano, *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires, Ariel, 1999, pp. 55-56. *Il Mattino* informaría en sus páginas de estas actividades. En 1936, con motivo del discurso de Victoria Ocampo por la paz y por la libertad de Jules Romain en el marco de la reunión de los Pen Club comentaría: “[Ocampo en Roma] [...] para ser tomada en serio y poder desgranar sus sonrisas en las revistas italianas y en los círculos intelectuales italianos hizo el elogio del Duce. En Buenos Aires para mantener su función de ‘fuente angelical’ de belleza y de gracia ha hecho lo contrario. Después vino al *Mattino d'Italia* a llorar lágrimas de cocodrilo [...]”, cf. “Il rito della sputacchiera al PEN Club”, Buenos Aires, *IMDI*, 10/9/1936, p. 3.

³⁶ A pesar de que éstos son procesos alejados de cualquier linealidad, vale como indicio a tener en cuenta la clara posición en contra de las leyes raciales que se plantea en la revista profascista *Pareceres* (publicada entre 1926 y 1939), que abjura en 1938 de su apoyo a Mussolini argumentando “[...] ¿Qué es esa lucha contra los judíos? Italia no es Alemania. [...] La patria de Mazzini se afirmó siempre por su espíritu amplio. [...] En Italia sólo Mussolini cree que pueda imitar a Hitler, los italianos no, no lo creen; creen en cambio, que esa persecución sería un delito...”, cf. Van D'Alo, “Contra el judío”, Buenos Aires, *Pareceres*, mayo-septiembre de 1938, pp. 42-43. Situación que provoca el acercamiento del diario antifascista *L'Italia del Popolo*: “Nosotros y la Italia del Popolo”, Buenos Aires, *Pareceres*, diciembre de 1938, pp. 24-28. Al mismo tiempo nada similar se observa en *Il Mattino d'Italia*, y, por otra parte, en la correspondencia diplomática de la embajada italiana en Buenos Aires con Italia se requiere el envío de material relacionado con el antisemitismo italiano, por ejemplo el libro *L'antisemitismo italiano*, de H. De Vries De Heekelingen, que había sido traducido al español porque se sostenía que la posición asumida por el fascismo respecto del problema semita había sido acogida en la Argentina con sumo interés. Archivio Centrale dello Stato (EUR), Ministero della Cultura Popolare, “*Telespresso* N° 2431 della Ambasciata italiana a Buenos Aires dal R. Adetto Stampa F. G. Cabalzar”, 29 de enero de 1940.

Dos cuestiones resultan centrales para el fascismo: la organización de la sociedad de masas y la difusión en la misma de un imaginario común. Dado que los fascistas consideraban la naturaleza de las masas un material dúctil, pasible de ser moldeado bajo la acción de una voluntad de potencia para hacer una colectividad organizada y animada por una única fe,³⁷ el análisis de *Il Mattino d' Italia* resulta una sugerente vía de entrada.

Porque, por un lado, se inscribe en los instrumentos ponderados positivamente por el régimen para amplificar su voz junto a los nuevos medios de difusión, tales como la radio y el cine. Pero por otro lado deviene un registro del proceso de apropiación de las organizaciones sociales ya existentes y de la creación de otras nuevas en su propósito de multiplicar en extensión y en intensidad las estructuras donde hacer confluir desde la infancia a hombres y mujeres. Acciones que imprimen en la práctica la posibilidad de articular la deseada comunidad organizada.

La ligazón en la Argentina entre la diplomacia italiana –vía embajada y consulados–, medios de comunicación e instituciones nuevas y viejas de la colectividad conformarían una red capilar que permitiría transmitir el pensamiento del líder a las masas. Pero además el trámite de llegar a los italianos y sus descendientes argentinos implica la elaboración de discursos y prácticas jugados en las tensiones de una doble pertenencia nacional. En ese sentido, uno de los prerequisites indispensables habría sido retomar bajo el signo del fascismo algunas de las estrategias ya desplegadas por la dirigencia italiana desde la segunda mitad del siglo XIX. Por una parte, el uso de un discurso que, como ya se practicaba desde la segunda mitad del 800 en la retórica de la prensa de la colectividad italiana, deslinda el intento de intervención en la política interna argentina ponderando especialmente la impronta cultural y modelando a los lectores mediante la difusión de las noticias, de las actividades, iniciativas y piezas doctrinarias del régimen exhibidas en el marco de las instituciones creadas o cooptadas por el mismo. Pero además, la sobreimpresión de calendarios cívicos, los festejos y finalmente la culminación en los actos de la conquista de Etiopía al son de marchas nacionales compartidas y de banderas de ambas nacionalidades, sumado a la presencia de figuras argentinas destacadas y con la mirada complaciente de un diario prestigioso como *La Nación*, propician el pasaje, nada lineal por cierto, a realizar una experiencia particular respecto de los modos de imaginar una sociedad futura en tierra argentina y atravesada por los componentes ideológicos y organizativos derivados de un modelo italiano lo suficientemente lejano como para dar rienda suelta a procesos más o menos peculiares de apropiación. Si bien en este trabajo sólo abordo la experiencia de 1930 a 1936, cabe señalar que la misma se prolongaría por más de una década.

Es indudable que un intento de transposición mecánica del fascismo italiano a la Argentina, aun en los lábiles límites de la colectividad, en un mundo de urgentes y taxativos nacionalismos, estaba destinado al fracaso desde el comienzo, pero por cierto ése ni siquiera es el problema. Si el problema es volver al pasado en busca de elementos que permitan analizar aspectos de nuestra cultura política quizás hay que pensar el itinerario recorrido bajo la impronta del fascismo como un modo de integrar a la política –en una modalidad verticalista– a una parte significativa de los habitantes del país, al tiempo que se compartía con otros ciudadanos

³⁷ Emilio Gentile, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma, Carocci, 2002, p. 142.

argentinos la ilusión de inventar un hombre nuevo que dejaba de lado la propia individualidad para formar parte de la construcción colectiva de una comunidad organizada bajo la guía de un jefe fuerte y ordenador. Y aquí cabe también otra precaución final: no derivar conclusiones simplificadoras haciendo una lectura sin más anticipatoria del peronismo. Sin embargo, podría ser una incitación, que me ronda desde el inicio de esta investigación, a desligarse de un imperativo historiográfico nacido en el clima del debate entre vieja y nueva izquierda después de la caída del primer peronismo, cuando se impuso interpretar al peronismo previa diferenciación respecto del fascismo. Transformada en una lectura políticamente correcta y ante las nuevas y varias versiones del peronismo en el gobierno, creo que ha llegado el momento de ponerla en discusión. Para ello resulta imprescindible volver a mirar las décadas de 1930 y 1940, pero sobre todo abordándolas en su entera peculiaridad para releer cómo replican luego los ecos del fascismo tanto en las autorrepresentaciones del peronismo cuanto en las producidas por sus adversarios. □

Estética como antropología política

*Adorno en la dialéctica de la modernidad**

José Fernández Vega

CONICET / Universidad de Buenos Aires

Nosotros no abandonamos la praxis, fue la praxis la que nos abandonó a nosotros, Leo Löwenthal.¹

Con el aplastamiento de los movimientos revolucionarios de entreguerras a manos de la extrema derecha, ese momento histórico que un Lukács entusiasta había denominado la “época de la actualidad de la revolución” cerró su ciclo y, al menos en Europa, ya no volvería a adquirir una intensidad comparable, fuera de algunos conatos ocurridos inmediatamente después de la liberación en la zona mediterránea.² La consolidación durante la segunda posguerra de un área de “democracias populares” en la Europa oriental no se puede parangonar con la naturaleza de las agitaciones que habían sacudido a casi todo el continente en los lustros que siguieron a 1917. En esas nuevas condiciones, de inmediato complicadas por el inicio de la Guerra Fría, el marxismo occidental se volcó decididamente hacia la elaboración filosófica y sus desarrollos quedaron por lo general confinados al perímetro de las instituciones académicas y habitualmente también al de sus intereses. Se perdió así un precioso contacto directo con el conflicto social que pronto derivaría en una verdadera escisión entre teoría y praxis. Estas dos dimensiones, como señaló Perry Anderson en una visión panorámica, todavía se mantenían integradas, por ejemplo en el pensamiento de Antonio Gramsci incluso durante su encierro bajo Mussolini.

Como consecuencia, y siempre según Anderson, la especulación desplazó a la estrategia, y los temas políticos más o menos inmediatos fueron reemplazados por asuntos abstractos. El clima en el que se difundió esta nueva modalidad estuvo marcado por un creciente pesimismo respecto de las oportunidades que se abrían para el avance político, por no hablar ya de una emancipación revolucionaria.³ Si Adorno constituye casi un paradigma dentro de esta imagen del marxismo occidental, que recién volvería a transformarse a lo largo de los años 1960

* Este trabajo forma parte de una investigación que cuenta con un subsidio de la Fundación Antorchas de Buenos Aires.

¹ Helmut Dubiel, *Leo Löwenthal. Una conversación autobiográfica* (trad. J. Monter y G. Muñoz), Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, p. 60.

² Georg Lukács, *Lenin* (trad. P. Canto), Buenos Aires, La rosa blindada, 1968. Para Lukács, que publicó su libro en 1924, la actualidad de la revolución es la idea fundamental de Lenin (véase p. 32).

³ Perry Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental* (trad. N. Míguez), Madrid, Siglo XXI, 1985 (para la evolución de la Escuela de Frankfurt, véanse pp. 44 y ss.).

(y no precisamente para mejor, según su opinión, muy distinta en este punto a la de Marcuse), también se debe aclarar que su pensamiento nunca viró hacia una aceptación del estado de cosas (y en esto se diferenció de las lamentables declaraciones seniles de su amigo Horkheimer). El ascenso de Hitler radicalizó su pensamiento al punto que es habitual ahora considerarlo un representante del marxismo occidental, si bien hay quienes cuestionan la pertinencia o la utilidad de tal clasificación. Cualquiera haya sido la coherencia o la profundidad de las actitudes anticapitalistas de Adorno, su odio al fascismo nunca dejó lugar a dudas. Incluso tras la guerra, una vez establecido como profesor en Frankfurt (donde reinició la enseñanza a fines de 1949), no cesó de advertir sobre las supervivencias del autoritarismo en la vida civil e institucional de la República Federal. Es asimismo evidente que su hostilidad hacia el estalinismo político y cultural fue completa, lo que no desentonaba con el cerrado anticomunismo dominante en Alemania occidental, si bien, fuera de unos cuantos dictérios, se buscarán en vano análisis sistemáticos del fenómeno estalinista en sus obras.

La reivindicación de la autonomía de la teoría respecto del compromiso político más inmediato había sido ya un signo distintivo de su pensamiento desde la época de Weimar, y seguiría siéndolo hasta el final. En el último año de su vida se vio envuelto en una agria polémica sobre el tema, dirigida contra las agitaciones juveniles, y volvió a romper lanzas por su posición. Acusó a los activistas estudiantiles de someterse a un antiintelectualismo sobre el que construían una falsa realidad para desplegar un voluntarismo político irracional. Las premisas sobre las que los estudiantes basaban su frenético militatismo no eran distintas de las del sistema al que se enfrentaban, y sus consecuencias terminaban siendo funcionales a éste.⁴ Adorno desconfiaba de la praxis fetichizada y de los tonos antiteóricos de esos movimientos. Como contrapartida, para muchos fervorosos militantes de aquellos años él no era sino un “esteta apolítico” y otro de los conservadores mandarines de cátedra; el “negativismo” de su concepción filosófica básica resultaba para ellos abstracto e inocuo. En contraste, Adorno defendía la utilidad de la teoría y buscaba canales específicos de intervención, como la crítica musical o la polémica filosófica. Nadie podría decir que la energía con la que actuaba en estos ámbitos especiales, siempre desvalorizados por la izquierda orgánica cuando no estaban acompañados de posicionamientos sobre la coyuntura o de muestras de fidelidad partidaria, hubiera perdido radicalidad con el paso del tiempo. Sin embargo, el Adorno maduro se había vuelto cada vez más reacio al contacto con las agitaciones sociales que signaron el final de la década de 1960. En lo profundo, la praxis radicalizada de la época era para él apenas discernible del trabajo enajenado contra el cual aquélla vociferaba pero terminaba duplicando.

Dialécticas políticas

Tras su exilio en los Estados Unidos (iniciado en 1938) Adorno volvió a Europa con la convicción –asombrosa para quien acababa de experimentar un itinerario como el suyo– de que

⁴ “Desde que se ha acabado con la utopía y se exige la unidad de teoría y praxis nos hemos vuelto demasiado prácticos. El temor a la impotencia de la teoría proporciona el pretexto para adscribirse al omnipotente proceso de la producción y admitir así plenamente la impotencia de la teoría. Los rasgos ladinos no son ya extraños al lenguaje marxista auténtico...”. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada* (trad. J. Chamorro Mielke), Madrid, Taurus, 1999, § 22, p. 42.

en muchos puntos la democracia liberal no siempre era lo opuesto del fascismo. Por el contrario, en ciertos aspectos importantes ella prolongaba con otra modalidad algunos de sus mecanismos más alienantes. Ésta es una de las sorprendentes tesis que defiende con Max Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*, un libro aparecido en Europa poco después del colapso del nazismo (1947) y casi ignorado durante casi dos décadas.⁵

El vínculo que trazó entre esos dos sistemas –fascismo y democracia– no pretendía, por supuesto, contrabandear una simple identidad. Estaba por tanto muy lejos de ser una de esas marcas ultraizquierdistas corrientes entre los estudiantes de 1968 que despreciaron la figura profesoral de Adorno y lo que percibían como un pensamiento quietista. Con sus matices, la posición sostenida en *Dialéctica de la Ilustración* puede estremecer a muchos todavía hoy (acaso *especialmente* hoy). Gran parte de su fuerza derivaba de unas caracterizaciones del mundo moderno a las que Adorno no fue, desde luego, ni el primero ni el único en adherir, pero quizá sí uno de los que extrajo de ellas consecuencias más extremas. Antecedentes de su postura pueden fácilmente rastrearse tanto en Marx como en Weber, y también en Tocqueville o en otros críticos sociales de filiación intelectual muy diversa. Para todos ellos, con la modernidad se configuraba por primera vez un sistema global regido por unas ambiciones de racionalización total secundadas por un sofisticado despliegue de controles que involucraban cada uno de los aspectos de la vida humana. De manera simultánea, la retórica moderna seguía proclamando la igualdad política, el aumento de la autonomía individual, el progreso moral y el científico. Esos ideales no eran falsos ni se sostenían de manera hipócrita. Su contradicción con las realidades sociales (y psíquicas) que al mismo tiempo se iban engendrando constituía, precisamente, un episodio crucial de la dialéctica de la modernidad, cuya degeneración más atroz fue el fascismo, pero cuyas paradojas se encontraban, al menos en estado latente, en las democracias realmente existentes y nunca habían dejado de multiplicarse en ellas ni antes ni después de Hitler.

El fenómeno que Adorno y Horkheimer denominaron “industria cultural” señala un clímax de particular importancia entre aquellas paradojas de la modernidad orientadas al sacrificio del sujeto en nombre del dominio de la naturaleza. La comercialización integral del arte y del entretenimiento replicó el avance histórico de la modernidad en todas las otras esferas de la existencia social, puesto que difundía universalmente una cultura estandarizada gracias a su esencial alianza con la técnica. Dicho avance terminó de suprimir aquello que se protegía en lo recóndito, como las formaciones simbólicas autóctonas o las peculiaridades regionales, si bien conviene no olvidar que también la llamada cultura “alta” o “burguesa” sufrió un profundo trastorno ante esta arrolladora presencia. Contra lo que se puede estar inclinado a creer, Andreas Huyssen ha destacado que fue en realidad la alta cultura de la segunda mitad del siglo XIX –la operística de Wagner representó tempranamente para Adorno un caso ejemplar– la fuente de la que brotaron una serie de recursos que más tarde se aplicarían de manera sistemática en la cultura de masas dominante.⁶ “Industria cultural” no es un agravio dirigido contra la cultura popular; Adorno y Horkheimer eligieron aquel término justamente en previsión de las acusaciones de “elitismo” que, sin embargo, no dejaron de recibir.

⁵ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (introd. y trad. J. J. Sánchez), Madrid, Trotta, 2003.

⁶ Andreas Huyssen, “Adorno in Reverse: From Hollywood to Richard Wagner”, en Nigel Gibson y Andrew Rubin (eds.), *Adorno. A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 2002, pp. 38 y ss.

El problema de fondo que suele plantearse es que, justamente debido a esa colonización tan completa de la esfera de la cultura, la sensación que dejan estos análisis resulta desoladora: en el plano de las creaciones simbólicas todo es (o se transforma en) industrial cultural, y nada parece resistir su formidable capacidad de contaminación. No hay clase social, nivel de educación, ámbito geográfico ni obra de arte individual que pueda hacer frente de manera sostenida a su expansión. Se trata aquí también de la tremenda fuerza “revolucionaria” del capitalismo elocuentemente descrita por Marx ya en 1848. La cultura “alta” se torna híbrida y al final pierde sus cualidades y sus privilegios; su público selecto aún sueña con moverse en una exclusiva zona de inmunidad, pero esto no es sino un falso consuelo. Todavía más, la industria cultural es otro modo específico de producción de subjetividades, y no sólo de riquezas; una rama particular que hace “sistema” con un capitalismo omnipresente. Este panorama ofrece otra explicación para esa famosa broma hegeliana acuñada en el aforismo adorniano: “El todo es lo no verdadero”.⁷

¿Acaso no hay salida? Una de las características del pensamiento de Adorno es su inclinación a exasperar una dialéctica que termina esquivando en su resolución las afirmaciones contundentes, típicas del marxismo político. En su escritura, y para desesperación o encanto de sus lectores, todo es movimiento. Esto impide cualquier compendio de sus teorizaciones que en sí mismo logre evitar la deslealtad respecto de su dinamismo esencial. La impresión que dejan algunos pasajes de sus obras es que, por cierto, la alienación masiva destruyó todo vestigio de independencia intelectual, nivel artístico o espontaneidad popular. Otros, en cambio, permiten entrever alguna luz esperanzadora puesto que el individuo no se transformó aún en simple marioneta de los poderes sociales y puede enfrentarlos al menos de algún modo.

¿De qué modo? Resulta asimismo imposible esperar una respuesta única o permanente a esta cuestión crucial en el océano paratáctico de la escritura adorniana. Lo único constante en esta filosofía es su animadversión hacia las consecuencias deshumanizantes de la modernidad. El rencor que le produce la traición a los nobles proyectos que ella encarnaba está presente en cada párrafo de sus libros. Y esa fuerza hostil genera una energía única; las potencias de lo negativo trascienden ampliamente la categoría patética de un bálsamo contra la infinita amargura que nunca disimulan. Y ésta es una curiosa cualidad para un autor, puesto que toda su frustración, en ausencia de una perspectiva conciliadora o redentora visible, no termina exudando una prosa abatida, sino siempre violenta e indignada.

La gran obra de arte

El último de los grandes trabajos de Adorno, la *Teoría estética*, de la que se ocupó durante largos años y en medio de cuya revisión final lo sorprendió la muerte, tiene como uno de sus puntales básicos la afirmación de la existencia de “obras de arte auténticas” que pueden dar batalla en su propio terreno simbólico al imperialismo de la industria cultural. Es obvio que, por su propia naturaleza, dichas obras no gozan de la misma aceptación que los productos comerciales del cine o de la televisión pensados desde su propia génesis para agradar a la audiencia. El lenguaje del arte legítimo resulta a menudo críptico, dado que rechaza tanto la co-

⁷ T. W. Adorno, *Minima Moralia*, op. cit., § 29, p. 48.

municación (o aquello en lo que ésta se ha convertido) como el simple entretenimiento (verdadera prolongación del trabajo bajo el equívoco nombre de “ocio”). La propia existencia del arte se halla permanentemente amenazada por el medio reactivo y cambiante que lo rodea. Aunque las mejores obras se erigen como núcleos de resistencia objetivos, nunca logran consolidarse como tales de una vez y para siempre.

Ante las derrotas y las capitulaciones de una vanguardia en otro tiempo estrepitosa pero en su opinión ya anodina, Adorno cifró todas sus apuestas artísticas en un selecto grupo de obras identificadas con el modernismo radical. Beckett, Kafka, Schönberg, Brecht, Picasso y Celan son los artistas del siglo xx más alabados (y citados) en la obra.⁸ Enemiga de la doctrina del realismo tanto como del esteticismo, su *Teoría estética* defiende la necesidad de un arte autónomo a la vez que consciente de que lo estético es un *fait social*. En el mundo moderno el arte es un fenómeno diferenciado. Tiene una esfera propia, aun cuando su aislamiento social resulte tan falso e inútil como ideológica es la pretensión de influir en la realidad mediante la reproducción artística fidedigna de lo existente con fines de justiciera denuncia.

De manera que Lukács y los seguidores de *l'art pour l'art*, ambos de manera paralela, casi complementaria entre sí, señalan las corrientes más explícitamente repudiadas en *Teoría estética*, un libro que no deja de acumular adversarios a cada página. Lukács había sido una fuente de inspiración para el joven Adorno, y es imposible imaginar su evolución intelectual (ni la de su generación) sin los aportes de *Historia y conciencia de clase*, uno de los más perdurables aportes de Lukács al marxismo. Pero este autor fue luego caracterizado por Adorno (con justicia o sin ella) como un mascarón de proa del estalinismo estético. En *Teoría estética* le recrimina que la conservadora doctrina del “realismo” que defiende no sea para nada realista. Los reflejos políticos en el arte, cuando son mandatorios, se transforman irónicamente en una coartada para la despolitización, por no mencionar siquiera la pobreza estética de la que suelen estar lastrados. En uno de los ataques más insidiosos dirigidos al pasar contra Lukács, Adorno comenta que éste sólo pudo admitir el verdadero realismo de la literatura de Kafka cuando sus propios camaradas lo encarcelaron en Rumania.⁹ Y en otro pasaje, menos

⁸ Muchos de estos grandes artistas se entrelazan con la biografía del filósofo. Adorno estudió composición y piano en Viena con Alban Berg (a cuya música se refiere asimismo en *Teoría estética*) a partir de 1925. En ese período conoció a Arnold Schönberg y a toda una serie de personalidades, musicales y no, entre ellas a Georg Lukács. En su exilio estadounidense tuvo contacto con Thomas Mann cuando ambos vivían en Los Ángeles. De regreso a Europa, se encontró con Paul Celan y en varias ocasiones con Beckett. Su relación con Brecht fue mucho más episódica y distante. En la última década de su vida frecuentó a artistas más jóvenes, como al cineasta y ensayista Alexander Kluge y al poeta Hans-Magnus Enzensberger. Sobre todos estos vínculos puede verse el relato que hace Stefan Müller-Doohm, *En tierra de nadie. Theodor W. Adorno, una biografía intelectual* (trad. R. H. Bernet y R. Gabás), Barcelona, Herder, 2003.

⁹ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996 (*Gesammelte Schriften*, Band 7), p. 477; *Teoría estética*, traducción F. Riaza, revisada por F. Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1983, p. 417 (la edición alemana se abreviará en adelante AT y la castellana TE seguidas en cada caso de la página correspondiente). En realidad, y como el propio Adorno no ignoraba (cf. su “Lukács y el equívoco del realismo”, en G. Lukács et al., *Polémica sobre el realismo*, Barcelona, Eds. Buenos Aires, s/f.), Lukács había revalorizado a Kafka poco antes de participar del efímero gobierno aperturista de Imre Nagy, derrocado en noviembre de 1956 por una intervención soviética que confinó a sus integrantes en el castillo rumano de Snagov. Como escribe su biógrafo, “Cuando las iluminadas puertas de hierro forjado del castillo se cerraron detrás de los cautivos, Lukács murmuró: ‘Después de todo, Kafka tenía razón’” (Arpad Kadarkay, *Georg Lukács. Vida, pensamiento y política* (trad. F. Agües), Valencia, Edicions Alfons El Magnànim, 1994, p. 723). De allí fue liberado en abril de 1957; Nagy fue ejecutado en junio. Sobre el enconado enfrentamiento de Adorno con Lukács, a quien admiró en su juventud y con quien compartió siempre un fundamento teórico elaborado a partir de fuentes comunes (Kant, Hegel y el marxismo), puede verse Nicolae Tertulian,

cruel, el dictamen es todavía más rotundo: “la estética oficial marxista no ha entendido la dialéctica, como tampoco el arte”.¹⁰ Contra toda forma de propaganda, en la que inevitablemente caería un arte “social” carente de mediaciones, *Teoría estética* sostiene la validez del viejo tópico moderno de la autonomía como única manera de posibilitar una intervención política auténtica. Sólo el arte autónomo garantiza una politización a la vez específica y útil:

[...] porque en sentido enfático, hasta hoy sólo ha existido el arte burgués; según la tesis de Trotsky no puede imaginarse tras él un arte proletario, sino uno socialista [...]. Aunque el arte se halle tentado a anticipar un todo social no existente con su sujeto no existente, y por eso no es mera ideología, lleva también la tacha de esta no existencia.¹¹

Adorno repite, incansable, que el arte no puede cumplir una concreta función reparadora bajo las presentes condiciones sociales, sino sólo una utópica; un arte comprometido sería, al fin, apenas otra variante de la industria cultural.¹²

“Arte autónomo” es evidentemente una expresión que entraña una tensión entre dos fuerzas divergentes, una que tiende hacia la sociedad y la otra que busca distanciarse de la subordinación a ella. El más poderoso adversario de la autonomía artística es el propio desarrollo de la cultura burguesa que la consagró, y no, como se suele pensar, la ignorante arrogancia en asuntos espirituales de los burócratas de los comités centrales, por regresiva que sea. La cultura de izquierda siente culpa, a menudo justificada, por desestabilizar con sus urgencias mundanas –coyunturales, pedagógicas o simplemente neuróticas– la soberanía del arte. Con todo, son en realidad los poderes establecidos los que históricamente vienen erosionando sus bases con mayor eficacia. La reiterada consigna del *l’art pour l’art*, en sí misma intrascendente, surgió en el espacio literario con el desarrollo del mundo editorial y los grandes éxitos de ventas de mediados del siglo XIX. Se volvió así una coartada del mercado, verdadero conquistador silencioso. Desde la perspectiva de la actualidad, es más sencillo que nunca comprobar lo poco que se habla de la autonomía en el preciso momento en que ésta parece haber tocado fondo ante el *marketing* prepotente de unas inauditas concentraciones corporativas obsesionadas por lanzar todo el tiempo productos fungibles y calculados para el gran público. El papel del arte enfrenta nuevos desafíos ante el predominio absoluto de la economía sobre las formas simbólicas del capitalismo tardío, algo que Adorno detectó con toda nitidez en sus estudios sobre la industria cultural y, a partir de los años 1980, Jameson prolongó en sus indagaciones sobre el posmodernismo. Otra vez un debate especulativo, en apariencia pu-

“Lukács-Adorno. La reconciliación imposible”, en Miguel Vedda (comp.), *Estudios sobre Georg Lukács* (trad. L. Padilla), Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

¹⁰ TE, p. 460; AT, p. 529.

¹¹ TE, p. 222; AT, p. 251 (traducción modificada, J. F. V.).

¹² Una crítica sistemática de Adorno a la noción de compromiso, muy poderosa en el debate intelectual y artístico de su momento a partir de la defensa que de ella hizo Jean-Paul Sartre, puede verse en: “Engagement”, R. Tiedemann (ed.), *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1981. Adorno alega que el “compromiso” pone demasiado peso en el lado subjetivo. Concentra su eficacia en la voluntad del artista y en sus intenciones, una concepción que *Teoría crítica* combate por su origen romántico y sus consecuencias no hostiles a la idea de dominio del hombre sobre el objeto, herencia del carácter unilateral y conquistador del Iluminismo. En otro plano, fue precisamente el compromiso de Lukács lo que lo llevó a arruinar su prometedora estética de juventud, expuesta en *Teoría de la novela* a la que Adorno se habría mantenido fiel según Tertulian, lo que acaso explique la hostilidad de éste hacia lo que consideró un conservadurismo artístico en aquél, objeción que, para Tertulian, es preciso matizar (*op. cit.*, p. 88).

ramente estético, nos empuja hacia el terreno minado de la industria cultural y sus realidades avasalladoras.

Con todo, *Teoría estética* deplora las aproximaciones exógenas a las obras y al arte en general. Su intención central es lograr una mirada interna en la que lo social no se disuelva ni se aplique desde el exterior, como un injerto o un mero contexto genérico. “La crítica social del arte no necesita llegar a él desde fuera, sino que surge internamente de las propias formaciones estéticas.”¹³ Aquí, los riesgos que entrañan el reduccionismo sociológico o político configuran sólo un aspecto del problema. La propia estética, como disciplina, tiende a dominar la particularidad del arte desde las alturas degradándolo a la categoría de simple ejemplo demostrativo de la concepción filosófica más general de la que dicha estética es subsidiaria. En tal sentido, también termina siendo un elemento extraño que tiende a abolir lo específico de la obra. El difundido resultado de este despotismo filosófico en relación con el arte es que éste, en especial durante el siglo XX, debió arreglárselas teóricamente por sí mismo la mayor parte de las veces, y no precisamente para su beneficio. Una broma reveladora sostiene que la estética llegó a ser tan importante para el desarrollo del arte como la ornitología para la vida de los pájaros.

A pesar de todo, la estética debía encontrar la manera de situarse a la altura de los desafíos artísticos de la época. Hegel ya había advertido con todo vigor acerca de la creciente necesidad de una interpretación filosófica del arte moderno, necesidad aun más acuciante hoy en día. Pero fue incapaz de permitir que su propia estética se independizara lo suficiente de las ambiciones sistemáticas de su ambicioso programa teórico. El resultado, en Hegel y en quienes lo sucedieron en la tarea, fue una reflexión sobre el arte que perdió contacto con su realidad viviente. Entretanto, el discurso filosófico acerca del arte se fue apartando del contenido de verdad de la obra y de los juicios de valor sobre ella volviéndose así irrelevante o apenas descriptivo. Estética y arte tomaron a menudo caminos divergentes: he aquí otro caso del inveterado conflicto entre teoría y práctica puesto en evidencia por Adorno. El epígrafe (una frase de Friedrich Schlegel) que pretendía incluir en su *Teoría estética* es un lema apenas irónico sobre el estado actual de las relaciones entre arte y estética: “En eso que se llama filosofía del arte, una de dos: o falta la filosofía o falta el arte”.¹⁴ Desde el comienzo, el trabajo de Adorno se orienta hacia un intento autocrítico de la estética que permita colmar el vacío y permitir un acercamiento sustantivo entre aquellas dos esferas.

Una estética al revés

Es preciso, por tanto, que la estética vaya más allá de sus servidumbres sistemáticas o especulativas; debe constituir, también ella, un discurso autónomo (sin dejar de ser social ni teórico) respetuoso de la inmanencia de la obra. Con todo, las amenazas contra la autonomía del arte la alcanzan de lleno. Gran parte de ellas provienen del monopolio mercantil de lo simbólico que busca rebajar la “gran obra”, por revulsiva que ella pretenda ser, a la categoría de producto comercial, artículo de entretenimiento y forma de alienación. En plena coincidencia con

¹³ *TE*, p. 306; *AT*, p. 347 (traducción modificada, J. F. V.).

¹⁴ *TE*, p. 472; *AT*, p. 544, según informa el “Epílogo de los editores”.

una ocurrencia de Leo Löwenthal, otro miembro del Instituto de Frankfurt, Adorno considera que la industria cultural es “un psicoanálisis al revés”, puesto que en ella lo inconsciente se trabaja con fines de dominio y no de liberación. Con igual derecho podría decirse que la industria cultural es una “estética crítica al revés”. Porque mientras que un programa estético auténtico (para Adorno, el del modernismo radical) se orienta a combatir lo dado persiguiendo una actitud subversiva por medios experimentales —el enmudecimiento de la obra es el más extremo—, la industria reproduce y amplifica todo lo contrario. Si una de las marcas de una obra de arte verdadera es la de oponerse, por su propia y libre existencia, al contexto de una sociedad instrumental, los productos de la industria del entretenimiento, por el contrario, son en sí mismos útiles orientados a un fin. Y el objetivo central que persiguen consiste en reforzar el sometimiento, la docilidad y el anestesiamiento de cualquier rebelión consciente por parte de unos consumidores a la vez humillados y satisfechos. Adorno solía condensar todos estos motivos políticos en un tópico freudiano: la noción de “castración”.

El paralelismo invertido entre estética e industria de la cultura puede, por cierto, llevarse más lejos. El conflicto de los materiales en la obra de arte (noción contraria al fetiche clásico de *armonía* formal al que habría sucumbido el propio Hegel) se transforma en manos de la industria en un repertorio de técnicas homologadas para la manufactura cultural, que Adorno intenta describir pormenorizadamente en diversos escritos. Algunas de esas técnicas son bien conocidas hoy, sin que por ello dejen de producir los resultados esperados. La repetición de las fórmulas que demostraron éxito comercial se opone a los riesgos de lo nuevo, ambición del verdadero arte. Así como éste, en definitiva, promete siempre una vuelta al territorio feliz de la infancia al fin reconciliada con la naturaleza interna y externa del ser humano, el producto busca, en contraste, la regresión infantil en las actitudes de su clientela y el reforzamiento de los tabúes por medios tan sutiles que incluso llegan a dar la sensación de desafiarlos si bien sólo intentan asegurar mejor sus efectos contraproducentes. Marcuse luego acuñaría para estos procedimientos el concepto de “desublimación represiva”, que Adorno también adoptó.¹⁵ Aplastar todo impulso hacia la rebeldía señala la orientación fundamental de la industria cultural, pero su coartada es siempre una pantalla que finge la liberación, sobre todo en el terreno sexual.

La industria cultural repudia el esfuerzo de erudición y el estímulo intelectual siempre requeridos por las obras de arte. Presenta personajes estereotipados, aplana lo problemático y recurre al efectismo vulgar. El lazo directo con el que captura a sus “víctimas” (una expresión recurrente en Adorno) es la satisfacción fácil de las expectativas preformadas del espectador. Hay además un pseudo-realismo que se presenta ante consumidores supuestamente sofisticados, a los que en el fondo sujeta en su conformismo (y este realismo abre una vía de contacto inesperada con la doctrina estética estalinista, cuyos objetivos, para Adorno, no son muy distintos). El uso de los clisés endurece las vivencias e impide esas experiencias estéticas que, cuando son profundas, contribuyen a conmovir los prejuicios. La industria ofrece una tabla de estabilidad salvadora para las visiones adocenadas del mundo, a la vez que las petrifica.

Aun más importante que el análisis de las mutantes *formas* de la industria cultural —único ámbito que en ella se renueva constantemente, manteniendo fijo su mensaje último— es la definición de su misión histórica. Ella consiste en lograr la extirpación de los últimos restos

¹⁵ Para una definición y una crítica contemporánea del concepto, véase Slavoj Žižek, *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad* (trad. P. Willson), Barcelona, Paidós, 2003, pp. 31 y ss.

de “liberalismo” que sobreviven en la sociedad liberal realmente existente. Una subjetividad liberal digna de tal nombre es, por ejemplo, la que intenta describir Adorno en la densa “Dedicatoria” a *Minima Moralia*. El objetivo del entretenimiento industrializado que acaparó toda función cultural consiste en la eliminación de esa individualidad independiente y del sentido para la fraternidad y la confianza mutua entre los sujetos. El siguiente párrafo de *Dialéctica de la Ilustración* puede valer a modo de recapitulación y síntesis:

La ley suprema [de la industria cultural] es que los que disfrutan de ella no alcancen jamás lo que desean, y justamente con ello deben reír y contentarse. La permanente renuncia que impone la civilización es nuevamente infligida y demostrada a sus víctimas, de modo claro e indefectible, en toda exhibición de la industria cultural. Ofrecer a tales víctimas algo y privarlas de ello es, en realidad, una y la misma cosa. Éste es el efecto de todo el aparato erótico. Justamente porque no puede cumplirse jamás, todo gira en torno al coito. [...] En contraste con la era liberal, la cultura industrializada puede, como la fascista, permitirse la indignación ante el capitalismo, pero no la renuncia a la amenaza de castración. Esta última constituye toda su esencia. [...] Lo decisivo hoy no es ya el puritanismo, aun cuando éste continúe haciéndose valer a través de las asociaciones femeninas, sino la necesidad intrínseca al sistema de no dejar en paz al consumidor, de no darle ni un solo instante la sensación de que es posible oponer resistencia.¹⁶

¿Acaso la teoría de Adorno nos “deja en paz” o nos ofrece, siquiera por un instante, “la sensación de que es posible oponer resistencia”? En su caso, la pregunta se plantea una y otra vez. Parecería que su programa es más efectivo para asediarnos con el diagnóstico de una catástrofe consumada que para ofrecer una vía de recomposición. Las esperanzas, un tanto “altoburguesas”, que Adorno depositó en su *Teoría estética* respecto de los poderes emancipadores del gran arte no ofrecen un punto de apoyo seguro por varios motivos. Del elenco de artistas capaces de producir obras realmente radicales mencionado en ese libro, ninguno continúa activo hoy y pocos lo estaban ya en el momento en que Adorno dejó de trabajar en él en 1969. Cabe pensar, por tanto, que *Teoría estética* es menos una profecía que un canto de cisne para el modernismo radical, casi exhausto ya en vísperas de su publicación póstuma en 1970. Por lo demás, el alcance de los efectos estéticos del gran arte del siglo XX no se amplificó hacia públicos cada vez más vastos. Se siguió limitando, cosa que era de esperar, a un núcleo de conocedores capaces de recibir su arduo lenguaje, y es difícil que la habilidad decodificadora de esa minoría tenga una traducción política significativa.

En definitiva, la obra de arte verdadera, si podemos todavía pensar en esos términos, posee en Adorno potencialidades políticas más testimoniales que movilizadoras. Representa justamente el lugar donde se custodian las imágenes de una sociedad liberada todavía ausente, pero siempre veladas por la perpetua agonía de la sociedad existente. “El arte –aseguró con su habitual expresión aporética– quiere confesar su impotencia frente a la totalidad del capitalismo tardío, cuya abolición inaugura.”¹⁷ La medida de esa impotencia está dada por su constitutiva resistencia a la praxis ya que ésta, en el fondo, no es otra cosa que una continuación de la esclavitud laboral de la que habría que librarse.

¹⁶ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 186.

¹⁷ *TE*, p. 206; *AT*, p. 232 (traducción modificada, J. F. V.).

Desechada la praxis, ¿cómo es posible sostener ilusiones de liberación? La política de Adorno –si puede imaginarse algo así– está sostenida por una melancolía en sentido estricto, esto es, sin objeto. No se echa de menos un pasado perdido ni se anhela un seguro futuro mejor; parecería que ni el presente ni lo que no es presente puede aportar un principio de esperanza. Sin embargo, como señaló una crítica, hay en Adorno una melancolía propia del optimista (el que ansía o recuerda tiempos mejores) combinada con un pesimismo (que sin embargo no acepta con “realismo” la condición en la que se halla, puesto que no puede esperar nada mejor). Esa “combinación de pesimismo y melancolía para pensar la política es totalmente inédita”.¹⁸ Además de una carga de originalidad, esta posición entraña algo más: una tensión manifiesta, que resultó insoportable no sólo para los estudiantes radicalizados de Frankfurt, su auditorio más sensible e inmediato.

Junto a sus desalentadores ensueños políticos se halla presente en *Teoría estética* una rara actitud de combate, cuyo alcance, para variar, es difícil de calibrar según los usos habituales. Estéticas del silencio como las de Beckett y Celan, muy ponderadas por Adorno, valen para él como estrategias artísticas contra la industria cultural tanto como contra la muerte del arte que anunciara Hegel como resultado de la creciente estrechez individualista y la profanación generalizada propia del secular mundo moderno. Según su visión, de la producción simbólica de los artistas se puede esperar un grito de dolor contra la mentira y una reflexión sobre su propia condición; dicho de otro modo, una tematización de la culpa y de la falta de sentido que nos rodea. La función social del arte es su propia falta de función social, y en ello consiste toda su promesa. Acaso se crea que ésta es, al fin, demasiado endeble; pero para Adorno al menos era una, y cabe preguntarse si seguimos contando con ella siquiera. Al permitir que el individuo recupere en ese objeto particular que es la obra toda la identidad humana que una sociedad colectivizadora le niega, el arte permite vislumbrar cómo sería una vida no dañada.

Antropología e industria

Reacia a la convencional progresión argumentativa, *Teoría estética* es una deliberada constelación de aporías cuyas evocadoras conclusiones logran a menudo conmover al lector.¹⁹ Aunque al mismo tiempo resulta factible considerarlas muy irrelevantes si lo que tenemos en mente es la necesidad de un perentorio curso para la transformación. *Teoría estética* no se propone evitar el desastre en ciernes, sino asumirlo en plenitud como punto de partida (quien supone que Auschwitz o Hiroshima no marcaron un punto de inflexión instaurando la barbarie, es porque espera todavía algo peor, afirmó Adorno una vez).²⁰ Socialmente hablando, la tarea del arte consiste en repudiar el presente y anticipar de manera efímera un futuro nada seguro,

¹⁸ Silvia Schwarzböck, “El reino de los medios. El fracaso de la política según Adorno”, *Deus Mortalis*, N° 2, Buenos Aires, 2003, p. 428. Para Adorno, la existencia del arte es, según aclara la crítica, el criterio mismo de la ineficacia de la política, puesto que se deposita en aquél lo que ésta ya no se encuentra en condiciones de preservar como propósito (por no hablar siquiera de realizarlo): la emancipación humana.

¹⁹ Sobre el estilo de Adorno, véase el “Epílogo de los editores” (*TE*, p. 470; *AT*, p. 541) incluyendo los comentarios del propio autor.

²⁰ T. W. Adorno, “Notas marginales sobre teoría y praxis”, en *Consignas* (trad. L. Bilbao), Buenos Aires, Amorrortu, 1993, pp. 168-169. Este texto, fechado en 1969, fue compuesto mientras trabajaba en la revisión de *Teoría estética*, según aclaran sus editores: véase *TE*, p. 469; *AT*, p. 540.

aunque posible. La gran obra está lejos de ofrecer una mera excusa para la melancolía, y es claro que Adorno nunca abrigó demasiadas expectativas sobre sus efectos prácticos inmediatos. ¿Por qué habría de tenerlas alguien que defendía, en los momentos de mayor presión política, la importancia del análisis teórico contra las pseudo-utopías urgentes del movimiento estudiantil? Dicho movimiento, aunque culturalmente afín, se hallaba hundido en la “paranoia” militante que reproducía esa barbarie política contra la que imaginaba luchar.²¹ Su praxis no iba en contra de la brutalidad de lo existente, sino que la consagraba. El margen de maniobra para la actividad revolucionaria, en el que tanto confiaban los estudiantes, se hallaba cerrado; al insistir en un sendero bloqueado, ellos arriesgaban una deriva “fascista”, como Adorno no dejaba de repetir al final de su vida, para irritación de su auditorio más fiel.

En comparación con la frágil supervivencia que se podía esperar para el arte, la industria cultural anexaba cada vez mayores espacios, antes consagrados a él o a la espontaneidad de la cultura popular. El panorama que crea la industria resulta implacable. Sobre esto, la mirada de Adorno termina siendo notablemente unilateral: en el universo de la industria cultural no parece haber genuina dialéctica, sino apenas una reproducción amplificada de ataques contra la naturaleza y la razón. La acusación habitual contra su visión fue que presentaba un escenario puramente apocalíptico e incluso se regodeaba en ese carácter negativo. Disfrutando su autoimpuesta misión de ángel anunciador del fin del individuo, y evidenciando por todos los poros un desprecio hacia los consumos culturales plebeyos, Adorno no haría sino reforzar una sombría imagen del hombre contemporáneo recargada de prejuicios clasistas. Acaso ésta era, en definitiva, la manera en que había dado cumplimiento a aquello que en el prólogo de *Dialéctica de la Ilustración* anunció como el proyecto de una “antropología dialéctica” nunca escrita como tal.²² Propietario de una impactante cultura, para sus críticos Adorno exudaba repugnancia por asuntos como la emisión radial de una pieza de Beethoven porque alguien la terminaría degradando al silbarla por la calle camino a la explotación asalariada.²³ La cultura de masas, en resumen, amenazaba sus privilegios como miembro de una casta intelectual al permitir que círculos cada vez mayores de excluidos pudieran acceder a una oferta en la que, es cierto, se mezclaban los frutos de Dios con los del diablo.

Reproches como éstos, típicos entre quienes intentaron acercarse al estudio de la industria cultural sin condenas a priori, quizá pequen ahora de excesivo optimismo. Pudieron haber tenido su interés en momentos en que la omnipresencia de la pantalla electrónica, la hegemonía comercial de Hollywood o la dictadura de conglomerados editoriales o discográficos no era tan apabullante, y mientras en Occidente pervivían corrientes contestatarias o iniciativas que atesoraban y difundían una cultura popular o rebelde aceptada como valiosa. Las galerías de arte, que a lo largo del siglo que acabó jugaron un rol importante en el lanzamiento de nuevas corrientes plásticas, poco pueden ahora contra el circuito concentrado de grandes museos organizados como empresas monopólicas del gusto internacional, cuatro de los cua-

²¹ Sobre el tema, además del texto citado en la nota anterior, véase otro del mismo año y escrito contra el mismo frente polémico: “Resignation”, en T. W. Adorno, *Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, especialmente pp. 148 y ss. Se trata de los últimos textos que Adorno escribió.

²² Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 57.

²³ Véase, por ejemplo, Umberto Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milán, Bompiani, 1985, pp. 13 y ss. y *passim*. Posiblemente Eco habría sido menos inclemente si hubiera sabido que Adorno era un fanático de la serie televisiva *Daktari* (cf. S. Müller-Doohm, *op. cit.*, p. 703).

les se apiñan en una exclusiva zona de Manhattan. Las pequeñas librerías desaparecen de los paisajes urbanos, así como los catálogos editoriales independientes. Las nuevas tecnologías abren la puerta a la edición musical privada; no obstante, los grandes canales de distribución les están vedados, por no hablar siquiera de la promoción mediática, copada por el pop en radio y televisión. La técnica, como escribió Adorno, lejos de abrir resquicios para rivalizar con los *trusts* consolidó con ellos un asfixiante frente común.

Mucho ha cambiado desde que hace 40 años Umberto Eco reaccionaba con sorna contra el hiperbólico pesimismo de la Escuela de Frankfurt. En la actualidad resulta innecesario asumir una antropología negra, según la cual el ser humano nada puede contra los poderes del entretenimiento que domestican un supuesto “tiempo libre”, para reivindicar la actualidad de los análisis de Adorno. Esto es así incluso cuando —con alguna razón y desde distintos lugares— se deplora su mirada profética y teoricista, presuntamente hostil a la investigación empírica.²⁴ La saturación mediática de nuestros días, la estética de algunas versiones doctrinarias del posmodernismo que celebra esta prepotencia, la marginación de las iniciativas libres o de las creaciones menos directamente comerciales, la obligación de generar productos que acepten la ideología de ser “accesibles para todos” hacen que las vitriólicas descripciones de Adorno revelen un interés más inquietante que las candorosas presunciones sobre la difusión del igualitarismo cultural a través de la televisión o las nuevas tecnologías. Frente a estas concepciones, en apariencia respaldadas por la indagación empírica pero quizá también signadas (en el mejor de los casos) por cierta inocencia política, Adorno conserva todo su ímpetu crítico.

La resistencia social que las obras de arte auténticas podrían oponer a una realidad prefijada por el sistema monopólico de la cultura constituye en Adorno, como vimos, un pilar demasiado débil o transitorio como para construir sobre él una alternativa perdurable. Su valor es el de un testimonio que custodia la promesa de una felicidad que la sociedad tal como es vuelve imposible. En ausencia de alguna alternativa, no quedaría sino resignarse a la barbarie. La verdadera felicidad que depara el arte reside en su fuerza de resistencia a lo dado, no en su disfrute conciliador, si bien hay que admitir que se trata de una utopía amenazada desde su propio origen: “El arte —declaró Adorno— es la promesa de felicidad que se quiebra”.²⁵

El individuo

La ampliación de los márgenes de libertad para el individuo, una figura que Adorno asoció con un pasado liberalismo genérico (y tal vez mítico), es una posible columna en la que afirmar ciertas perspectivas redentoras. La apuesta no es aquí menos insegura que en el caso de la “gran obra de arte”; aunque al menos tiene la virtud de recuperar un viejo tópico de la filosofía olvidado por la modernidad, el tema de la vida buena. Sin embargo, Adorno siempre deja

²⁴ Esta última objeción, de la que entre otros se hizo eco Pierre Bourdieu (cf., por ejemplo, sus *Questions de sociologie*, París, Minuit, 1984, p. 210), es injusta. No sólo en el terreno de la industria cultural desarrolló una serie de relevamientos empíricos (de cuyo “positivismo” sospechaba, especialmente cuando en su exilio se enfrentó a los protocolos de la sociología dominante en los Estados Unidos), sino que fue un pionero en el análisis cualitativo de tendencias sociales, como evidencia su compromiso con los estudios sobre la personalidad autoritaria o la actividad del Instituto de Investigación Social en Frankfurt cuando estuvo bajo su dirección después de la Segunda Guerra.

²⁵ *TE*, p. 181; *AT*, p. 205.

poco margen para soñar con una solución integral: descarta una vez más cualquier consuelo o posibilidad de reforma parcial cuando señala que no puede haber vida buena en medio de una sociedad administrada. Es claro que la industria cultural forma parte de un todo social falso, y que ninguna transformación localizada o sólo aplicada a ella puede incidir en la reproducción de esa totalidad. Dicha reproducción no se limita a repetir y extender la misma forma de dominio; más bien avanza hacia una profundización cuyo término es la barbarie absoluta, ya hecha realidad histórica por el racismo exterminista, y cuya evidencia el arte no puede olvidar al precio de convertirse en cómplice.

Bajo la democracia, esa barbarie que corroe la individualidad asume por supuesto tácticas distintas de esa violencia cuyo paroxismo señaló el régimen nazi. Debe advertirse que en estos análisis adornianos fascismo y democracia adquieren casi el valor de figuras conceptuales que se sitúan más allá de una referencia temporal concreta o descripción empírica directa. El fascismo representa el polo del reino del terror y de la violencia desnuda, mientras que la figura de la democracia asienta sus poderes sobre la alienación y la mentira ideológica. Para el caso de la democracia así entendida, Remo Bodei ha puesto de manifiesto que en el examen de sus redes opresivas Adorno tuvo a Tocqueville como fuente secreta.²⁶ Bodei parece pensar, como tantos otros, que la estadía de Adorno en los Estados Unidos resultó decisiva para sus elaboraciones sobre el fin del individuo burgués tanto como para el registro de la victoria del “colectivismo” de la industria cultural bajo la democracia. Es posible dudar de que la experiencia americana se haya convertido en un punto de inflexión tan crucial para el pensamiento crítico de Adorno. Sus cáusticos comentarios sobre el jazz o sus invectivas contra el cine se remontan a la época de Weimar; como vimos, las acusaciones que dirige a la espectacularidad populista de la ópera wagneriana (forjadas antes de emigrar a los Estados Unidos, aunque ya en su exilio inglés) pueden entenderse como un antecedente de los análisis sobre el estilo que adquiere la cultura manufacturada. Pero sin duda la estadía en los Estados Unidos extremó sus previas intuiciones europeas y fue en ese país donde escribió con Horkheimer la *Dialéctica de la Ilustración*, completada antes de la caída del Tercer Reich. Hay que señalar, además, que las visiones críticas de Tocqueville están presentes de manera expresa en dicha obra; una cita del capítulo sobre la industria cultural evidencia la importancia que le adjudicaron sus autores:

El análisis que hizo Tocqueville hace cien años —escriben Adorno y Horkheimer— se ha verificado, entretanto, plenamente. Bajo el monopolio privado de la cultura, “la tiranía deja el cuerpo y va derecha al alma. El amo ya no dice ‘Pensad como yo o moriréis’. Dice: ‘Sois libres de no pensar como yo. Vuestra vida, vuestros bienes, todo lo conservaréis, pero a partir de ese día seréis un extraño entre nosotros’”. Quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario.²⁷

Este pasaje no se limita a hacer cierta justicia a la deuda intelectual de Adorno y Horkheimer con Tocqueville sobre la que Bodei advirtió. Pretende reflejar, además, una definición de la específica modalidad de poder que ejerce la democracia sobre el sujeto a través de la indus-

²⁶ Remo Bodei, “Le ombre della ragione. L’emancipazione come mito?”, *Nuova Corrente*, XLV, N° 121-122, 1998.

²⁷ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *op. cit.*, pp. 177-178. Las citas que reproducen corresponden a *De la démocratie en Amérique*, de Alexis de Tocqueville

tria cultural. La tremenda eficacia de dicha modalidad no reside en el castigo sin inhibiciones del cuerpo, procedimiento asociado con el modelo fascista, ni siquiera en una coacción sobre la propiedad, sino en una coerción emocional profunda fundada en una capacidad de segregación respecto de la comunidad. Se trata de la peor de las sanciones para ese nuevo carácter social que casi contemporáneamente el sociólogo David Riesman denominaba “tipo dirigido por otros”. Su libro *La muchedumbre solitaria* gozó de gran difusión poco después de la aparición de *Dialéctica de la Ilustración* y fue tenido en cuenta por Adorno en algunos de sus ensayos posteriores sobre la industria cultural.²⁸ Riesman anunciaba la caída del individuo forjado por el liberalismo clásico al que responde también la conocida matriz psíquica freudiana. Se trata de aquel “tipo ideal” de sujeto que internalizaba la ley mediante la socialización familiar y orientaba sus acciones sobre la base de una ética “interna”. Ésta le otorgaba una apariencia de gran autonomía, aunque su eficacia disciplinadora no se extinguía siquiera cuando se hallaba fuera del alcance de una vigilancia directa cuyas sanciones sociales lo condicionaban para actuar de acuerdo con cierta convención.

El sujeto forjado por los mecanismos sociales bajo la época del liberalismo clásico se hallaba ahora amenazado. Una serie de transformaciones históricas habían erosionado sus fundamentos. En una nueva época en la que predomina el consumo por sobre la producción, se estabiliza el crecimiento demográfico gracias a una inédita prosperidad y la vida se concentra en las grandes ciudades, aquella clásica “dirección interna” estaba condenada y sería sustituida por otra modalidad en la que es una presión social difusa la que conforma el carácter. Los lugares de socialización personal ya no se restringen al ámbito familiar, sino que se extienden a un conjunto de escenarios, desde la calle a la escuela, pasando por supuesto por los medios masivos de comunicación. Este nuevo individuo, “externamente dirigido” según el vocabulario de Riesman, es más flexible al cambio. El vector que lo domina no es ya la culpa, como al tipo anterior, sino la *ansiedad*.

Riesman creía que su teoría captaba más adecuadamente los cambios sociales sobre la subjetividad que ya dominaban en las urbes estadounidenses de mediados del siglo XX y que sin duda estaban llamados a propagarse por todo el mundo desarrollado. En su opinión, el nuevo carácter “externamente dirigido” no retrataba al hombre americano en particular, ni tal como lo vio Tocqueville en el primer tercio del siglo XIX, pero Adorno no parece compartir del todo esta última impresión. De hecho, si el individuo que produce la industria cultural es uno “externamente dirigido”, el control sobre él lo ejerce un poder burocrático, anónimo, específicamente democrático y, desde luego, muy diferente tanto del poder fascista como de la vieja autoridad “liberal” o parental. En una anticipación impactante por su agudeza, Tocqueville llamó a ese nuevo ejercicio de poder social, cuya posibilidad imaginó tempranamente en su visita a los Estados Unidos, un *poder tutelar*. Éste configuraba un nuevo tipo de despotismo, y constituía a sus ojos la principal amenaza a la democracia. He aquí la célebre descripción que hace de él, casi un compendio de los efectos de la industria cultural tal como los vio Adorno:

²⁸ David Riesman y otros, *La muchedumbre solitaria* (trad. N. Rosemblat), Barcelona, Paidós, 1981. Sobre el interés que despertaron los estudios de Riesman en el círculo de Adorno, véase por ejemplo el breve testimonio incluido en Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School. Its History, Theories, and Political Significance* (trad. de M. Robertson), Cambridge, Mass., The MIT Press, 1998, p. 424.

Por encima [de los ciudadanos] se alza un poder inmenso y tutelar que se encarga exclusivamente de que sean dichosos y de velar por su suerte. Es absoluto, minucioso, regular, previsor y suave. [...] Después de tomar de este modo uno tras otro a cada individuo en sus poderosas manos y de moldearlo a su gusto, el soberano extiende sus brazos sobre la sociedad entera; cubre su superficie con una malla de pequeñas reglas complicadas, minuciosas y uniformes, entre las que ni los espíritus más originales ni las almas más vigorosas son capaces de abrirse paso para emerger de la masa; no destruye las voluntades, las ablanda, las doblega y las dirige; rara vez obliga a obrar, se opone constantemente a que se obre; no aniquila, impide nacer; no tiraniza, aflige, oprime, enerva, apaga, embrutece y reduce al fin a toda la nación a rebaño de animales tímidos e industriosos cuyo pastor es el gobierno.²⁹

Evidentemente, el tono es el de un réquiem para las ilusiones sobre la independencia personal y la autonomía privada tal como las entendió tradicionalmente el liberalismo, y es asombroso que provenga de una de las más distinguidas figuras seminales de esa tradición.

¿Fin del arte como fin del individuo?

Donde Tocqueville matiza sus temores sobre el poder tutelar considerándolos apenas un riesgo futuro para la democracia, Adorno ya comprueba su plena vigencia y su instauración como modelo de gobierno total. La cita reproducida condensa, a la vez, la distancia entre fascismo y democracia y la proximidad entre ellos, al menos en los límites que Adorno lo piensa. La industria cultural es claramente un eslabón importante para ese vínculo, a juzgar tanto por sus mecanismos como por sus resultados, claramente extremos en el caso del fascismo. Pero el liberalismo, cuyos ideales no fueron superados en lo que al individuo se refiere, se encuentra en los hechos amenazado por el propio desarrollo del liberalismo, y la “víctima” de este proceso es la integridad del “yo” característica del sujeto libre. Y dicho sujeto es la contrapartida necesaria de la “gran obra de arte”, aunque Adorno privilegie su momento objetivo (para oponerse a la expansión del yo moderno, típica de la Ilustración). No sorprende, por tanto, que el ocaso del sujeto arrastre también la obra.

En contraste con la ya ilusoria figura del “sujeto libre”, el verdadero producto de la industria de la cultura es un “yo débil”.³⁰ Por fortuna, como comenta al pasar Adorno en *Minima Moralia*, los hombres son siempre mejores que su cultura. Discutiendo el liberalismo de Hegel, quien sin mediaciones habría absorbido en una totalidad abstracta el momento libre del individuo, Adorno lanza una frase de alcance programático: “algo de la fuerza de la protesta ha pasado de nuevo al individuo”.³¹ Es aquí entonces donde se asienta una modesta posibilidad para la resistencia a las totalizaciones alienantes de la industria cultural al tiempo que se pone en evidencia una desconfianza, muy poco marxista y nunca abandonada, en las luchas colectivas y en la capacidad de grupos sociales —el proletariado, los estudiantes, el pueblo oprimido— para enfrentar al sistema. De hecho, es justamente el “yo débil” del activista

²⁹ Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, II, 4ª Parte, cap. VI, en A. Jardin, J.-C. Lamberti y J. T. Schleifer (eds.), *Oeuvres* II, París, Gallimard, 1992, p. 837.

³⁰ *TE*, pp. 157 y ss.; *AT*, pp., 177 y ss., con una referencia al concepto de individuo *outer-directed* de Riesman.

³¹ T. W. Adorno, *Minima Moralia*, cit., p. 12.

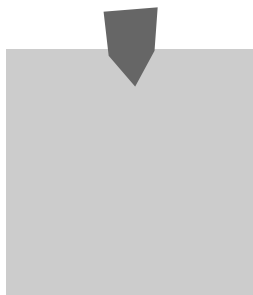
estudiantil sesentista aquello que lo vuelve vulnerable a la presión colectiva –autoritaria y “fría”– y lo hace ceder a una praxis “ciega”, indiferente a los fines porque en ella está ausente la teoría que los aportaría.

Esa defensa adorniana del yo “liberal” y el consiguiente regreso a lo individual como ámbito resistente frente a una totalidad represiva permite un paralelo con los avatares del último Foucault, quien al final de su existencia pareció refugiarse en la trinchera de una “estética del yo”. El propio Foucault se refirió a Adorno lamentando haber conocido su pensamiento demasiado tarde, algo sin duda atribuible a los demorados avatares de su recepción francesa. Dos pensadores muy distintos entre sí, e igualmente influyentes en su momento, terminaron en la senda de una especie de moralismo (noción que no necesariamente esconde un desprecio) asociado en ambos casos con la estética, aunque por vías muy peculiares en cada caso.

El arte, para Adorno, se proyectaba siempre más allá de sus propios límites en busca de verdades sociales negativas cuya mediación práctica no podía darse por descontada en la política, es decir, fuera de la propia obra. Más de una década después de su muerte, Foucault ya no dirigía su mirada hacia el terreno de las creaciones simbólicas, las obras de arte, sino al de las actitudes éticas privadas estilizadas en una “estética de la vida”. Adorno sin duda hubiera considerado insostenible un programa así porque implicaba una recaída en las fantasías de un yo independiente en un todo social esclavizante. Como sea, el repliegue de esa “actualidad de la revolución”, que Lukács había anunciado a comienzos del siglo XX, había completado así cierto ciclo histórico y filosófico mucho antes incluso de la caída en cámara rápida de los regímenes del socialismo real y del triunfo universal de la democracia capitalista. Siete lustros después de la muerte de Adorno, queda aún pendiente un nuevo balance del potencial redentor de la naturaleza humana mediante el arte, un motivo en el que este pensador todavía depositaba alguna confianza liberadora, quizá sólo temporaria, tal como ocurría con la esfera subjetiva según la insinuación ya citada de *Minima Moralia*. Semejante confianza era un último argumento contra la muerte del arte profetizada desde el hegelianismo, algo que Adorno se resistía a aceptar sin más. Resulta claro que para Adorno el individuo y el arte se hallaban unidos en un destino común, poco promisorio pero aún incierto: “La emancipación del sujeto en el arte –aseguró sin pretensiones proféticas en su *Teoría estética*– es la emancipación de la autonomía del propio arte”.³²

³² TE, p. 258; AT, p. 292 (traducción modificada, J. F. V.).

Argumentos



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 8 / 2004

*El campo intelectual, la historia intelectual y la sociología del conocimiento**

Fritz Ringer

Escribí este trabajo como introducción a un libro sobre las ideas francesas de la educación y la cultura y el aprendizaje y la ciencia durante el período comprendido aproximadamente entre 1890 y 1920. Mi objetivo en el libro proyectado es, en parte, comparar esas ideas francesas con creencias sobre temas similares vigentes entre los académicos alemanes más o menos en las mismas fechas. Así, el nuevo libro¹ se basa en lo que sostuve inicialmente en *The Decline of the German Mandarins: The German Academic Community, 1890-1933* (1969). Algunos de los problemas que quiero plantear en el presente artículo surgieron simplemente porque me vi obligado a enfrentar las dificultades que suelen aparecer cuando uno trata de comparar ideas pertenecientes a culturas diferentes.

Por otra parte, tanto en mi obra sobre los “mandarines alemanes” como en el estudio más reciente sobre la opinión francesa procuré relacionar las creencias cuya vigencia constataba con sus contextos intelectuales y sociales. Las estrategias analíticas que puse en juego están orientadas, de hecho, por la idea de una sociología histórica del conocimiento, una idea que plantea, por supuesto, toda una serie de cuestiones teóricas y metodológicas. La posición que sostengo en lo que concierne a ellas se inspira en el pensamiento de Max Weber y Karl Mannheim, pero también refleja la influencia directa de la obra del sociólogo francés contemporáneo Pierre Bourdieu.

Quiero comenzar estas reflexiones con un examen del concepto de “campo intelectual” de Bourdieu, que define el tema de la historia intelectual de una manera novedosa y, a mi juicio, sumamente convincente. De ese examen pasaré a los fundamentos de la historia intelectual en la historia social de la educación superior y de los intelectuales como grupo social. Por último, para redondear una discusión de las conexiones entre historia social e historia intelectual, quiero abordar las cuestiones metodológicas que se han planteado legítimamente con respecto a la sociología del conocimiento. Permítaseme destacar que mis posiciones no se definen sólo por preocupaciones teóricas, sino también por los problemas concretos de la prác-

* El presente artículo, cuyo título original es “The intellectual field, intellectual history, and the sociology of knowledge”, se publicó en *Theory and Society*, 19, 1990, pp. 269-294. Traducción de Horacio Pons.

¹ Se trata de *Fields of Knowledge: French Academic Culture in Comparative Perspective, 1890-1920*, Cambridge (Inglaterra) y Nueva York, Cambridge University Press, 1992. [N. del T.]

tica académica. A mi entender, las preferencias metodológicas que pondré de relieve guiaron en concreto mi enfoque aun en *The Decline of the German Mandarins*, aunque en ese momento no habría sido capaz de explicar con toda claridad su influencia. Sin embargo, mi obra reciente sobre Francia, y en especial las comparaciones entre ese país y Alemania, difícilmente habrían sido posibles sin el marco de referencia que ahora me propongo describir.

El estudio de los campos intelectuales

Mi punto de partida es el concepto de campo intelectual según lo ha definido el sociólogo francés Pierre Bourdieu.² En un momento y un lugar determinados, el campo intelectual está compuesto de agentes que adoptan diversas posiciones intelectuales. No se trata, sin embargo, de un agregado de elementos aislados; es una configuración o una red de relaciones. Sus elementos no sólo están relacionados entre sí de determinadas maneras; cada uno de ellos tiene asimismo un “peso” o autoridad específica, de manera que el campo es también una distribución de poder. Los agentes actuantes en él se traban en un conflicto recíproco. Compiten por el derecho a definir o codefinir lo que se considerará como intelectual establecido y culturalmente legitimado. Los participantes del campo pueden ser individuos, o bien pequeños grupos, “escuelas” y hasta disciplinas académicas. En rigor, es posible imaginar relaciones al estilo de un campo dentro de subcampos que, a su vez, ocupan regiones particulares en el interior del campo intelectual más general.

Pero el aspecto principal de las definiciones de Bourdieu se encuentra en el énfasis dado a los atributos *posicionales* o *relacionales* de las ideas. Describir una posición intelectual es, por fuerza, trazar un mapa de sus relaciones con otros elementos de su campo. Los puntos de vista expresados en un ámbito dado se interdefinen de manera tan exhaustiva que sólo es posible caracterizarlos con pertinencia en sus relaciones mutuas de complementariedad u oposición. Casi siempre suponemos una alianza intelectual entre ciertos grupos de ideas de nuestra propia cultura, y también se ha concebido la existencia de afinidades de este tipo en otros contextos históricos. Pero lo más notable es el grado de condicionamiento recíproco de posiciones opuestas dentro de un campo intelectual; su interacción es dialéctica en el sentido más estricto de la palabra. Las ortodoxias predominantes de un contexto dado contribuyen a dar forma a las inversiones heterodoxas que ellas mismas crean, y, desde luego, determinan la estructura del campo en su conjunto. Al mismo tiempo, las ideas heterodoxas bien pueden alcanzar cierta posición de dominación por derecho propio.

Aunque el campo intelectual sufre la influencia de las inquietudes y los conflictos de la sociedad en general, tiene una lógica propia. Así, cualquier influencia procedente del exterior es refractada por la estructura misma del campo. La relación de un intelectual con una clase social determinada, por ejemplo, está mediatizada por la posición que aquél mantiene dentro del campo. Ésta es una manera de concebir la autonomía relativa del campo intelectual, y también es válida para subcampos como las disciplinas académicas y las escuelas literarias. Su autonomía es una cuestión de grado y, a la inversa, también lo es su apertura a la influencia

² Para la siguiente exposición, véase Pierre Bourdieu, “Intellectual field and creative project”, *Social Science Information*, 8, 1969, pp. 89-119, y “The genesis of the concepts of *habitus* and of *field*”, *Sociocriticism*, 2, 1985, pp. 11-24.

externa. El surgimiento y la maduración de una disciplina académica implican un proceso de autonomización, si bien incluso una disciplina madura es susceptible de atravesar períodos de crisis epistemológica o social en los cuales su receptividad a las influencias sociales y culturales más generales puede aumentar. De tal modo, el debate entre historiadores de la ciencia y críticos literarios “internalistas” y “externalistas” no puede resolverse mediante principios abstractos o de una vez y para siempre. La legitimidad relativa de los dos enfoques varía *empíricamente* en función del tema de estudio. Los propios campos intelectuales pueden cambiar, desde luego; sus estructuras son sólo relativamente estables, ya sea con respecto a agencias externas o a posiciones individuales dentro de ellos.

No es preciso rastrear las propiedades posicionales de una teoría en el campo intelectual hasta la intención subjetiva del autor al enunciarla. Por el contrario, el teórico tropieza con la constelación de fuerzas del medio intelectual como un elemento con presencia objetiva. Aun el significado público de su obra previa tiende a eludir su control. Por otra parte, cuando nos interrogamos sobre la “intención” de un autor, buscamos pruebas, no de su estado de ánimo al escribir una obra en particular, sino de ciertas características objetivas de su texto, y en especial de su relación con un complejo dado de otros textos. Hacemos preguntas, en suma, sobre las características posicionales de un texto en su campo.

Un ejemplo mencionado por Quentin Skinner puede ayudar a aclararlo. En *El Príncipe*, Maquiavelo sostiene que “los príncipes deben aprender a saber cuándo no ser virtuosos”, y sus intérpretes se han preguntado qué quiere decir. Skinner escribe:

En este caso no puede dudarse, creo, de que lo crucial para responder esta cuestión es preguntarse qué hacía Maquiavelo al formular esa idea. Una respuesta de amplia aceptación [...] ha consistido en decir que “refutaba conscientemente a sus predecesores” dentro del muy convencionalizado género de los libros de consejos para los príncipes. Una vez más, parece indiscutible que plantear y responder esta pregunta sobre la fuerza ilocucionaria del enunciado de Maquiavelo equivale a preguntarse por sus intenciones al escribir esa sección de *El Príncipe*.³

Aquí tenemos un ejemplo sorprendente de la necesidad de entender un gran texto desde un punto de vista posicional, para lo cual es preciso comprender su relación con un campo intelectual. No obstante, creo que lo que nos interesa en este respecto no es, en realidad, la intención subjetiva de Maquiavelo. No esperamos ni necesitamos pruebas adicionales extraídas de sus cartas o documentos privados. Nos preguntamos, en cambio, si algún aspecto *de su texto* puede interpretarse como una respuesta al género convencionalizado de los libros de consejos para los príncipes. Sin lugar a dudas, hay relaciones tanto dentro de los textos como entre ellos que es posible caracterizar como intencionales. También podríamos considerar conveniente, de vez en cuando, describir la intención de *El Príncipe* como la intención de Maquiavelo. Pero lo que buscamos en este caso no es, estrictamente hablando, el proyecto subjetivo de Maquiavelo sino algo acerca de la relación entre *El Príncipe* y un *campo existente de otros textos*.

Las comparaciones históricas e interculturales muestran hasta qué punto los significados de proposiciones o doctrinas se definen por su lugar en un campo intelectual. Aquí viene al caso la historia comparativa del “positivismo”. Entre los humanistas académicos y los cientí-

³ Quentin Skinner, “Social meaning and the explanation of social action”, en Patrick Gardiner (comp.), *The Philosophy of History*, Londres y Nueva York, Oxford University Press, 1974, p. 114.

ficos sociales alemanes del período 1890-1930 eran muy escasos los positivistas confesos, aunque es probable que modelos de pensamiento inconscientemente positivistas afectaran ciertos tipos de investigación empírica, junto con algunas filosofías populares de la ciencia. Al mismo tiempo, el “positivismo” era objeto de una discusión y una desaprobación constantes. Se lo juzgaba como una importante amenaza a la erudición y la filosofía sólidas en una época de excesiva especialización, un obstáculo en el camino al urgente resurgimiento del idealismo y un disolvente potencialmente desastroso de conceptos totalizadores y compromisos beneficiosos para la sociedad.⁴ En contraste, en la Francia de alrededor de 1900 muchos humanistas y científicos sociales aceptaban las doctrinas positivistas o bien adherían a puntos de vista con una relación más general y difusa con ellas. Sin duda, el “positivismo”, tal como lo veían los académicos alemanes, tenía poco con ver con el positivismo cuasi oficial de un Émile Durkheim en Francia, o con el positivismo discutido en los debates norteamericanos contemporáneos sobre los métodos en las ciencias sociales. Sentimos la tentación de considerar las aparentes afinidades entre ciertas doctrinas de nuestro propio medio como si estuvieran dotadas de una intemporalidad psicológica y hasta epistemológica; pero sólo reflejan la “lógica” históricamente contingente de un campo intelectual.

Todos los sectores de un campo o subcampo intelectual se ven profundamente afectados por la ortodoxia que predomina en él. Aun las posiciones más heterodoxas son configuradas en parte por su orientación más o menos deliberada hacia la ortodoxia que impugnan. Por esa razón, no es posible entender las opiniones disidentes al margen del campo en el que participan. Tampoco debe plantearse una mera equiparación entre la ortodoxia y el conservadurismo político. Como los regímenes difieren y cambian, los puntos de vista que son cuasi oficiales en un contexto pueden ser heterodoxos en otro. Más importante aun: la relación de afinidad simbólica y refuerzo mutuo entre una ortodoxia intelectual y el sistema sociopolítico en el cual ésta prospera no tiene por qué ser conscientemente intencional ni tener un carácter político explícito.

En mi estudio sobre los académicos alemanes entre 1890 y 1930, distinguí entre una mayoría “ortodoxa” y una minoría “modernista”.⁵ A muy grandes rasgos, en política los ortodoxos eran conservadores y hasta reaccionarios, mientras que los modernistas adherían a posiciones más progresistas o “liberales”. Sin embargo, la diferencia más importante entre los dos grupos no era en modo alguno de naturaleza política; tenía que ver, antes bien, con sus relaciones divergentes con su tradición. Los modernistas compartían muchas de las preferencias y los supuestos de sus colegas ortodoxos. Empero, su actitud no era la de una mera repetición de esas orientaciones comunes; las describían y analizaban desde cierta distancia crítica. Su proyecto global consistía en liberar el patrimonio intelectual alemán de ciertas acreencias anticuadas, irrelevantes e indefendibles, y “traducir” a la vez sus elementos más vitales para una nueva y más amplia audiencia. Por consiguiente, adoptaban una postura selectiva y activa con respecto a un sistema de creencias que sus colegas ortodoxos no hacían más que repetir de una manera pasiva. En otras palabras, la verdadera diferencia entre los ortodoxos y los modernistas no estaba en una escala política desplegada de derecha a izquierda, sino en un *continuum* desde la reproducción acrítica hasta el dominio autoconsciente de una tradición intelectual.

⁴ Fritz Ringer, *The Decline of the German Mandarins*, Cambridge, Harvard University Press, 1969, pp. 295-301 [traducción castellana: *El ocaso de los mandarines alemanes*, Barcelona, Pomares-Corredor, 1995].

⁵ *Ibid.*, pp. 128-143, 269-295.

En rigor de verdad, estoy convencido de que el pensamiento original y coherente es una especie de *esclarecimiento*, una *emergencia* hacia la claridad, una conquista de distancia analítica con respecto a los supuestos tácitos de un mundo cultural. Para ser sincero, este modelo del esclarecimiento es, a mi juicio, menos engañoso, más útil desde el punto de vista teórico e incluso tiene más atractivo humano que la noción idealista retrógrada del genio milagroso y de la nueva idea como una causa no causada. Creo que el cambio social acelerado tiende a alentar el trabajo de esclarecimiento, aunque éste también puede verse favorecido por incongruencias puramente teóricas. Sea como fuere, cuando supuestos culturales antes no formulados se hacen explícitos, se generan las precondiciones y las ocasiones para su parcial trascendencia en la innovación intelectual.

Sin embargo, para explicar el fenómeno del esclarecimiento o la emergencia, el historiador intelectual debe suponer la existencia de algo así como un preconsciente cultural. Hay precedentes de ese supuesto en los escritos de Karl Mannheim, sobre todo cuando éste hace hincapié en el fundamento “preteórico” común que da cuenta de la unidad comprobada en la cosmovisión de una época.⁶ Aun más útiles y explícitas son las reflexiones de Erwin Panofsky sobre las homologías estructurales entre la arquitectura gótica y el escolasticismo.⁷ Sobre la base de la obra de Panofsky, Bourdieu ha elaborado la tesis de que los elementos de un campo intelectual también participan en un *campo cultural* más general y en un *inconsciente cultural*.⁸ La “cultura” a la que este autor alude aquí incluye no sólo las posiciones teóricas enunciadas (elementos del campo *intelectual*), sino también los supuestos implícitos que son parte de un modo de vida. Estos supuestos actúan en un nivel preconsciente; su transmisión está, de ordinario, a cargo de instituciones, prácticas y relaciones sociales. En rigor, de alguna manera prefiero el término *preconsciente* a *inconsciente*, de tonalidades psicoanalíticas más exclusivas.

Bourdieu señala el fundamento común de las posiciones ortodoxas y heterodoxas en el ámbito de las *doxa* preconscientes e implícitas. En una relación dóxica con el mundo social, sugiere, este último parece tan inevitable como la naturaleza; los cuestionamientos sobre su legitimidad sólo pueden originarse en la crítica y el conflicto, que suelen surgir en condiciones de crisis objetiva. En las luchas que se producen, las *doxa* son “las proposiciones que los antagonistas dan por sentadas”.

Los conflictos abiertos entre tendencias y doctrinas tienden a ocultar a los propios participantes la complicidad subyacente que presuponen y que sorprende al observador exterior al sistema, ese consenso dentro del disenso que constituye la unidad objetiva del campo intelectual de un período dado.⁹

Al mismo tiempo, Bourdieu advierte una relación especial entre *doxa* y ortodoxia. Una vez socavada “la autoevidencia de las *doxa*”, sostiene, las personas interesadas en la preservación

⁶ *Ibid.*, pp. 427-428; véase también Karl Mannheim, “On the interpretation of *Weltanschauung*”, en *Essays on the Sociology of Knowledge*, compilados por P. Kecskemeti, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1952, pp. 33-83.

⁷ Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Nueva York, Meridian Books, 1957 [traducción castellana: *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Barcelona, La Piqueta, 1986].

⁸ Bourdieu, “Intellectual field...”, cit., p. 91.

⁹ *Ibid.*, p. 116. Véase también Pierre Bourdieu, “Systems of education and systems of thought”, *International Social Sciences Journal*, 19, 1967, pp. 338-358.

del *statu quo* sociocultural deben proteger la ortodoxia como un “sustituto necesariamente imperfecto”.¹⁰

Tras los pasos de Panofsky, Bourdieu define el *habitus* como el preconsciente cultural en su forma activa. Panofsky habló de la difusión de un “hábito mental” y de una “fuerza formadora de hábitos”. Bourdieu acepta la forma explícitamente causal de este modelo y expone sus implicaciones. El *habitus* es una “estructura estructurante”. Es *modelado* y transmitido por el medio social e institucional, así como por las prácticas y las tradiciones de una cultura; a su turno, *actúa* para dar origen a patrones recurrentes de pensamiento. Aunque situado en un nivel preconsciente o preteórico, puede generar creencias conscientes. Más importante aun, puede funcionar como una disposición cognitiva, una tendencia a constituir de cierta manera los objetos del conocimiento. Como tal, engendra esquemas específicos que aparecen y reaparecen en diversos reinos del pensamiento, incluidas las disciplinas académicas de los tiempos modernos. El *habitus* es una de esas entidades que nunca están al alcance de la observación directa. No obstante, por lo común podemos delimitarlo con razonable seguridad, pues está definido por las relaciones y prácticas sociales que lo sostienen y da origen, de modo característico, a representaciones primarias como las teorías de la educación, por ejemplo. Sea como fuere, sus efectos pueden ser inconfundibles.¹¹

Parece evidente que en las sociedades de clase modernas, el *habitus* será al menos en parte específico de los medios socioculturales y que puede ser transmitido por toda una serie de instituciones, empezando por la familia. No obstante, tanto Panofsky como Bourdieu, y sobre todo éste, destacan el papel de “la escuela”, con lo cual se refieren a las diversas formas de educación institucionalizada tal como surgieron en Europa desde la Edad Media. Como “fuerza formadora de hábitos”, el sistema educacional inculca formas socialmente diferenciadas de pensamiento, incluyendo lo que Bourdieu llama “*habitus* cultivado” de las personas muy instruidas. Así como la escuela genera de manera activa el *habitus*, éste, a su turno, es una *causa* genuina de las disposiciones cognitivas y las creencias. Será preciso, desde luego, demostrar empíricamente y en detalle que las teorías y las prácticas de la educación pueden dar forma a los “esquemas de pensamiento”.

Ahora bien, si algo de lo que hemos dicho hasta aquí es correcto, debemos encontrar un modo de estudiar el campo intelectual. Debemos aprender a comprender un haz de textos como un todo o como un conjunto de relaciones, y no como una suma de enunciados individuales. Una manera de hacerlo es elaborar una “muestra” de la literatura producida en un ámbito determinado a lo largo de un período especificado. En mi estudio de los académicos alemanes, por ejemplo, comencé por leer las compilaciones impresas de discursos pronunciados en las universidades alemanas durante el período de Weimar. También hice una lista de todos los no científicos con un rango superior al de catedrático no titular (*Privatdozent*) que pertenecieron durante tres años o más a los cuerpos docentes de artes y ciencias (*Philosophie*) de cuatro universidades alemanas seleccionadas entre 1918 y 1933. Por último leí todo lo escrito por esos hombres entre 1890 y 1933 que tuviera un carácter relativamente no especializado o metodológico. Agregué luego grandes manuales y antologías de varias disciplinas,

¹⁰ Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (traducción de Richard Nice), Cambridge, Inglaterra, Cambridge University Press, 1977, en especial pp. 164, 168-169.

¹¹ Bourdieu, “Intellectual field...”, cit., pp. 116-118 para esto y lo que sigue.

junto con los escritos de académicos no incluidos en mi “muestra” original pero mencionados con frecuencia en lo que ya había leído.

El enfoque fue deliberadamente mecánico –y laborioso– y no me permitió escribir con autoridad acerca de la obra de ningún individuo en particular. Pero sí me dio una percepción un tanto anónima de las grandes corrientes de pensamiento y el sentimiento de cierto ambiente intelectual. No me resultó difícil identificar las cuestiones de mayor interés para los académicos alemanes, las principales posiciones asumidas a su respecto y las relaciones entre ellas. Y, sobre todo, el método empleado orientó mi atención hacia determinadas propiedades estructurales de mis fuentes: tanto las formas como los contenidos de los argumentos, los patrones o figuras recurrentes de pensamiento y los supuestos subyacentes que estaban difundidos con amplitud pero pocas veces eran objeto de una discusión explícita. Estas características del campo de pensamiento bien podrían haber sido pasadas por alto en una biografía intelectual.

En vez de hacer una “muestra” del cuerpo docente de ciertas universidades, podría haberme concentrado en tipos seleccionados de publicaciones dedicadas a una temática determinada; o haber estudiado con minuciosidad a los más frecuentes colaboradores de una o más revistas eruditas o intelectuales. Paul Vogt ha mostrado la manera de hacerlo y también explicó el sentido de esos procedimientos.¹² Los manuales, las antologías y los libros de texto de las distintas disciplinas pueden tomarse como representativos de sectores específicos de un campo intelectual. Las reseñas eruditas tenderán a reproducir los supuestos de una comunidad académica. En parte de mi obra presente, me he concentrado en los académicos e intelectuales que testificaron ante una comisión parlamentaria. Todas esas tácticas pueden ser objeto de debate, por supuesto. Pero no hay manera de estudiar un campo intelectual en su totalidad, y casi todas las tácticas de selección consideradas son mejores que la falta absoluta de táctica. Con demasiada frecuencia, los profesionales de la historia intelectual aíslan con fines de estudio a individuos o pequeños grupos, con el argumento de que éstos son representativos o influyentes; pero en apoyo de esta hipótesis sólo se ofrecen las pruebas más impresionistas. Si pretendemos ejercer un mayor rigor empírico en estas materias, la historia intelectual deberá encontrar la manera de establecer muestras y cartografías de los campos intelectuales, en vez de prejuzgar sobre la importancia de cualquier elemento perteneciente a ellos.

No obstante, lo que me persuade de la conveniencia de las “muestras” y otros métodos conexos no es sólo el argumento del empirismo riguroso. También estoy cada vez más convencido de que los campos intelectuales deben estudiarse *como campos*. Se trata de entidades con todas las de la ley y no debe reducirse a agregados de individuos. Estudiarlos es, al menos en un inicio, apartar la mirada de las intenciones francas de textos individuales para concentrarse en los hábitos intelectuales compartidos y los significados colectivos. La ambición es considerar las fuentes desde un punto de vista deliberadamente distante e impersonal. En todo caso, es preciso evitar una falsa sensación de identificación o familiaridad, capaz de impedir una interpretación y un análisis completos y autoconscientes. Después de todo, la meta consiste en parte en traspasar la superficie del pensamiento explícito y llegar al reino del pre-consciente cultural, las creencias tácitas y las disposiciones cognitivas.

¹² W. Paul Vogt, “Identifying scholarly and intellectual communities: A note on French philosophy, 1900-1939”, *History and Theory*, 21, 1982, pp. 267-278.

Adoptar el enfoque que he sugerido significa romper con ciertas prácticas típicas de la “historia de las ideas”. La más importante es la tendencia a tratar las ideas coherentes como causas no causadas e investir las con la irresistible fuerza de la lógica. Cuando las implicaciones de esta concepción se persiguen hasta el final, las ideas cobran la imagen de otros tantos agentes individuales que “influyen” en el pensamiento y la acción ulteriores de una manera identificable. Cuando el rastreo de esas “influencias” discretas resulta difícil o es preciso explicar creencias más generales y menos articuladas, uno imagina que las ideas se desvirtúan y se diluyen al “escurrirse” de una superficie de proposiciones claramente enunciadas a un subsuelo de opiniones incoherentes pero comunes.

En parte, la debilidad de este esquema radica en su extremo idealismo o intelectualismo. Las ideas nunca son totalmente separables de su arraigo en instituciones, prácticas y relaciones sociales. Por otra parte, el campo intelectual en cuestión siempre selecciona o mediatiza su influencia. No es posible explorar la influencia de Darwin o de Nietzsche, por ejemplo, sin conocer y explicar buena parte de lo dicho por quienes ulteriormente hicieron un buen o un mal uso de sus obras. Pero una debilidad aun más grave de la concepción tradicional es una variedad del individualismo metodológico, la insistencia en que un sistema de creencias debe ser una suma de proposiciones discretas y explícitas, cada una de las cuales puede rastrearse, a través de sus diversos antecedentes, hasta una única fuente autóctona. En realidad, como hemos dicho, los sistemas de creencias son constelaciones de ideas interrelacionadas y en parte implícitas: ideas que cambian al unísono con el campo circundante.

Ya se ha mencionado una de las lecciones prácticas que yo extraería de esta convicción. Creo que debemos tratar los campos intelectuales como objetos independientes de investigación empírica. Y es igualmente evidente que debemos modificar de manera radical nuestro enfoque de la biografía intelectual. Solemos suponer que para estudiar el pensamiento de una sociedad y una época dadas debemos comenzar por investigar a un pensador en particular o a un pequeño grupo. Y nos inclinamos a creer que la elaboración de generalizaciones sobre el período en su conjunto recién puede intentarse una vez completada una cantidad suficiente de esos estudios especializados. Suponemos, en síntesis, que el individuo puede ser objeto de un abordaje directo, pero sólo es posible enfocar el período por medio de estudios más especializados y por lo común biográficos.¹³

Mi concepción es diametralmente opuesta a este esquema. Creo que las biografías son más difíciles de escribir que las exploraciones de campos intelectuales, y es probable que fracasen si no pueden recurrir a investigaciones previas de sus campos. Esto vale con toda evidencia para las biografías de pensadores sobresalientes, cuya creatividad hace que disten mucho de ser “representativos” de su mundo. Para comprenderlos de algún modo, es menester captar su peculiar relación con ese mundo. En efecto, por un lado suelen compartir al menos algunas de las creencias, supuestos y formas de pensamiento característicos de su campo. Por otro, también explicitan lo que en la mayoría de sus contemporáneos es implícito. Contribuyen a esclarecer los supuestos subyacentes de su campo, al mismo tiempo que empiezan a trascenderlos en virtud de la innovación intelectual.¹⁴

¹³ En Wolfgang J. Mommsen, *Max Weber and German Politics, 1890-1920* (traducción de Michael S. Steinberg), Chicago, University of Chicago Press, 1984, p. 418, podrá encontrarse un perfecto ejemplo de este punto de vista.

¹⁴ Un buen ejemplo de biografía intelectual en la que este aspecto es notorio es John McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*, Ithaca, Cornell University Press, 1993.

De hecho, esto modifica su relación con quienes procuramos comprender su época. Mientras que el pensamiento de los autores estrictamente representativos no es sino un objeto de estudio para nosotros, los pensadores creativos se nos unen como colegas mayores y nos guían hacia su mundo. De ser fructíferos, nuestros esfuerzos incorporarán y tal vez ampliarán un tanto el proceso de esclarecimiento iniciado por ellos. Leemos sus textos no sólo por su interés intrínseco, sino también por su capacidad de enunciar lo que tanto nosotros como sus contemporáneos, en el mejor de los casos, sabíamos oscuramente. No hay contradicción en la tesis de que la exploración de los campos intelectuales y el estudio de los grandes textos esclarecedores deben proceder de manera interactiva si la aspiración es el avance de la historia intelectual.

Las culturas académicas, las relaciones sociales y los intelectuales

Como hemos visto, los significados implícitos perpetuados por las prácticas, las instituciones y las relaciones sociales hacen valer su influencia sobre los elementos explícitos del campo intelectual. La sociología histórica del conocimiento intenta esbozar las relaciones implicadas. Con mucha frecuencia, los sociólogos del conocimiento se concentraron en los efectos de la estratificación social, sin duda importantes. No obstante, ya hemos aludido a otro ámbito pertinente, en el cual las prácticas y las instituciones afectan de manera decisiva las creencias. Nos referimos al ámbito de la educación, particularmente destacado por Panofsky y Bourdieu.

Las instituciones de la educación secundaria y superior transmiten, en efecto, aspectos implícitos y explícitos del patrimonio cultural; inculcan estilos de vida y modos de comportamiento, junto con formas de percepción y cognición. Gran parte de lo que enseñan no puede reducirse a la enunciación de proposiciones. Los contenidos y la organización del plan de estudios secundario, la articulación de los cuerpos docentes y las disciplinas universitarias y el sistema de exámenes y certificaciones transmiten un conocimiento tácito que puede contribuir a dar forma a un *habitus*. Como es obvio, lo mismo vale para prácticas tan importantes como las conductas de los docentes durante el proceso de la escolaridad. El modo de presentar los materiales curriculares en la educación secundaria, por ejemplo, bien puede dar pábulo a disposiciones cognitivas que perdurarán más allá del contexto del aula.

Una manera de reflexionar sobre estos asuntos es concebir una *cultura académica* como un segmento particularmente significativo del sistema sociocultural más general. Definida en un sentido más restringido, una cultura académica es un campo o subcampo intelectual, una red de creencias interrelacionadas y explícitas acerca de las prácticas académicas de la enseñanza, el aprendizaje y la investigación, así como sobre la significación social de dichas prácticas. Definida en un sentido más amplio, una cultura académica engloba prácticas, instituciones y relaciones sociales, además de creencias. Hasta aquí he sostenido, en sustancia, que una cultura académica en el sentido limitado de creencias explícitas no puede entenderse del todo al margen de su sentido más abarcativo.

Esto trae a colación algunos de los problemas más controvertidos en torno de la sociología del conocimiento. Muchos de ellos tienen que ver con la incidencia de la estructura de “clase” o, en términos más generales, de las relaciones grupales jerárquicas. Lo más importante que puede decirse sobre éstas es que son extremadamente complejas; no debe reducírselas a una escala unilineal de meros bienes económicos. También en este punto Pierre Bourdieu ha ela-

borado algunos conceptos útiles. En efecto, Bourdieu distingue entre capital económico, social y cultural. El capital social consiste en las “conexiones” familiares y cosas por el estilo. En una de sus formas, el capital cultural es el “marco” cultural, una relación con la cultura dominante que pasa de uno a otro a través de la familia. Los sistemas educativos tienden a “reproducir” o recrear la distribución heredada de este último capital, en vez de modificarla radicalmente. Sea como fuere, las credenciales educativas, o las magnitudes y los tipos de escolaridad recibida, surgen como las formas institucionalmente codificadas de capital cultural.¹⁵

El quid de las distinciones de Bourdieu es que las tres variedades de capital pueden no estar distribuidas de maneras plenamente paralelas. Mientras que los más pobres en capital económico también son en general pobres en capital social y cultural, hay grupos que están *relativamente* mejor dotados de capital cultural que de capital económico, y a la inversa. En las alturas intermedias de la jerarquía social, sobre todo, la distribución de ventajas educacionales puede no ser del todo congruente con la distribución de riqueza y poder económico. En su descripción de la sociedad francesa contemporánea, Bourdieu ha puesto de relieve la forma bimodal de la pirámide social, el hecho de que las curvas de distribución del capital económico y cultural suelen estar un tanto separadas, como si se situaran a uno y otro lado de un eje de simetría. Las incongruencias resultantes generan ventajas y desventajas *comparativas* que pueden adoptar algunas de las características y tener algunos de los efectos de las ventajas y desventajas absolutas. Bourdieu insiste con acierto en que también el espacio social debe entenderse como un sistema de relaciones, y no como una escala de magnitudes absolutas. Lo que importa en una posición social es cómo se compara con otras en las tres dimensiones relevantes. Como Bourdieu también reconoce la importancia de las “trayectorias” sociales, originadas en *cambios* en uno o más elementos de una posición social, sus conceptos analíticos hacen discriminaciones mucho más finas que las que se hacen presentes habitualmente en las discusiones sobre la estructura y la movilidad sociales.

Otra manera de evitar una visión simplista de la estratificación social es adoptar la distinción de Max Weber entre clase y estatus. Para él, una posición de “clase” es un lugar objetivo en el sistema de producción o en “el mercado”; entraña la aptitud de disponer de bienes y servicios, ya sea para su consumo o para una ulterior producción. El “estatus”, en contraste, es el prestigio social u honor asociado con ciertos estilos de vida. Se trata de una cualidad atribuida, no obstante lo cual el orden de estatus es objetivo en cuanto el individuo no puede modificarlo. A juicio de Weber, los rangos de clase y estatus tienden a converger, al menos durante los períodos de estabilidad económica. Por otro lado, también reconoce la posibilidad de incongruencias entre las jerarquías de una y otro. Las convenciones de estatus tienen una espe-

¹⁵ Para lo que sigue, véanse Pierre Bourdieu, “Cultural reproduction and social reproduction”, en Jerome Karabel y A. H. Halsey (comps.), *Power and Ideology in Education*, Nueva York, Oxford University Press, 1977, pp. 487-511 [traducción castellana: “Reproducción cultural y reproducción social”, en VV. AA., *Política, igualdad social y educación*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978]; Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society and Culture* (traducción de Richard Nice), Londres, Sage Publications, 1977 [traducción castellana: *La reproducción*, Barcelona, Laia, 1981], y Pierre Bourdieu, “Les trois états du capital culturel”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30, noviembre de 1979, pp. 3-6 [traducción castellana: “Los tres estados del capital cultural”, en *Sociológica*, 2 (5), revista de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, pp. 11-17]. Véase también Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, París, Minuit, 1979 [traducción castellana: *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1991].

cie de inercia; sólo evolucionan con lentitud. En consecuencia, cree Weber, durante los períodos de cambio económico acelerado las escalas de clase y estatus pueden llegar a discrepar lo suficiente para hacer lisa y llanamente visible la situación “desnuda” de clase.¹⁶

En otras palabras, el concepto weberiano de estatus es esencialmente histórico. En cierto sentido, el orden de estatus es siempre una herencia del pasado. Las normas de conducta y los estilos de vida más prestigiosos se asocian de manera característica con las élites dirigentes de tiempos pretéritos. En la Europa de fines del siglo XIX, esas normas de conducta y los estilos de vida eran transmitidos en lo fundamental por las instituciones elitistas de educación secundaria y superior. La distribución de estatus, por lo tanto, era casi idéntica a la distribución de escolaridad avanzada o, según el esquema de Bourdieu, de capital cultural. En rigor, hay una sola razón para preferir el concepto de “estatus” de Weber al “capital cultural” de Bourdieu: la significación *histórica* del primero. Entender el sistema de estatus es reconocer la presencia del pasado: el papel de los residuos históricos que ayudan a definir y legitimar la jerarquía social existente. Por otra parte, como esos residuos históricos también contribuyen a complicar la jerarquía, prestarles una adecuada consideración es otra manera de evitar un análisis burdamente simple, unilineal y ahistórico de la estratificación social.

El grupo social que más interesa al historiador del conocimiento es, por supuesto, el grupo o categoría de los intelectuales. Si la historia intelectual pretende abordar de algún modo los medios sociales, con seguridad deberá tratar de explorar el rol social de los intelectuales. Sobre este rol, es necesario decir en un principio que ha mostrado grandes diferencias a lo largo del tiempo y según las sociedades. No hay una única definición de la condición de intelectual con validez universal. Por lo común, los intentos de definir al “intelectual” en abstracto han tropezado con dificultades. Aquí tenemos, como ejemplo, la definición de Edward Shils:

En toda sociedad [...] hay algunas personas con una sensibilidad poco habitual a lo sagrado, un grado de reflexión nada común sobre la naturaleza del universo y las reglas que gobiernan su sociedad [...] una minoría de personas que, en mayor medida que el grueso de sus semejantes, son inquisitivas y desean estar en frecuente comunión con símbolos que son más generales que las situaciones concretas inmediatas de la vida cotidiana. [...] Esa necesidad interior de ir más allá de la pantalla de la experiencia concreta inmediata marca la existencia del intelectual en todas las sociedades. [...] La naturaleza de la orientación del intelectual hace prácticamente inevitable que haya cierta tensión entre los intelectuales y las orientaciones de valor encarnadas en las instituciones reales de cualquier sociedad.¹⁷

En este párrafo, Shils no propone tanto una definición como una idealización. El “verdadero” intelectual se ve dotado de cualidades que apenas pueden adjudicarse al “grueso” de los profesores y escritores, por ejemplo. Muchos de quienes fueron considerados intelectuales por sus contemporáneos no tuvieron “una sensibilidad poco habitual a lo sagrado”. Otros quizás no hayan desesperado nunca de alcanzar algo parecido a una “frecuente comunión” con los

¹⁶ “Estatus” es una traducción adecuada del uso weberiano distintivo de *Stand*. En Fritz Ringer, *Education and Society in Modern Europe*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, pp. 14-16, se encontrarán la discusión y el comentario del término.

¹⁷ Edward Shils, *The Intellectuals and the Powers, and Other Essays*, Chicago, University of Chicago Press, 1972, pp. 3, 7 [traducción castellana: *Los intelectuales y el poder*, Buenos Aires, Tres Tiempos, 1976].

“símbolos más generales”. Me parece peligroso en varios aspectos confundir a los seres humanos corrientes con lo que tal vez deberían ser.

Sin embargo, aun si dejamos a un lado ese problema, no deberíamos prejuzgar acerca de cuestiones empíricas como el grado de tensión entre los intelectuales y los grupos dominantes de su sociedad. Así, J. P. Nettl ha sostenido, en sustancia, que sólo el disenso cabal califica a sus autores como “intelectuales”.¹⁸ Como Shils, Nettl debería, al parecer, excluir a los pensadores ortodoxos del estudio sociohistórico de “los intelectuales”; pero esa decisión limitaría y debilitaría el campo de la investigación. Algo similar puede decirse también del enfoque de Florian Znaniecki, que supone una evolución constante del intelectual desde el “tecnólogo” práctico hasta el “sabio”, y de allí al erudito objetivo y el filósofo cultural.¹⁹ Este punto de vista casi suscita la objeción de que los intelectuales, en realidad, tienen cada vez menos en común con los “sabios” y más con los “tecnólogos” prácticos. Sea como fuere, el esquema de Znaniecki resulta poco convincente tan pronto como uno trata de aplicarlo con seriedad al desarrollo concreto de la actividad intelectual, desde Platón hasta nuestros días.

Frente a esas generalizaciones intemporales, es preciso insistir en la índole histórica y mutable de los roles intelectuales. Como el propio Shils admite en otro de sus artículos, “las clases intelectuales difieren en su composición y estructura de sociedad en sociedad [...] [al igual que] sus creencias sobre los roles intelectuales”.²⁰ De tal modo, desde la Edad Media los intelectuales europeos han sido en distintos grados y proporciones clérigos, académicos, publicistas y escritores o artistas “independientes”.

El soporte material del trabajo intelectual cambió de manera dramática desde el siglo XVII hasta el siglo XX. Las universidades han tenido una rica y variada historia, lo mismo que otras instituciones dedicadas a la investigación y la educación. La audiencia a la que se dirigían los escritores del siglo XVIII y principios del siglo XIX difería en muchos aspectos del “público” más amplio y heterogéneo de nuestra época. Pero estos cambios son apenas los más notorios en el medio objetivo de la vida intelectual.

Como Shils señala con acierto, por otra parte, ha habido grandes transformaciones no sólo en la “composición y estructura” de “las clases intelectuales” sino también en sus “creencias sobre los roles intelectuales”. Es muy difícil exagerar la importancia de estas creencias. Pues concebir de algún modo el yo intelectual es optar por cierta visión del conocimiento y de las estructuras mediadoras que actúan entre el trabajo intelectual y su efecto o trascendencia última. ¿Son los intelectuales profetas y sabios? ¿O son científicos, investigadores especializados o innovadores técnicos? ¿Son críticos del poder o asesores expertos de los políticos, formadores directos o indirectos de la opinión pública? ¿Cómo imaginan a su audiencia, el “mercado” de ideas, el conflicto intelectual o la “opinión pública”? ¿Qué tipo de relación mantienen con la tradición o con la generación más joven? Las posiciones con respecto a estos interrogantes, y a una multitud de preguntas conexas, rara vez se sostienen con plena conciencia; son orientaciones implícitas que pueden ponerse en discusión durante los períodos de crisis social o cognitiva. No obstante, ya sean o no objeto de un esclarecimiento filosófico,

¹⁸ J. P. Nettl, “Ideas, intellectuals and structures of dissent”, en Philip Rieff (comp.), *On Intellectuals: Theoretical Studies; Case Studies*, Garden City, Doubleday, 1970, pp. 57-134.

¹⁹ Florian Znaniecki, *The Social Role of the Man of Knowledge* [1940], Nueva York, Octagon Books, 1965 [traducción castellana: *El papel social del intelectual*, México, FCE, 1944].

²⁰ Shils, *The Intellectuals...*, cit., p. 154.

constituyen un sustrato permanente del pensamiento, una parte del preconsciente cultural, una fuente vital de las disposiciones cognitivas actuantes en el campo intelectual.

Shils habla de *creencias* sobre los roles sociales. De ese modo, apunta al notable carácter bilateral de esos roles, el hecho de que su naturaleza es en parte objetiva y en parte conceptual. En rigor, lo mismo puede decirse de todas las categorizaciones sociales. Por un lado, las circunstancias objetivas afectan las elecciones de rol de los intelectuales (y de otros grupos sociales), en cuanto convierten algunas de ellas en virtualmente imposibles y otras en muy probables. Por otro lado, la elección de un rol social en particular es una especie de creencia, y esa creencia puede ser más o menos plenamente consciente. Así, un investigador muy especializado considerará difícil, aunque no imposible, concebirse como un generalista aficionado. Las instituciones y prácticas efectivamente establecidas de la vida intelectual sugieren con claridad cierta gama de elecciones de rol, a la vez que casi prohíben otras. El lugar objetivo de los intelectuales en el sistema de relaciones sociales jerárquicas contribuye, de manera similar, a que algunas creencias sobre los roles sean más probables que otras, y esto también es cierto de las relaciones *dentro* de la comunidad intelectual, entre subgrupos como los académicos y los escritores independientes. Los *cambios* detectables en las circunstancias exteriores son particularmente susceptibles de afectar las elecciones de rol, porque éstas a menudo engloban proyecciones para el futuro.

Por otra parte, ninguna serie de circunstancias dicta de manera absoluta una interpretación específica de las posibilidades contenidas en ellas. Por ejemplo, los intelectuales realmente amenazados por un régimen político establecido quizá mantengan, empero, expectativas optimistas con respecto a regímenes futuros. Instituciones y prácticas idénticas pueden ser *percibidas* con notables diferencias, y son las percepciones y no las realidades propiamente dichas las que participan en la constitución de los roles. En un medio determinado, es posible que las percepciones estén condicionadas en forma decisiva por supuestos heredados, entre ellos algunos no del todo conscientes. Pues las creencias sobre los roles, como otras creencias, pueden ser más o menos racionales.

Las relaciones sociales jerárquicas tienen una importancia especial para las elecciones de roles. En efecto, la elección de rol de un grupo social es una especie de autodefinición, y una autodefinición social implica a su vez relaciones específicas con otros grupos. Esto es válido, por ejemplo, para la idealización de Shils de los intelectuales como una minoría más deseosa que “el grueso de sus semejantes” de estar “en frecuente comunión” con los símbolos más generales. Pero también vale para autodefiniciones más prosaicas. Es inevitable que un “técnico” tenga una idea de su relación con el “científico puro” por un lado y con el empresario promotor de innovaciones tecnológicas por otro. De manera análoga, un experto en economía o política debe tener una concepción de su relación con las personas a quienes asesora. No es de sorprender que las definiciones de roles sociales, incluidas las autodefiniciones, sean casi siempre objeto de enérgicas disputas. Así, es improbable que quienes no son intelectuales acepten la sumaria caracterización que Shils hace de ellos como “el grueso” de los hombres. Casi con seguridad, se verán a sí mismos en términos más complejos y halagadores, y es de presumir que procurarán la aceptación pública de su propio esquema clasificatorio. Una vez más es provechoso citar un comentario de Bourdieu:

La percepción del mundo social es el producto de una doble estructuración social: en el aspecto “objetivo”, está socialmente estructurada porque las propiedades atribuidas a los agen-

tes o instituciones [...] se ofrecen [...] a la percepción [...] en combinaciones cuya probabilidad es muy desigual [...]; en el aspecto “subjetivo” [...] los esquemas perceptivos [...] utilizables en el momento en cuestión [...] son el producto de luchas simbólicas previas.²¹

En síntesis, los roles sociales son configurados en parte por las condiciones objetivas, pero también son esquemas conceptuales. Como tales, son típicamente heredados, en parte pre-conscientes y muchas veces discutidos. De ello se deduce que el historiador social debe guardarse de suprimir el elemento conceptual en todos los roles sociales, incluidos los enumerados en los censos ocupacionales. El historiador intelectual y el sociólogo histórico del conocimiento, a la inversa, no deben descuidar el impacto de las relaciones sociales objetivas sobre las elecciones de rol de los intelectuales, así como de otros grupos sociales.

Reduccionismo, relativismo y sociología del conocimiento

En ocasiones, los críticos de la sociología histórica del conocimiento acusan a sus practicantes de “reduccionismo”, y esa acusación parece dividirse en tres objeciones más específicas. En primer lugar, los críticos dudan de que el sociólogo del conocimiento pueda prestar una atención adecuada al *valor de verdad* de las concepciones que investiga. Acaso pase por alto el mérito sustantivo de las ideas en beneficio de ciertos tipos de explicaciones. Segundo, esas explicaciones se inclinarán a presentar las ideas como *meros efectos* de situaciones y preferencias sociales. Es probable que cierta incomodidad suscitada por la explicación causal en la historia intelectual profundice esa preocupación. Tercero y último, de acuerdo con los críticos, el sociólogo del conocimiento tenderá a desvalorizar la *originalidad de los individuos creativos*, confundiendo sus pensamientos con las opiniones comunes de grandes grupos sociales. En conjunto, estas inquietudes constituyen sin duda un serio reto para la sociología histórica del conocimiento. Como el tipo de historia intelectual que propugno recurre en abundancia a esa sociología, contestaré al menos brevemente cada uno de esos cuestionamientos críticos.

Antes de intentar cualquier clase de explicación, los sociólogos del conocimiento deben, por supuesto, comprender el documento histórico; deben alcanzar una comprensión interpretativa de los textos que constituyen su tema. En la tradición filológica e histórica alemana del siglo XIX, la interpretación de un texto se concebía a veces como una identificación empática con su autor o como una nueva vivencia de las experiencias que dieron origen al texto. Pero esta versión subjetivista de la tradición hermenéutica fue superada en la obra de Heidegger y el último Dilthey por un énfasis objetivista. Comentaristas tan expertos en materia de interpretación como Hans-Georg Gadamer y Paul Ricœur destacan hoy que los textos y las acciones que interpretamos son objetivamente dados, y que la interpretación es un complejo procedimiento empírico y racional y no un misterioso salto intuitivo.²²

²¹ Pierre Bourdieu, “The social space and the genesis of groups”, *Theory and Society*, 14 (6), 1985, pp. 723-744, en especial p. 727 [traducción castellana: “Espacio social y génesis de las ‘clases’”, en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990].

²² Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübinga, Mohr, 1975, en especial pp. 162-290 [traducción castellana: *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme, 1977]; Hans-Georg Gadamer, “The problem of historical consciousness” [traducción castellana: *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 1993], y Paul Ricœur, “The model of the text: Meaningful action considered as a text”, en Paul

Al tratar de interpretar un texto, procedemos a grandes rasgos como si tuviéramos que traducirlo de una lengua extranjera a la nuestra. A partir de un conocimiento rudimentario del vocabulario pertinente, postulamos activamente traducciones *posibles*, que sometemos a prueba comprobando si producen en nuestro lenguaje resultados tanto consistentes en el plano interno como coherentes en su referencia a realidades exteriores al texto. El método puede describirse como una *interacción* con un texto extranjero, dado que las posibles versiones de cada una de las frases se ponen a prueba mediante su ubicación en un párrafo, cuyo sentido, a su vez, se comprueba dentro de un capítulo, y así sucesivamente; entre el texto y la traducción hay un movimiento de ida y vuelta que tiene la apariencia del ensayo y el error.

Como sea, toda la empresa interpretativa sólo puede funcionar sobre la base del supuesto de una *racionalidad* y un mundo empírico parcialmente compartidos.²³ Nuestro objetivo es presentar lo que debe interpretarse en una versión de nuestro propio lenguaje que esté tan libre de oscuridades como sea posible. Nuestra estrategia consiste en comenzar por suponer que el pasaje que interpretamos tiene consistencia interna y carece de errores, o que el autor razona como nosotros mismos lo haríamos en una situación similar. Este supuesto heurístico de racionalidad es imprescindible para llegar a alguna “traducción”. De ello se infiere que no podemos evitar abordar el *valor de verdad* de los textos que consideramos. Al interpretar esos textos de acuerdo con el modelo de la racionalidad, debemos empezar por suponer que las creencias que encontramos se deducen de observaciones confiables y de un razonamiento sólido.

Sólo buscamos hipótesis complementarias cuando ese supuesto demuestra ser inviable. Esto sucede cuando somos incapaces de “casar” una secuencia de frases del texto con una secuencia coherente de frases claras en nuestro propio lenguaje, o cuando un argumento que parece deducirse de sus premisas en un “lenguaje” no responde de la misma manera en el otro. Tal vez alguna parte del texto es falsa, o se basa en una de las muchas creencias que no son ni verdaderas ni falsas. En este punto acariciamos por primera vez la hipótesis de que ciertos pasajes del texto necesitan una *explicación* y no una mera interpretación. Es posible que haya diferencias puramente convencionales entre los dos “lenguajes”, y habrá que tomarlas en cuenta. Más probablemente, la explicación necesaria se referirá a diferencias cruciales no sólo en las palabras, los conceptos y las creencias, sino también en las prácticas, las instituciones y las relaciones sociales. Aun en esas circunstancias, nos aferramos a un supuesto subyacente de racionalidad global. Pero de una manera selectiva y según la necesidad, ahora trascendemos la interpretación para recurrir a ciertos tipos de explicación del medio. Éste es el método específico de la sociología del conocimiento.

Otro modo de entender el punto al que quiero llegar es considerar la descripción de Imre Lakatos de la “reconstrucción racional” en la historia de la ciencia.²⁴ Lakatos trata de es-

Rabinow y William M. Sullivan (comps.), *Interpretive Social Science: A Reader*, Berkeley, University of California Press, 1979, pp. 103-160 y 73-101, respectivamente.

²³ Bryan Wilson (comp.), *Rationality: Key Concepts in the Social Sciences*, Oxford, Blackwell, 1970, en especial los artículos de Alasdair MacIntyre y Steven Lukes, pp. 112-130 y 194-213, respectivamente.

²⁴ Imre Lakatos, “Falsification and the methodology of scientific research programmes”, en Imre Lakatos y Alan Musgrave (comps.), *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge, Inglaterra, Cambridge University Press, 1970, pp. 91-195 [traducción castellana: *La crítica y el desarrollo del conocimiento*, Barcelona, Grijalbo, 1975]; Imre Lakatos, “History of science and its rational reconstructions”, *Boston Studies in the Philosophy of Science*, 8, 1971, pp. 91-136 [traducción castellana: *Historia de la ciencia y sus reconstrucciones racionales: Simposio*, Madrid, Tecnos, 1993], y Thomas S. Kuhn, “Notes on Lakatos”, *ibid.*, pp. 137-146 [traducción castellana: “Notas sobre Lakatos”, en *ibid.*].

pecificar las condiciones en las cuales un “programa de investigación” científica antes aceptado es superado por un sucesor preferido. Parte de su argumento consiste en decir que esa “revolución científica” no se produce simplemente porque las hipótesis anteriores no puedan verificarse o se demuestre, en concreto, su falsedad. Se genera, en cambio, un proceso mucho más complejo en el cual el programa alternativo, merced a una acumulación de pruebas, confirma ser más fructífero que su predecesor. Si bien no corresponde exponer aquí los detalles, el esquema global de Lakatos presenta una historia de la ciencia en la cual, a pesar de las complejidades reconocidas por el mismo autor, los nuevos programas o teorías sólo se aceptan porque son intrínsecamente más sólidos que los reemplazados por ellos. En otras palabras, los criterios de racionalidad científica dictan el movimiento de la historia racionalmente reconstruida de Lakatos; pues el mérito sustantivo de una teoría es una condición necesaria y suficiente de la preferencia que se le asigna sobre rivales menos meritorios.

Como señala Thomas Kuhn, sin embargo, el historiador empírico del conocimiento debe ocuparse de relaciones históricamente contingentes y no de relaciones necesariamente racionales. Desde luego, el mérito sustantivo de una teoría *puede ser* una causa de su aceptación, pero también hay otras posibilidades. A decir verdad, la discusión entre Lakatos y Kuhn es fascinante justamente porque la *divergencia* entre una descripción kuhniana y una descripción lakatosiana de la historia intelectual define un reino de contingencia que es el dominio de la sociología del conocimiento y, en términos más generales, de la historia empírica. Y mi argumento principal sobre ese reino es que sólo puede definírselo *como una desviación con respecto a* un mundo independientemente explorado, el mundo de la historia intelectual reconstruida según los criterios racionales. Así, cuanto mayor cuidado y autoconciencia ponen los sociólogos del conocimiento en hacer su trabajo, más interesados deben estar en el valor de verdad de las creencias que encuentran en sus textos. En efecto, sólo si intentan una reconstrucción racional en el sentido de Lakatos podrán comenzar a situar el límite entre lo racional y lo contingente.

De hecho, gran parte de lo que se ha dicho puede reformularse en un lenguaje causal. El filósofo Donald Davidson ha argumentado que la *razón* de un agente para llevar a cabo determinada acción puede ser la *causa* de esa acción. No desbordaremos en exceso los marcos de ese modelo si establecemos que la *razón* de alguien para sostener cierta creencia puede ser la *causa* del hecho de sostenerla.²⁵ De tal modo, buenas razones son las causas habituales de creencias válidas, fundadas en una observación y una reflexión certeras. Esas creencias se sostienen casi siempre de una manera consciente y racional y son accesibles a una interpretación estrictamente racional. Por otra parte, las creencias que son falsas, o que no son ni verdaderas ni falsas, deben rastrearse hasta otras causas distintas de las buenas razones. Estas reglas son válidas en los principios más que en la práctica, pues las causas de la creencia son de manera característica agregados de buenas y malas razones y causas no relacionadas con ellas. Además, una creencia puede estar sobredeterminada; puede sostenerse por buenas razones y también por otras causas.

²⁵ Donald Davidson, “Actions, reasons, and causes”, en *Essays on Actions and Events*, Oxford, Clarendon, 1980, pp. 4-19 [traducción castellana: *Ensayos sobre acciones y sucesos*, Barcelona y México, Crítica/Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, 1995]. Para este párrafo y los que siguen, véase también Fritz Ringer, “Causal analysis in historical reasoning”, *History and Theory*, 28, 1989, pp. 154-172.

Aun así, en el estudio de textos hay tres tipos generales de descripción, la primera de las cuales es la descripción o interpretación *racional* de creencias válidas. Gran parte de la historia intelectual consiste en este género de reconstrucción, que implica un movimiento razonado de las premisas a las conclusiones. La mayoría de las proposiciones presentes en ella se deducen de sus predecesoras en la secuencia del argumento, y no hay referencia a causas que no estén relacionadas con las buenas razones.

En los restantes tipos de descripción, en cambio, el origen de las creencias se busca en causas no vinculadas con esas buenas razones. Así, en la descripción o explicación *tradicional*, las creencias analizadas se sostienen porque representan una herencia del pasado. Aun cuando sean válidas, no se verifican ni se replantean en forma independiente. Antes bien, se sostienen porque antepasados conocidos o tradiciones culturales impersonales las transmitieron de generación en generación. Las creencias estrictamente tradicionales o convencionales se sostienen irracionalmente, de una manera no del todo consciente y explícita. Con frecuencia, los historiadores intelectuales proponen *explicaciones causales* para ellas, en cuanto identifican los antecedentes históricos que les dieron origen y las respaldan. Por otra parte, no abandonan el ámbito de las creencias para discutir instituciones, prácticas o relaciones sociales. Las tradiciones o convenciones en cuestión están simplemente dadas; no es posible proporcionarles una explicación más exhaustiva.

En una descripción o explicación *ideológica*, por último, las creencias se explican en términos de las instituciones y las relaciones sociales que les sirven de marco. En rigor de verdad, una ideología es susceptible de *definirse* como un sistema de creencias que puede explicarse de este modo, al menos en parte. Las creencias abordadas en las descripciones ideológicas casi nunca son plenamente conscientes o explícitas. Antes bien, los sectores no verbales de una cultura las sostienen en un nivel tácito. Afirmar que los contenidos sustantivos de una disciplina académica son configurados en parte por las instituciones que la albergan, o que los argumentos políticos de un grupo determinado están condicionados en parte por la situación social de éste, es proponer una descripción o explicación ideológica.

Es innecesario decir que ningún sistema de creencias es completamente ideológico. En efecto, los tres tipos de descripción examinados rara vez se plantean aislados entre sí. Por lo común, los sistemas de creencias son agregados complejos de elementos racionales, tradicionales e ideológicos. Sus causas son mezclas de buenas razones con convenciones heredadas, así como con las orientaciones perpetuadas por instituciones, prácticas y relaciones sociales. Todos estos componentes de una cultura tienden a interactuar y apoyarse unos a otros. En consecuencia, cada uno de los tres tipos puede aplicarse, al menos con cierto éxito, a prácticamente cualquier sistema de creencias. No hay manera de saber por anticipado cuál de los tres demostrará ser más coherente en un caso específico. Los historiadores que utilizan las técnicas de los sociólogos del conocimiento tal vez hagan hincapié en las explicaciones ideológicas, pero si conocen su oficio, nunca excluirán por completo las descripciones racional y tradicional. Así, jamás tratan las ideas como *meros efectos* de las situaciones sociales, como suelen afirmar los críticos del “reduccionismo”.

Por lo demás, cuando los sociólogos del conocimiento establecen vínculos causales entre las ideas y las instituciones y relaciones sociales, sus explicaciones suelen tener un carácter probabilista, más que invariante. Las generalizaciones sobre las cuales se basan no son válidas de manera invariable sino habitualmente o en su mayor parte, y siempre que las demás cosas permanezcan iguales. Así, muchas de las generalizaciones propuestas por los historia-

dores son estadísticas o probabilistas. Tienden a aplicarse a agregados y no a individuos. Una generalización causal que buscara los orígenes de los cambios del comportamiento electoral de un grupo en las modificaciones del ingreso familiar, por ejemplo, no tendría validez absoluta o para cualquier individuo en particular; sería válida con cierto grado de probabilidad (en igualdad de las cosas restantes) y para el grupo en su conjunto.²⁶ De manera análoga, en los términos antes sugeridos, las explicaciones ideológicas propuestas por los sociólogos del conocimiento se aplican no tanto a los individuos como al campo intelectual, no tanto a las posiciones explícitas como a los supuestos implícitos y no tanto a las creencias esclarecidas como a las creencias dóxicas. De tal modo, si esos sociólogos conocen su oficio, es improbable que confundan el pensamiento de los grandes pensadores esclarecedores con las opiniones corrientes en sus campos intelectuales; no es probable que desvaloricen la *originalidad de los individuos creativos*.

Como otras relaciones causales probabilistas que implican a seres humanos, la influencia del medio social sobre las creencias puede vincularse con una diversidad de interpretaciones particulares. Es dable imaginar a un individuo o un grupo social típicos sistemáticamente engañados por ciertas falsas apariencias –y víctimas, entonces, de una variedad de “falsa conciencia”–. O bien se puede conjeturar que, por lo común y siempre que las demás cosas sean iguales, la gente se inclina a dar crédito a lo que se ajusta a sus intereses. La noción de “pensamiento interesado”, a su vez, puede enunciarse con mayor exhaustividad de diversas maneras. Uno puede presentar al individuo típico como un calculador que conoce lo que maximizará sus ventajas materiales inmediatas. O suponer que busca, de una manera inconsciente o a medias consciente, una visión satisfactoria de su relación con otros individuos y grupos sociales. La postulación de esas interpretaciones no debe ser, desde luego, apriorística o automática en modo alguno. No hay motivo para considerar que un único modelo servirá para todos los casos empíricos. Sólo hay que ver lo que sugiere la evidencia.

No obstante, es menester hacer dos observaciones más específicas. En primer lugar, debe evitarse el típico supuesto no declarado de que los “intereses” de los grupos sociales tienen que ser de carácter económico. Tratándose de intelectuales, sobre todo, es preciso reconocer que hay intereses eminentemente “mundanos” que no tienen una naturaleza económica específica. Los académicos, por ejemplo, están interesados en salvaguardar la libertad de enseñanza y maximizar su influencia colectiva sobre el sistema político y el resto de la sociedad. La índole no económica de esas inquietudes *no* debería tomarse como prueba de que los intelectuales son “desinteresados” por definición; sólo indica que rara vez se justifica una conceptualización limitadamente económica del “pensamiento interesado”. Segundo, el vínculo acaso más importante entre el medio social y el pensamiento radica en el trabajo consciente e inconsciente de definición o clasificación social. Los grupos sociales, así como los individuos, buscan visiones gratificantes y eficaces de sus relaciones con otros grupos sociales, e intentan imponerlas a los demás de manera consciente e inconsciente. Ya lo he señalado antes en relación con la idea de elecciones de rol. Lo repito aquí porque tiene especial importancia en el estudio de las élites intelectuales: la bisagra decisiva entre su situación social objetiva y su pensamiento se encuentra en el modo en que ellas y otros conciben su papel. Pe-

²⁶ Véase Fritz Ringer, “Differences and cross-national similarities among mandarins”, *Comparative Studies in Society and History*, 28, 1986, pp. 145-164, en especial pp. 148-149.

ro esta cuestión es compleja y no se presta a generalizaciones amplias e intemporales. Si volvemos al problema del “reduccionismo”, podemos decir que la sociología del conocimiento *no debe llevar por fuerza* a nada semejante al dogma de que las ideas son “meras expresiones” de los intereses económicos o a otras doctrinas abstractas de ese tipo.

Esto me conduce por fin al problema del “relativismo”, y más en particular a la sociología del conocimiento de Karl Mannheim, uno de los académicos alemanes actuantes en el período que estudié. De hecho, él mismo se sabía un crítico radical de las ortodoxias dominantes en las universidades alemanas durante la época de Weimar. No obstante, compartía en última instancia ciertos supuestos tácitos con aquellos a quienes criticaba. Ilustra, así, lo que Pierre Bourdieu denomina “complicidad subyacente” de posiciones antagónicas dentro de un campo intelectual, una afinidad que “sorprende al observador exterior al sistema”. Al mismo tiempo, la obra de Mannheim plantea un problema metodológico central, que surge cuando se exagera una orientación relativista en la formulación de los principios de la sociología del conocimiento.

El punto de partida analítico de su libro *Ideología y utopía* es el fenómeno de la desacreditación crítica, por la cual los adversarios políticos “desenmascaran” recíprocamente sus opiniones revelando los intereses que se ocultan detrás de ellas.²⁷ Mannheim profundizó en las implicaciones de ese desenmascaramiento y llegó a una concepción “total” de la “ideología” como una distorsión socialmente condicionada del pensamiento. Argumentó que el sesgo ideológico afecta no sólo los contenidos de proposiciones específicas, generando distorsiones conscientes o inconscientes, sino también los fundamentos “preteóricos” y toda la “estructura” de una mentalidad. Y amplió esta idea cuando sostiene que aceptamos la generalidad del fenómeno ideológico, considerando tanto nuestro propio punto de vista como los de los demás como “situacionalmente determinados”. De ese modo, llegó en definitiva a una teoría del “relacionismo”, en la cual la noción “absolutista” de una verdad objetiva y universal fue reemplazada por la verdad como la totalidad de las perspectivas posibles, al menos en el ámbito del conocimiento socialmente relevante y “activo”.

Vale la pena recordar que Mannheim utilizaba el término “ideología” en un sentido a la vez amplio y restringido. A decir verdad, parece prudente seguirlo en este uso. En el sentido más amplio, una ideología es una red de creencias más o menos conscientes que pueden entenderse en parte como el producto histórico de un medio institucional y social. Calificar de “ideológicas” las creencias es proponerse al menos parcialmente explicarlas de esa manera. En el sentido más limitado, una “ideología” es un punto de vista “retrospectivo”. Lo contrario de una utopía, su caracterización puede profundizarse si se dice que tiene la función de legitimar y perpetuar un sistema y una jerarquía sociales heredados.

La sociología relacionista de Mannheim es mucho más rica de lo que pueden sugerir estos breves comentarios. Después de todo, podemos aprender y de hecho aprendemos algo sustancial de una descripción orientada por una perspectiva distinta de la nuestra, siempre que seamos capaces de tomar en cuenta la “situación” de quien la formula. Tampoco es imposible conceptualizar el desarrollo del conocimiento, o un análogo de éste, como una ampliación

²⁷ Karl Mannheim, *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge* (traducción de L. Wirth y E. Shils), Nueva York, Harcourt, Brace and Co., 1936 [traducción castellana: *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*, México, FCE, 1993]; véase también Ringer, *The Decline...*, cit., pp. 425-433.

y un enriquecimiento progresivos de nuestra comprensión social, impuestos por la necesidad de subsumir perspectivas anteriores o parciales en una síntesis ulterior y más abarcativa. Sea como fuere, no puede culparse a Mannheim por sostener que el análisis o la crítica ideológica se han unido a las modalidades más tradicionales de evaluación intelectual como un elemento permanente del enfoque moderno del conocimiento.

Sin embargo, la promesa de la sociología mannheimiana del conocimiento se debilitó cuando Mannheim postuló a los intelectuales “autónomos” como agentes privilegiados de la síntesis “relacionista”. Libre de la compulsión de los compromisos restrictivos, supuso este autor, una élite intelectual socialmente mixta sería capaz de reunir la totalidad de las perspectivas posibles. Mannheim creía sin duda que los intelectuales modernos se reclutaban en una variedad particularmente amplia de circunstancias sociales y que la experiencia de la movilidad social les permitía cierta desvinculación de los compromisos de los grandes grupos sociales. También consideraba que su intervención directa en los conflictos de intereses abiertamente económicos era menor que la de los principales participantes en el proceso de la producción capitalista. De todas maneras, su misión consistía en comprender y en cierto sentido integrar puntos de vista socialmente divergentes. En un plano ideal, su práctica podría sostener la idea de una alternativa utópica al capitalismo.

Aunque esta concepción de los intelectuales no carece de fundamentos, parece innegable que sobrestima la diversidad de circunstancias sociales de los intelectuales modernos. Más importante aun: no está lejos de equiparar la desvinculación relativa con respecto a los intereses económicos de capitalistas y proletarios con la libertad de *todas las formas* de pensamiento y de conducta interesados. No hace falta más que leer los textos de Bourdieu sobre el capital cultural para advertir la debilidad de esta posición. Engañado por un economicismo invertido, Mannheim aceptaba de hecho una visión de la situación del intelectual que muchos de sus colegas más ortodoxos sostenían tácitamente. Necesitaba esa visión, pues estaba resuelto a encontrar un equivalente sociológico y “relacionista” del concepto “absolutista” de verdad objetiva. Movido por esa necesidad, sucumbió a una elevación claramente tendenciosa de los intelectuales “por encima” de los conflictos de clase de los tiempos modernos.²⁸

A mi juicio, el caso de Mannheim sugiere con vigor que la sociología histórica del conocimiento debe aferrarse al ideal regulador de la objetividad.²⁹ Imaginada como una realidad sociohistórica, la conquista concreta de la verdad universal sería una utopía, un fin de la historia. Considerada como una máxima implícita del discurso científico, sin embargo, no es posible prescindir de la norma de la objetividad. Quienes la abandonaron se han inclinado a reemplazarla por inadecuados sustitutos sociohistóricos. Como Mannheim, soñaron con comunidades científicas o intelectuales que estuvieran en los hechos, y no sólo en las ideas, libres de enredos ideológicos. Pero ningún “absolutismo” podría ser un peligro tan grave para una historia intelectual empírica como la tentación de buscar condiciones utópicas en las realidades pasadas o presentes. □

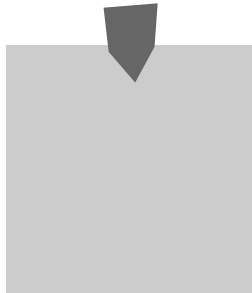
²⁸ Ringer, *The Decline...*, cit., pp. 433-434.

²⁹ En Martin Hollis y Steven Lukes (comps.), *Rationality and Relativism*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1982, se encontrará una discusión contemporánea del relativismo; véanse en especial los artículos de Barry Barnes y David Bloor, pp. 21-47, y Steven Lukes, pp. 261-305.

Dossier

El comparatismo como problema

Ponencias presentadas en el encuentro
“El comparatismo como problema. Por un
enfoque transnacional para la historia cultural
latinoamericana.”, realizado en diciembre
de 2003 en la Fundación Centro de Estudios
Brasileiros y en la Universidad Nacional
de Quilmes.



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 8 / 2004

Los textos que publicamos tuvieron origen en las ponencias presentadas en el encuentro “El comparatismo como problema. Por un enfoque transnacional para la historia cultural latinoamericana”, organizado por el Grupo Prismas (Programa de Historia Intelectual, Centro de Estudios e Investigaciones de la Universidad Nacional de Quilmes) y la Fundación Centro de Estudos Brasileiros los días 9 y 10 de diciembre de 2003, en Buenos Aires, en las sedes respectivas de la Universidad y de la Fundación.

Además de los ponentes, el Encuentro contó con la participación, como relatores y comentaristas, de Andrea Giunta y Carlos Altamirano (en la primera sesión, en la que presentaron sus ponencias Alejandra Maihle, Florencia Garramuño y Susana Zanetti), y Mariano Plotkin y Oscar Terán (en la segunda sesión, en la que presentaron sus ponencias Gustavo Sorá, Federico Neiburg, Jorge Myers y Fernando Devoto). Heloisa Pontes y Sergio Miceli participaron como expositores invitados, cerrando con sus presentaciones cada sesión. Sobre el orden del Dossier y, en general, las características de la edición, véase el “Postscriptum” en el texto introductorio de Adrián Gorelik.

El comparatismo como problema: una introducción

Adrián Gorelik

Universidad Nacional de Quilmes

Esta presentación debería comenzar dando explicaciones por el subtítulo presuntuoso elegido para el encuentro: “Por un enfoque transnacional para la historia cultural latinoamericana”. Más que dar cuenta de un proyecto efectivo o imponer una consigna para una causa colectiva, ese subtítulo busca hacer patente una necesidad creciente entre nosotros, la de una historia capaz de sobrepasar y cuestionar los universos de referencia estrechamente nacionales con los cuales construimos, por lo general, y no sólo en la Argentina, nuestros objetos de estudio. Es una necesidad que quizás haya estado abonada, incluso, por la propia consolidación de nuestro campo académico en las últimas décadas, con su avance notable en los temas de la historia nacional que, por simple oposición, deja al descubierto la debilidad de los estudios latinoamericanos.¹ Y que comienza a materializarse en algunos proyectos de investigación, en algunos libros que aparecieron recientemente o en encuentros como éste, que buscan nuevos marcos de referencia latinoamericanos.²

El problema reside en que en esa búsqueda el comparatismo aparece inmediatamente como una cuestión tabú, al mismo tiempo imprescindible y vergonzante: como reflejo necesario que en el mismo acto de su realización, decepciona. La evidencia de que es un reflejo necesario aparece ya en los mejores trabajos que se concentran en temas nacionales, en los cuales entender qué ocurre con el tema en estudio en otros casos nacionales, o en un contexto regional más amplio, es una condición de extrañamiento básica, un requisito clásico para comprender mejor la propia historia, ponderando más, por ejemplo, lo que ella tiene de específico y lo que no. Pero, por otra parte, el repliegue deceptivo está siempre al acecho: recuerdo una frase muy ingeniosa de Lúcia Lippi de Oliveira, en un encuentro sobre historia comparada Brasil-Argentina, en que decía que los mejores trabajos comparatistas suelen ser muy satisfactorios en la parte que tratan el “otro” caso nacional, el que uno menos conoce, pero que

¹ En un artículo reciente, Juan Manuel Palacio analizó críticamente el campo historiográfico argentino desde la óptica de la ausencia de la perspectiva latinoamericana; cf. “Una deriva necesaria. Notas sobre la historiografía argentina de las últimas décadas”, *Punto de Vista*, N° 74, Buenos Aires, diciembre de 2002.

² En este sentido, cabe señalar que el antecedente inme-

diato de este coloquio fue el Encuentro de la red de estudios de historia y cultura, “Contactos culturales: viajes, traducciones y transculturaciones en (y entre) Brasil y Argentina”, que organizó nuestro Programa de Historia Intelectual con la Fundación Centro de Estudos Brasileiros (con el auspicio de la Universidad de Nueva York en Buenos Aires) en noviembre de 2001, y en el que participaron muchos de los aquí presentes.

cuando llega el turno del caso más conocido para uno se introduce un desajuste incómodo, ya que, incluso en los trabajos más logrados, “es posible reconocer la melodía, pero con la penosa sensación de que está en un tono equivocado”.³

Es decepcionante, además, porque es muy frecuente que muchos análisis diluyan, bajo la voluntad comparatista, la diferencia, diluyendo también las especificidades en pos de una unidad que produce objetos fantasmáticos, que no responden bien a ninguna de las características que los mejores especialistas nacionales identifican para sus propios casos, o que sólo responden a las que mejor conoce el autor, en función de las que integra forzosamente el resto en un paisaje homogéneo, pero irreconocible. Esto ocurre con claridad en las “historias generales” que “ponen en paralelo” las historias culturales en América Latina, unificando el variado arco de experiencias a través de los *ismos* que justamente las mejores historiografías nacionales han venido corroyendo. En este sentido, la sensación es que el comparatismo nos coloca siempre un paso más atrás de lo alcanzado por nuestras historiografías respectivas.

Pero hay otros obstáculos para el trabajo comparatista: en el libro *Antropología, Impérios e Estados Nacionais*, organizado por Federico Neiburg, Benoit de L’Estoile y Lygia Sigaud, se lee que para escribir, los autores adoptaron la regla de Max Weber: que lo que se cuenta pueda ser aceptado como válido –y, podríamos agregar nosotros, pueda ser *comprendido*– “por un chino”, es decir, “alguien que no parte de ninguno de los implícitos y de las convenciones admitidas por el sentido común erudito de un determinado universo

social”.⁴ Parece un prerequisite básico para cualquier trabajo que, abordando cuestiones comparativas, busque también interpelar a un público más amplio que el que supone una “lectura nacional”. Sin embargo, a esa afirmación se opone, podríamos decir, la tradición más fuerte en la crítica intelectual argentina, marcada por una revista que en su propio nombre, como señaló muchas veces Carlos Altamirano, implantó un tipo de compromiso excluyente con el propio medio cultural: *Contorno*. ¿Cómo cavar en profundidad para desmontar los supuestos constitutivos de una cultura específica (nacional), si al mismo tiempo la escritura debe ser inteligible para quienes no participan de ella y apenas la conocen? ¿Es posible superar ese obstáculo sin perder el filo crítico o histórico, sin caer en la superficialidad neutra de los “latinoamericanistas profesionales” –esa categoría que, como bien señala Renato Ortiz, sólo se aplica a quienes trabajan fuera de América Latina, por lo general en la academia norteamericana?⁵ O, mejor, ¿se puede mantener la tensión intelectual demandada por la “tradición Contorno”, abordando objetos de fronteras más amplias que aquellos que suponen la inserción profunda y comprometida que naturalmente garantiza “lo nacional”?

La posibilidad de responder afirmativamente radica en definir si puede existir un campo intelectual (en sentido laxo, como campo de interlocución y debate) más amplio que el definido por las fronteras nacionales (o a veces, como por lo general ocurre en la Argentina, por las de una sola ciudad). Es decir,

³ Intervención en el panel “História Brasil-Argentina, enfoques comparativos e paralelismos históricos”, en AA.VV., *Brasil-Argentina: A visao do Outro*, Brasília, FUNCEB-FUNAG, 2000.

⁴ Benoit de L’Estoile, Federico Neiburg y Lygia Sigaud, “Antropología, impérios e estados nacionais: uma abordagem comparativa”, en idem, *Antropologia, Impérios e Estados Nacionais*, Río de Janeiro, Relume Dumará, 2002.

⁵ Renato Ortiz, “Estudios culturales, fronteras y traspaños. Una perspectiva desde Brasil”, *Punto de Vista*, N° 71, Buenos Aires, diciembre de 2001.

si puede pensarse América Latina, o alguna de sus regiones, como campo cultural común. Una respuesta en perspectiva histórica nos señalaría que no hay una sola respuesta. O, mejor, que América Latina existió como un campo efectivo en particulares coyunturas en las que se volvió un *espacio público*, es decir, una arena común y una agenda compartida para un nutrido grupo de intelectuales (posiblemente, la coyuntura por antonomasia de esa situación excepcional son los “14 años prodigiosos” entre la Revolución cubana y el golpe a Salvador Allende, que estudió magníficamente Claudia Gilman en *Entre la pluma y el fusil*, mostrando la existencia de “intelectuales latinoamericanos” como un objeto histórico).⁶ Pero fuera de esas coyunturas históricas, la figura del intelectual latinoamericano aparece como una figura trágica, a la búsqueda de una tensión cultural que no tiene garantizado el espacio público propio en el cual encarnar y desarrollarse.

Creo que el comparatista *desde* América Latina ha asumido históricamente ese lugar imposible, constituyéndose como intelectual a partir del desafío de producirlo (de producir América Latina, es decir, su propio objeto de estudio, inconfundible entonces con su *causa*). Leyendo un artículo reciente de George Steiner sobre Eric Auerbach, en el que define al comparatista europeo clásico (exiliado, refugiado político, casi siempre judío), tuve la tentación de hacer una caracterización similar de la categoría “comparatista latinoamericano”. Como mínimo, el factor exilio sería común a ambos, pero en el comparatista latinoamericano es fácil encontrar, más que el apego a una tradición que debe ser preservada de la barbarie (situación representada paradigmáticamente por la escritura de *Mimesis*

en las condiciones del exilio y la guerra), cierto voluntarismo político que aparece con claridad en la siguiente consigna de Ángel Rama, recordada hace poco por Gonzalo Aguilar: “América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta”.⁷ No he avanzado más en esa caracterización (no sé si podría hacerlo), pero hasta aquí ya es suficiente para comprender el obstáculo que encierra este programa latinoamericanista, de tan claras resonancias constructivas, que plantea en sí mismo la voluntad y el límite de un proyecto comparatista en América Latina. La voluntad y el límite puestos por la definición estrictamente ideológica del objeto de estudio (y no cabe duda de que el modo en que ahora podemos acercarnos a estos problemas está vinculado con el ocaso de esa voluntad ideológica, que en todo caso podemos estudiar históricamente, pero difícilmente revivir).

De todos modos, el obstáculo mayor, en el nivel de los instrumentos analíticos y de los saberes disciplinares, que ha colocado al comparatismo en este lugar tan difícil de sostener, pero tan necesario de revisar, es la crisis de las dos principales tradiciones en que se desarrolló, la tradición literaria y la tradición sociológica. No es posible presentar aquí, ni siquiera de modo sucinto, las características, las causas o las consecuencias de esas crisis. Digamos simplemente que la tradición comparatista literaria se sostenía, entre otras cosas, en la idea de *canon*, justamente una de las nociones más combatidas en las últimas décadas (de hecho, como resultado de esas críticas, “literaturas comparadas” se ha convertido, en muchos centros académicos de América Latina, en un eufemismo por “estu-

⁶ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

⁷ Gonzalo Aguilar, “Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo”, en Raúl Antelo (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, Serie Críticas, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2001.

dios culturales”). Y que la tradición comparatista de raíz sociológica (en la historia social o económica, por ejemplo), que establecía comparaciones sobre la base de variables fuertes (desarrollo económico, urbanización), se sostenía necesariamente en teorías igualmente fuertes (de la modernización, de la dependencia), cuya crisis no hace falta relatar.

Este obstáculo doble es, por ahora, irremontable. Pero creo que en estos últimos años se ha estado trabajando en caminos analíticos que permiten eludirlo, no tanto porque compartan todas las críticas que han puesto en crisis a esas tradiciones, sino porque construyen otro lugar desde donde interrogar cuestiones y objetos de escala latinoamericana o, al menos, supranacional; en verdad, sería mejor decir que se trata de caminos analíticos cuya perspectiva permite construir cuestiones y objetos que antes no podían ser visualizados, ni por las historiografías nacionales ni por las tradiciones comparativas. Y que de este modo proponen otro modo de aproximación a Latinoamérica, digamos, sin “latinoamericanismo”. No me propongo hacer un relevamiento exhaustivo de esa producción reciente, sino simplemente plantear, como introducción a este seminario, dos modalidades que me parecen centrales en esta renovación de perspectivas historiográfico-culturales.

El primer camino es, propiamente, el de la construcción de objetos supra o transnacionales. Es decir, la delimitación de problemas o de zonas de historicidad cuyo pasado no es necesariamente nacional o no se agota exclusivamente en lo nacional. Esto es muy claro en el libro de Claudia Gilman: la figura del escritor radicalizado, sus conflictos y sus límites en las décadas de 1960 y 1970, es una figura que sólo aparece si se la piensa dentro de la “familia” del “escritor latinoamericano”. Una “familia” creada en esos años a través de una enorme cantidad de iniciativas editoriales, revistas que se proponían a escala continental, encuentros de escritores, etc.,

que Gilman releva y analiza con tanta exhaustividad como agudeza.

También es claro de un modo muy diferente en el libro de Susana Zanetti, *La dorada garra de la lectura*, donde se propone la figura del “lector latinoamericano”, multiplicando los enfoques sobre la literatura y reconstruyendo el itinerario continental de algunos clásicos, como *María*, cuyo recorrido minucioso le permite a la autora poner en diálogo culturas diferentes, nacionales y sociales, a lo largo de un extenso período.⁸ El caso de Zanetti es muy interesante (y espero que se me disculpe si enfoco, como lego, cuestiones del libro que quizás sean poco centrales para los expertos en literatura latinoamericana), porque podríamos decir que ella es una de las últimas “latinoamericanistas” en el sentido fuerte: es decir, es evidente que su libro tiene confianza en la existencia de América Latina como entidad anterior a cualquier tarea autoasignada por un núcleo de intelectuales en una coyuntura determinada (en verdad, Susana Zanetti podría servir como objeto de estudio para entender, desde el punto de vista que estamos proponiendo, qué es Latinoamérica). Sin embargo, también es evidente que el libro es, al mismo tiempo, un campo de batalla en que la autora procesa, con una penetración admirable, la crisis de la “literatura latinoamericana”, que le resulta también ineludible. De modo que a lo largo del libro asistimos a una tensa, aunque no explícita, revisión de los instrumentos de los que el latinoamericanismo se valió en las últimas décadas, y a una ambivalencia enormemente productiva respecto de la necesidad de un canon, ya que la conciencia de su irreducible dificultad se debate con el propio implícito de un libro como éste (¿cómo se consti-

⁸ Susana Zanetti, *La dorada garra de la lectura. Lecturas y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.

tuiría un “clásico latinoamericano” sin la posibilidad de constituir un canon?).

Por fuera de la literatura, podría mencionar, sólo porque se trata de un caso que tengo bien a mano, mi investigación actual sobre la “ciudad latinoamericana”, no entendida ésta como un objeto existente en la realidad (ya que sería muy difícil igualar bajo esa categoría realidades urbanas tan diferentes como las que existen en el continente), sino como una figura del pensamiento social, una figura que existió con enorme productividad entre fines de la década de 1940 y fines de la de 1970, con fuerte protagonismo en el armado de las agendas de las nacientes ciencias sociales. Es decir, se trata de comprender un objeto histórico, que funcionó como figura de la imaginación social y política en ese período, constituyendo un tipo de discurso, un tipo de intelectual y un campo específico de estudios de escala continental. No voy a extenderme aquí en las premisas de esta investigación, pero sí me parece pertinente en este contexto subrayar una de las principales: que la “ciudad latinoamericana” existe en ella no como una ontología, sino porque se reconoce un período histórico en el que determinadas figuras intelectuales o políticas producen redes culturales que se autorreconocen como latinoamericanas y constituyen de ese modo América Latina como una realidad específica. Se trata de una de las consecuencias de esta construcción de objetos supranacionales: la posibilidad de entender los momentos en que América Latina (o cualquiera de sus regiones) existió como realidad histórica e historizable.

El segundo camino ya se vislumbra en algunas de las cuestiones que se abordaron en los ejemplos del primero, pues se trata de caminos sólo deslindables programáticamente: es el de la historización de los contactos culturales. Es decir, la historización de episodios específicos en que diversas culturas latinoamericanas (en plural, como culturas nacionales, pero también como culturas diversas

dentro de cada nación y cada región) han entrado efectivamente en contacto (a través de viajes de intelectuales o artistas, de exilios, de congresos, de iniciativas culturales comunes, de traducciones, etc.), produciendo intentos efectivos de constitución de redes culturales de extensión regional o continental. Frente a la tradicional tendencia de poner en vinculación, punto a punto, cada cultura nacional con sus referentes “centrales”, europeos o norteamericanos, se trata de percibir la existencia de redes locales, con diferentes puntos de contacto, que en determinados episodios históricos van constituyendo una trama propia de procesamiento regional de aquellos otros contactos culturales centro-periferia. Es un camino que cuestiona la clásica noción de “influencia”, y que si adopta en cambio la perspectiva transculturizadora lo hace simplemente para producir el nuevo escenario supranacional en el que aquellos contactos puedan volverse visibles. Como dije, los libros de Gilman o Zanetti y el propio estudio de la “ciudad latinoamericana” están poblados de ejemplos de estos contactos, encuentros entre escritores, empresas comunes, etc. Pero un ejemplo más específico y verdaderamente notable de esta modalidad lo constituye el también reciente libro de Gustavo Sorá, *Traducir el Brasil*.⁹ Sorá realiza una verdadera socio-antropología de la traducción, que es una socio-antropología de los contactos culturales, ya que la traducción se entiende en el libro como una empresa cultural que involucra no sólo viajes y desplazamientos de ideas o políticas, sino el estudio de “personas concretamente situadas en operaciones de transferencia de autores y obras entre el Brasil y la Argentina”. Es notable su trabajo de relevamiento de archivos y de construcción conceptual del lugar que le cabe

⁹ Gustavo Sorá, *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.

a la traducción en el armado de las identidades nacionales de los dos países, produciendo un estudio magnífico de los factores determinantes de la circulación internacional de las ideas (y es importante el modo en que en el libro se subraya este aspecto *internacional*, ya que, en definitiva, todo contacto cultural en la modernidad pone en evidencia el marco internacional en el que funcionan las culturas nacionales, premisa que ningún comparatismo debe olvidar). No se nos escapa que es un enfoque que se ubica en el punto más débil, podría decirse, del contacto cultural, el punto tradicionalmente despreciado por las visiones esencialistas de la cultura, ya que para ellas la traducción sería un tipo de contacto “espúreo”, en el que meramente se propone verter –en los términos más neutros posibles– los “contenidos” de una cultura en el molde de otra. Sin embargo, Sorá muestra cómo las operaciones de traducción encuentran significado en el punto de encuentro y fricción, iluminando ambas culturas en su inserción internacional. Con una orientación muy diferente, pero igualmente iluminadora, también aparece una relectura del rol tradicional asignado a la traducción en la tesis de Patricia Willson sobre las traducciones del grupo Sur en la Argentina, demostrando que se trató de piezas clave en la definición de los programas literarios de autores clave como Ocampo, Borges y Bianco y en la propia reorganización del campo literario argentino: mostrando que las traducciones son parte inescindible del sistema literario que traduce.¹⁰

¹⁰ La tesis acaba de salir publicada. Cf. Patricia Willson, *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. Conviene señalar aquí que, contradiciendo el modo en que las pongo en vinculación en mi texto, en la ponencia de Gustavo Sorá se alude críticamente a la perspectiva de Willson, pero yo creo entender que, más allá de polémicas disciplinarias, están lejos de ser contrapuestas, e iluminan de modo extraordinario zonas complementarias de la operación de traducción.

En verdad, podría pensarse que esta presentación de dos modalidades de enfoques transnacionales para la historia cultural es un modo de eludir la discusión sobre el comparatismo. Sin embargo, la importancia ineludible del tema surge al comprobar que en cada una de estas modalidades están necesariamente supuestos diferentes grados y procedimientos de comparación. Porque dentro de la posibilidad de entender cabalmente un proceso de contacto cultural, por ejemplo, está implícito el conocimiento comparativo de las culturas que lo protagonizan. O si construimos un objeto supranacional, como la “cuenca del Paraná-Paraguay” (esa especie de *Mediterráneo* o *Danubio* del Cono Sur que siempre imaginamos con Graciela Silvestri como una de las empresas más fascinantes en una historia cultural de la región), ¿cómo realizarlo sin un profundo conocimiento comparativo de las modalidades en que cada cultura produjo el relato nacional de “su parte” (especialmente porque, como en toda zona de borde, es la propia cuestión de la nacionalidad lo que entra en juego en la construcción de esos relatos)? Ya que los objetos que permiten componer “historias latinoamericanas” requieren siempre de una revisión exhaustiva de las historiografías nacionales que los descompusieron, en tanto aparecían como ratificadores de una identidad propia, excluyente.

Bien, éstas son apenas algunas cuestiones que comienzan a delinear el horizonte de una discusión sobre el comparatismo, posible y necesaria.

Postscriptum: sobre la organización del Dossier

Una breves anotaciones finales, escritas mucho después del Encuentro, con todos los materiales a la vista, parecen necesarias para explicar algunos criterios de organización de este Dossier.

En primer lugar, la lamentable ausencia de los comentarios y los debates. Es sabido que lo que vuelve productivo un encuentro académico es, muchas veces, todo lo que rodea las ponencias, más todavía en un encuentro como éste, de formato pequeño, seminarial, muy propicio para los intercambios polémicos. En ese sentido, fue fundamental el trabajo de las relatorías y los comentarios, que tomaron a su cargo la tarea más ardua, la de dar sentido, iluminando relaciones de los trabajos entre sí y con problemáticas teóricas o historiográficas; gracias a la tarea desempeñada por Andrea Giunta, Mariano Plotkin, Carlos Altamirano y Oscar Terán, y por muchos de los asistentes que participaron de los debates, se pudo construir ese clima especial, que nos hizo sentir a todos durante dos días que estábamos protagonizando un encuentro especialmente productivo. Pero la edición de los comentarios y de las polémicas hubiera vuelto muy largo este Dossier, sin contar la dificultad intrínseca a su carácter las más de las veces fragmentario y plural (obstáculo ampliado, en este caso, porque una buena parte de los intercambios cruzaron también el castellano con el portugués, dificultando la desgrabación). Pido disculpas, entonces, por esta ausencia. Apenas como ejemplo de su filo, de todos modos, no quiero dejar de citar dos comentarios críticos a mi propio texto introductorio. El de Carlos Altamirano, que, contra mi réquiem anticipado, planteó que el comparatismo en América Latina no había dejado de existir ni estaba a la espera de ninguna reanimación, poniendo como muestra de ello la nueva historiografía sobre el republicanismo, especialmente la realizada en la estela de la producción de François-Xavier Guerra, que no sólo permitió una comparación entre las diferentes naciones americanas, sino entre ellas con España, dando, gracias a la perspectiva comparatista, una nueva visión del proceso político de los siglos XVIII y XIX. Y el de Elías Palti, que planteó la in-

congruencia entre el título y el subtítulo del Encuentro, es decir, entre el comparatismo y los enfoques transnacionales, proponiendo al mismo tiempo una distinción y la necesidad de la superposición de lo transnacional con lo comparativo, como modo de combatir la tendencia a la esencialización de cada cultura nacional, que acecha, paradójicamente, dentro de la empresa comparatista.

En segundo lugar, una explicación sobre los textos sí publicados. En todos los casos se han reproducido las versiones enviadas por los autores luego del Encuentro. El texto enviado por Sergio Miceli trata un tema diferente del de su ponencia, ya que en el Encuentro le pedimos que presentara su último libro (*Nacional Estrangeiro*), que no tenía mucho sentido publicar en este Dossier. Él decidió entonces enviarnos un avance de su actual investigación comparativa sobre las vanguardias argentina y brasileña, que tiene todo que ver con el tema, aunque, lamentablemente, no pudo formar parte de la discusión. Respecto de la forma, algunos autores han preferido mantener el carácter coloquial de sus ponencias, mientras que otros han enviado textos más formalizados como artículos, dando lugar a una variedad que pareció importante preservar. Porque, en todo caso, da cuenta de la variedad más profunda, tanto en el nivel de desarrollo de los trabajos (en general, los textos más formalizados son los que abordan un tema investigado por el autor, mientras que los otros presentan investigaciones en curso y someten a discusión hipótesis todavía preliminares), como en los enfoques con que cada uno asume la labor comparatista: hay trabajos que comparan objetos diferentes en diferentes culturas nacionales, otros que comparan un mismo problema en diferentes países, y otros que proponen construir objetos supranacionales o estudiar redes y formaciones culturales transnacionales. Todos, eso sí, se han dado a la tarea de indagar, en el marco de su propia investigación,

sobre los procedimientos y los problemas implícitos en el ejercicio comparativo que proponen.

Tomando estas cuestiones en cuenta, el Dossier propone un orden de los textos diferente del orden en que fueron presentados. Comienza con los trabajos que enfocan claramente en un objeto de investigación, ordenados de acuerdo con la ubicación cronológica de sus objetos, seguidos por los trabajos que proponen reflexiones más generales, no tan ceñidas a un objeto o a una cronología, cerrando con el texto de Fernando Devoto

que es todo él una reflexión historiográfica sobre el comparatismo, como problema en sí.

Las ponencias reunidas, entonces, además de sus valores intrínsecos, tienen el enorme interés de ofrecer un abanico muy amplio de abordajes –lo que explica, por supuesto, la productividad de las discusiones que habilitaron–, como un laboratorio de posiciones sobre el comparatismo, que a esta altura ya aparece claramente como un eufemismo para la pregunta que subyace a todas: ¿cómo reponer la dimensión latinoamericana en las prácticas renovadas de la historia cultural? □

El comparatismo y la construcción del objeto literatura latinoamericana

Susana Zanetti

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de La Plata

El planteo de problemas o de consideraciones de orden general sobre la literatura latinoamericana y sobre las literaturas nacionales siempre se hizo, dados los rasgos de su conformación a partir de su condición colonial, atento a enfoques comparatísticos, es decir, teniendo en cuenta los lazos con otras experiencias literarias y culturales, si bien desde actitudes y criterios que forzaban el rol que cumplían los modelos estéticos y los procesos históricos de las mismas, provenientes de Europa –principalmente– y más tarde de los Estados Unidos, en el ámbito de los estudios comparatísticos interculturales.

A medida que se producía un desarrollo más complejo del campo literario en los distintos centros latinoamericanos, se fue desarrollando un trabajo historiográfico y crítico sobre movimientos y obras, que obligó a promover enfoques más atentos a las particularidades de los textos y de los ámbitos en que se inscribían, diseñándose así nuevas perspectivas metodológicas abiertas rápidamente a lo interdisciplinario –la antropología por ejemplo, ya en las primeras décadas del siglo XX, sobre todo para pensar las identidades o la integración nacionales–, muchas veces impuestas por los propios textos o por sus áreas culturales, las cuales podemos pensar dentro de un comparatismo intracultural, es decir, como aquellas que mantienen

intercambios intelectuales y comparten tradiciones.¹

Estas menciones a vuelo de pájaro, muy conocidas además, solamente se proponen señalar cómo concepciones comparatistas, en el sentido amplio del término, estuvieron presentes desde la constitución misma de la literatura latinoamericana y de su crítica. Ellas fueron herramienta indispensable para encarar el estudio de las complejas tramas de tensiones que imponían tanto la relación en el continente entre una literatura nacional y las restantes, entre la pluralidad de lenguas y de culturas, casi nunca ceñidas a las fronteras nacionales, o atenta a deslindes entre vínculos estéticos concretos (a través de la conformación de movimientos, de autores que se convertían en modelos continentales –Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda, tanto como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo o Julio Cortázar– o en áreas que superaran los límites nacionales, etc., etc.) y las coincidencias ajenas a una verdadera interrelación, entre muchas otras cuestiones.² En este campo es

¹ Véase Earl Miner, “Estudios comparados interculturales”, en VV.AA., *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993, pp. 183-205.

² En estos y otros ítems vinculados con la constitución de la literatura latinoamericana atendiendo a las relaciones concretas entre los distintos centros, véase mi “Mo-

de destacar el interés pionero de Ana Pizarro acerca de las posibilidades del comparatismo, como puede comprobarse en sus postulaciones de valerse de un comparatismo contrastivo ya en los años ochenta del pasado siglo.³

Los lineamientos actuales del comparatismo proporcionan más afinadas metodologías para las investigaciones en la disciplina, liberadas ya de las presiones de dar cuenta de “nuestra” originalidad, de disolver estigmas de atraso o asincronía, del mecánico estudio de fuentes, entre otros temas. Mis investigaciones reconocen en primer lugar un fundamento teórico y metodológico en la línea de Roger Chartier, a las que sumo aportes no ortodoxos dentro del comparatismo, pero que han enriquecido mis reflexiones, como son los de Serge Gruzinsky en su libro *La colonization de l'imaginaire*,⁴ cuando investiga las reconstituciones culturales en el ámbito mexicano luego del colapso demográfico de fines del siglo XVI en el Virreinato de la Nueva España.

Otro aporte es el de Edouard Glissant, especialmente en *Le discours antillais*,⁵ que despliega, en la misma articulación del libro, las posibilidades de pensar desde una cultura plural, desde ese “légamo incierto”, los contactos entre las diferentes experiencias humanas, sin someterlas a concepciones de superioridad/ inferioridad, o a perspectivas eurocéntricas. Como se sabe, Glissant es martiniqués. Sus reflexiones parten del Caribe para quebrar las ideas de insularidad de lo antillano y pensar la pertinencia de considerarlo como un todo, según

modos en los cuales el comparatismo puede aportar mucho si se conjugan los múltiples fenómenos económicos, sociales y culturales, estableciendo relaciones productivas en cuanto puedan articular las disparidades sin las exigencias de asimilación o de homogeneidad.^{6,7}

Comparatismo sobre el eje de lectura y lectores

He tenido en cuenta estos ejemplos de trabajos sobre el comparatismo y otras consideraciones sobre el tema que he elegido exponer siguiendo los puntos de vista desarrollados en mi libro *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, aparecido en 2002.⁸ Allí, para responderme sobre la existencia, los alcances y las funciones de la literatura latinoamericana preferí hacer pie no en los datos que nos puede dar la producción de los textos, a menudo engañosa, sino en su lectura. Lectura y lectores fueron los ejes que dirigieron mi trabajo.

Revisar la constitución de lectorados a través de recorridos fragmentarios –pues son los únicos posibles–, fundados en la comparación de experiencias lectoras y, sobre todo, a

dernidad y religación en América Latina.1880-1916”, en Ana Pizarro (org.), *América Latina. Palabra, literatura e cultura*, San Pablo, Memorial, Universidad de Campinas-Unesco, 1994, vol. 2, pp. 489-534.

³ Véase su artículo “Pour une histoire de la littérature latinoamericaine”, en *Neohelicon*, XI, No. 2, 1984, los trabajos incluidos en *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar, 1987. Ana Pizarro fue coordinadora del volumen.

⁴ París, Gallimard, 1988.

⁵ París, Gallimard, 1981.

⁶ Tengo también muy en cuenta aportes fundamentales como el de R. Etiemble, *Ensayos de la literatura (verdaderamente) general*, Madrid, Taurus, 1977.

⁷ Tengo en cuenta las siguientes reflexiones de Pierre Laurette en “Universalidad y comparabilidad”: “[...] existe en la comparación un cierto juego de *transitividad* que permite, por una parte, una cierta *predicción* y que, por otra parte, tiene por corolario una cierta *entropía* o pérdida de rasgos de semejanza. La metáfora del hilo pone en claro estos fenómenos: el hilo está formado por numerosas fibras que se entrecruzan, aparecen y desaparecen. El terreno de los objetos comparados se podrían considerar, así pues, como un *espacio fibroso* en el que los elementos están en una doble posición de *contigüidad* y de *superposición*”, en VV.AA., *Teoría literaria*, cit., pp. 62-63.

⁸ *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2002.

partir de cómo se las ponía en escena, se las fabulaba en la ficción, fue mi cometido más importante. Es decir, acudí a la idea de la lectura compartida como fundamento imaginario de una comunidad, idea ya muy traída y llevada, más bien para analizar cómo la perfeñaban los autores en los textos, cómo se la representaba en lectores imaginarios, cómo se proyectaba que ellos debían actuar. Esas representaciones iluminan gestualidades, poses y ademanes, que siempre son índice de maneras de leer que expresan conductas, formas de sociabilidad y de comunicación amasadas por las instituciones escolares y las tradiciones. Los novelistas las representan modulando las nuevas experiencias que las transforman, siguiendo sus concepciones estéticas e ideológicas, pero los moldes y las normas sociales y culturales se encuentran inmersos en conflictos y contaminaciones variables según los ámbitos y los grupos humanos, también según los momentos históricos, que a su vez presionan sobre los autores. Éste es un tema que enriquece el trabajo comparativo pues en esas configuraciones de personajes y de ámbitos, en nuestro tema centrado en la representación de los lectores y de menciones o escenificaciones de lecturas, el novelista debe cuidar los riesgos de la censura así como del rechazo por razones morales o sociales, expuestas muchas veces en el relato mismo por el narrador o por algún personaje, además del tratamiento de estas cuestiones que ofrece la correspondencia de escritores o de lectores.

Traté, entonces, la pertinencia de sostener la existencia de una literatura latinoamericana, o más bien de trazar diagramas desde donde pensarla, a partir del privilegio del lector, y de la emergencia y constitución de lectorados modernos en América Latina, punto de vista que circunscribí a su vez porque puse en primer plano la representación de la lectura casi únicamente en novelas que iban dando cuenta de las vías de análisis elegidas

en los distintos capítulos para considerar las cuestiones en los que se centraban. Consideré entonces cómo se volvían visibles cuestiones de colocación del escritor, de sus modelos, de sus disputas estéticas e ideológicas, de cómo cooperaban en el trazado de los horizontes morales, sociales, culturales que circundan la lectura en su época. También intenté comparar problemas de conformación de públicos.

En esta línea de trabajo, no he dejado de lado, tampoco, el hecho de que las peculiaridades que pautan la imagería y las prácticas del acto de leer se han vinculado y se vinculan con el acceso concreto al libro, es decir, con la oferta, que se abre a muy diversos estudios sobre la base del comparatismo. Únicamente quiero recordar que en América Latina debemos atender siempre a dos perspectivas cuando nos referimos a las fragmentaciones de público: la cantidad de títulos y el número de ejemplares de cada uno de ellos publicado –y por ende las variables bocas de expendio, formales e informales, para su adquisición (librerías, quioscos, suscripciones, “regalo” del periódico, etc.)– y el desarrollo de mecanismos que posibiliten la circulación entre el centro donde ocurre la producción industrial de determinado libro y los circuitos de venta de ese mismo centro, así como de los restantes del país y del extranjero.

La América Hispana y España constituirían un enorme consumidor si reparamos en la ventaja de la lengua compartida, el español, con muy alto número de hablantes en el nivel mundial. Pero el cálculo optimista se derrumba en cuanto atendemos a la enorme extensión territorial que, si actualmente puede exhibir un avance cierto en las comunicaciones, presenta también muy desapareja industria editorial. Quiero aquí sólo recordar lo que afirmaba el novelista chileno José Donoso para mediados del siglo XX sobre Chile en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*: “[...] era imposible comprar novelas de escri-

tores extranjeros en nuestro país, y al mismo tiempo era imposible exportar nuestros libros”.⁹ Por otra parte, el diario *La Nación* de Buenos Aires encabezaba así su dossier “Fuga de lectores” del 11 de junio del 2000: “La narrativa argentina se vende poco o nada. Excepciones aparte, la abrumadora mayoría de los libros rara vez agota su primera edición y, en el mejor de los casos, las tiradas no superan los 3000 ejemplares”. La encuesta que glosa el 4 de mayo de 2001 dice que el 45% no leyó ese año ningún libro, el 35% entre 1 y 4, el 12 % entre 5 y 10 y el 8% más de 10. Las posibilidades del comparatismo para este tema ingresaron en distintos momentos de mi trabajo.

La lectura de novelas

Tratando de congeniar el estudio tipológico con el histórico, me atuve a un fenómeno o a una práctica literaria, explayando una diversidad controlada, de modo tal que no se diluyera en una dispersión sometida a circunstancias o contingencias no significativas, de allí, por ejemplo, que varios de los capítulos de mi libro se hayan concentrado en Chile, y en sus vínculos con la Argentina y el Uruguay, atendiendo sobre todo a los múltiples desplazamientos humanos, entre ellos de escritores, artistas y políticos, a que dieron lugar los exilios. De este núcleo me desplazé hacia otros del continente operando con semejanzas y diferencias en diferentes niveles culturales y sociales que pudieran ilustrar las dimensiones complejas de toda generalización.

El trabajo de comparación de representaciones novelísticas de lectores y lectura del área fue completado, en la medida posible, por el análisis del testimonio de las lecturas de lectores del período, comprendido entre 1840 y 1870, aproximadamente,¹⁰ dado que mis in-

dagaciones iban siempre hacia lectores y campo de lectura históricos, pues me proporcionaban un recodo para restaurar públicos, como dije, si bien sabemos que la empresa se inscribe en ámbitos culturales diversos, con su juego de prácticas, de instituciones y de construcciones imaginarias propias, de modos de dominio y luchas interdiscursivas, de jerarquía de valores estéticos, de ideas y sensibilidades, etc., en los cuales la cuestión que nos ocupa es sólo parte del espectro.

Quizás una inmediata comprobación en cuanto a las primeras conformaciones de esas comunidades lectoras, pequeñas pero influyentes, era la de que realmente compartían lecturas: los narradores les ponían los mismos libros en las manos, pero no eran los del país, sino folletines y novelas europeas, cuando no (generalmente no) algún libro piadoso. El análisis comparativo de estas escenas abre un espectro de posicionamientos de los novelistas acerca de la función social de la novela, del interés en influir en la lectura de sus textos, de sus ideas respecto del mercado y la competencia, tanto como de sus propuestas específicas en el plano artístico. En 1864, y luego del éxito de *Martín Rivas*, Alberto Blest Gana, el novelista chileno (de quien me ocupo en el libro valiéndome de perspectivas contrastivas), quizás el mejor ejemplo hispanoamericano hasta avanzado el siglo XIX, escribe a su amigo Juan Vicuña acerca de los frenos a su proyecto de representar la sociedad nacional:

El gusto literario tiene aún que dar muy grandes pasos en Chile, [...] nuestra sociedad [...] solo se interesa en la acción de

⁹ Santiago de Chile, Alfaguara, 1996, p. 29.

¹⁰ La lectora es Carmen Arriagada y el análisis utiliza el

largo epistolario de esta romántica chilena con el pintor alemán Mauricio Rugendas. Tengo en cuenta el siguiente comentario de Earl Miner sobre diversidad y congruencia en los fenómenos en comparación: “ [...] la diversidad es la diferencia realizable en el seno de un conjunto de elementos verdaderamente comparables”. En el artículo citado, p. 200.

personajes que se hallen a su altura en la jerarquía social, [...] viciado su gusto por novelas de estupenda trama, como las francesas recién desprestigiadas y las españolas [...] empieza apenas a admitir que le presenten escenas y personajes chilenos, y cerraría el libro que quisiese hacer asistir al desarrollo de su intriga cuyos actores principales deberían ser huasos incultos y codiciosos hacendados, condenando además al autor de tal propósito.¹¹

El ejemplo me es útil también para recordar que cuando traemos a la escena testimonios como éste y los ponemos en relación en el espacio y el tiempo, se impone la incertidumbre sobre el objeto que consideramos, sobre todo si no admitimos que está inserto en esa heterogeneidad conflictiva, definida por Antonio Cornejo Polar para el área andina como procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socioculturales.¹²

En mi trabajo utilicé también con provecho la matriz de las “influencias”, de los modelos y de los movimientos que pesaron en novelas específicas, de modo tal de analizar cómo se producían las apropiaciones y las transformaciones en el texto americano, siempre sobre el eje de la función y las significaciones de la lectura. En este caso, el lazo más importante tratado fue entre Chateaubriand y *María* de Isaacs, influencia ya considerada por la crítica, pero sobre la que mi perspectiva comparatística permitió otras reflexiones. Enmarqué y contextualicé estos capítulos valiéndome de diferentes ejes, que consideré en otros ámbitos literarios y culturales latinoamericanos, con el fin de acotar las interrelaciones, así como de sustentarlas.

Enuncio muy esquemáticamente un solo ítem, concretado en la comparación de múltiples textos sobre *María*, provenientes de críticos, escritores, lectores comunes, ficcionalizaciones de su lectura en las novelas, etc., con el fin de revisar cómo las lecturas de fin de siglo XIX y principios del XX coincidieron en promoverla como novela ejemplar americana, y auspiciar su lectura, no sólo en razón de cuestiones estéticas sino sobre todo ante los riesgos que acarreaban a la moral las novelas naturalistas y las decadentes. Este desarrollo diacrónico fue uno de los modos de plantear aspectos acerca de la constitución de nuestro canon, en una obra evidentemente fundamental del mismo, que culminó con la comparación con un caso que daba cuenta de cómo podía sostenerse esta condición de clásico de *María*, cuando se producía dentro de nuevas concepciones estéticas —y así me centré, especialmente, en *La traición de Rita Hayworth* (1967), de Manuel Puig, también atenta o otros ejemplos dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea—.

En todos estos análisis eludí pretensiones totalizadoras. Me incliné en cambio al tratamiento de fragmentos que se abrieran al diseño de redes que tuvieran muy presente los aportes del comparatismo, si bien pensándolos dentro de relaciones intraculturales, e interculturales respecto de Europa principalmente, sin descuidar, por cierto, hasta dónde las diferencias de lenguas y culturas seccionan y quiebran perspectivas homogeneizadoras, imponiendo, dentro de la misma Hispanoamérica, la necesidad de encarar un comparatismo intercultural.

Mi enfoque fundado en la lectura se atuvo a ejes específicos que iban engarzando temas y significaciones que podían darse para enriquecer la comparación. Sabía por cierto que el análisis de testamentos, listas de suscriptores o de los catálogos y los avisos de las librerías, el inventario de bibliotecas, sumados a los datos sobre alfabetización y escolarización tanto co-

¹¹ Sergio Fernández Larrain (comp.), *Epistolario de Alberto Blest Gana. 1856-1903*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1991, p. 61.

¹² *Escribir en el aire*, Lima, Horizonte, 1994.

mo los provenientes de la industria del impreso, organizaban un panorama de la historia de la lectura y de la constitución de lectorados y campos de lectura que permitían abordar en la circulación general de textos el de los pertenecientes a la literatura latinoamericana, pero, para mis criterios, y las convicciones que dirigieron mi trabajo, el solo enunciado de esta perspectiva la hace sucumbir a causa de las dimensiones del abordaje propuesto.

He tenido en cuenta la información disponible al respecto, y la volqué en mi libro siempre que me pareció pertinente, pues el tema, creo, se puede encarar atendiendo a los siguientes interrogantes sin que ellos impliquen respuestas que supriman las diferencias, los desencuentros dentro de heterogeneidades conflictivas. La necesidad de investigaciones estrechamente ligadas con recortes sincrónicos o por períodos, diseñados según ejes de comparación seleccionados cuidadosamente, podrán colaborar en dar respuesta a las preguntas que me formulé: ¿Cómo tejemos nexos entre literatura y público? ¿Cómo se conformaron lectorados y campos de lectura? ¿Cómo pesaron éstos en la producción de los textos? ¿Cómo planteamos los lazos entre sociedades y literaturas, de modo tal de reparar tanto en las concepciones estéticas como en el diseño de políticas de lectura, entre otros asuntos, en América Latina?

Las encaré a partir de la entrada en la modernidad y de su fe en el libro, apoyada en la recurrencia del tema en los discursos, especialmente en las novelas, como ya dije, pero también en cartas y otros documentos, que dan testimonios muy mediatizados de las distintas maneras en que una sociedad se ha pensado como lectora. Sabemos que durante el siglo XIX se fueron conformando las literaturas nacionales y que en los comienzos del XX se organizaron sus lecturas en el mercado y en la escuela en colecciones probatorias del triunfo del proyecto, con una producción que alcanzaba cada vez a mayor número de ciu-

dadanos que ya habían aprendido a leer y que lograban el acceso al libro a través de la difusión en grandes tiradas, ayudadas además con el aporte también notable de la prensa. Aquí estamos ante un momento de constitución de lo que llamamos literatura hispanoamericana o latinoamericana. No ignoramos que el envés de la página nos habla de una Hispanoamérica que hacia 1910 tenía, en Venezuela o en América Central y en México, es decir, en una vasta porción del territorio, con mirada optimista, un 80% de analfabetos, datos que quedan en las sombras cuando encerramos nuestro objeto de estudio en el movimiento de su producción sin considerar la circulación y la lectura de los textos.

Un ejemplo: la biblioteca imaginaria

La lectura alienta este otro recorrido que propongo atendiendo a los lazos entre el Brasil y la Argentina privilegiados por este encuentro, y que tiene como eje la biblioteca y la legitimación de saberes en la figura del autodidacta, atendiendo a significaciones que entrañan el robo y la traición.

Sabemos que prácticamente de manera simultánea las naciones americanas hicieron de la biblioteca nacional una vidriera ante el mundo, un templo del saber que evidenciaba su marcha civilizatoria y democrática, tanto en los inicios de las nuevas repúblicas a través de una fundación que el fragor de las luchas no postergaba, como en el 900, cuando la nueva etapa modernizadora impuso la inauguración de edificios que convalidaban con su monumentalidad aquellos principios, que sostenían el acceso al conocimiento de los ciudadanos sin exclusiones. Los ejemplos que fui exponiendo corroboraron con creces estas afirmaciones, enmarcadas además con la revisión de las ofertas en el mercado de “bibliotecas”, especialmente de las colecciones publicadas por los grandes diarios, tema

presente en muchos otros capítulos del libro, dentro de los ítems comparados respecto de la formación de lectorados modernos en América Latina.

Sintomáticamente y en momentos en que nuevos actores sociales intervienen en las discusiones acerca de cómo escribir y qué leer, tropezamos con dos figuras que quedarían por años desterradas de la biblioteca nacional recomendada por poner en riesgo, desde cierta perspectiva, la continuidad de una literatura a la que se demanda obedecer a una determinada representación, con cierto lenguaje, dentro de estéticas e ideologías medianamente aceptables.

Estamos en los años en que aumenta de manera significativa el número de alumnos en los distintos niveles educativos en toda América Latina, si bien de modo bastante dispar. Las exigencias de formación universitaria se acentúan en algunos ámbitos de la ciudad letrada, en la cual irrumpen sin embargo, y de manera notable, actores no previstos, aquellos que se afirman en un saber adquirido a través de las disponibilidades del mercado, espacio, a su vez, en el que se profesionalizan como escritores, periodistas, traductores, etc., y a través del cual adquieren renombre. A este amplio segmento pertenecen Lima Barreto y Roberto Arlt, ambos autores marginados, por cierto con matizadas significaciones y puesta en escena de tal marginación por ellos mismos, sus contemporáneos, tanto como escritores y críticos posteriores que hicieron de ambos bandera de debate y de afiliaciones. Así, el trabajo de comparación en distintos niveles y tramas de asuntos que atañen a la literatura nacional me llevó a considerar la marginación en la constitución de los cánones nacionales, tanto como los latinoamericanos, especialmente en uno de los más recientes, el que diseña la Biblioteca Ayacucho.¹³ Los de-

bates acerca de cómo leer la tradición y los linajes es un rico filón para el comparatismo.

Aunque sea extensa, quiero apuntar la siguiente cita para explicitar los sentidos en que consideré la biblioteca, especialmente lo que se ha convenido en denominar la representación de la “biblioteca imaginaria”,¹⁴ como uno de esos ejes, a pesar de que sólo desarrolle brevemente alguno de ellos. Dice Jean Marie Goulemont:

Toda lectura es una lectura comparativa de unos libros con otros —un modo de dialogismo e intertextualidad, en el sentido bajtiniano, presente en nuestra práctica lectora—, en la cual emerge la biblioteca vivida en un marco cultural, temporal y espacial, ligado a las instituciones, a los tipos de edición, a la crítica. Sus códigos permean la lectura, así como los diferentes códigos narrativos de las obras mismas, que coexisten en un momento dado. La noción de biblioteca utilizada aquí se instala en la cultura colectiva, envuelta en códigos de valores epocales, históricos. Una biblioteca donde se articulan las lecturas del texto leído y aquellas que las han precedido [...]; un *dehors* cultural y el del texto mismo impregnan el sentido.

en su mayoría extranjeros; aunque “Se podía garantizar que no faltaba en los estantes del mayor ningún autor nacional o nacionalizado, desde los ochenta hasta acá”, se mencionan muy pocos —los que primero conformaron la literatura brasileña, como Gregorio de Matos o Basilio da Gama, y los románticos—, mientras la expresión “además de muchos otros” engloba a los contemporáneos, negados aquí de este modo, frente a sus muy explicitadas divergencias estéticas. En *El juguete rabioso* los valores literarios del poeta célebre, Leopoldo Lugones, se reducen al precio de venta del ejemplar robado de *Las montañas del oro*, sólo porque se trata de una edición “agotada”. Cito por A. Lima Barreto, *Dos novelas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 181.

¹⁴ Véase Georges Benrekasa, “Bibliothèques imaginaires: honnêteté y culture, des Lumières à leur postérité”, en *Romantisme*, No. 44, 1984.

¹³ En la biblioteca de Policarpo prevalecen, sintomáticamente, viajeros y cronistas, algunos historiadores,

Y esta biblioteca cultural “sirve tanto para escribir como para leer” porque “en tanto la biblioteca trabaja sobre el texto, cuando se lo lee éste trabaja a su vez sobre la biblioteca”.¹⁵

Once años de diferencia hay entre la edición en libro de *El triste fin de Policarpo Quaresma* (1915), de Afonso Henriques de Lima Barreto, y la de *El juguete rabioso* (1926), de Roberto Arlt. Los protagonistas de ambas novelas se caracterizan por su entrega apasionada a la lectura; lectores devotos pero autodidactas, pronto caen en la lectura errónea que los conduce a la traición y, en el caso de Policarpo, a la muerte. El espectro semántico de la traición las acerca de modo singular por los lazos que plantean entre la ley y la lectura. Trasvasada al plano jurídico bajo la acción de acusar –delatar, ser acusado– la traición aquí se inviste de implicaciones que se vuelven hacia el orden de la Ley, poniendo en escena el precio para integrarse a él.

Novelas de formación ambas, diseñan el itinerario de un aprendizaje por fuera de las instituciones, marcado por la exclusión, en una acerba crítica a las funciones y significaciones del conocimiento, y a los modos de su adquisición, planteada además, con la tematización de la lectura autorizada, de la lectura legítima, la engañosa disyuntiva entre la fe ciega en el saber de los libros y el de la experiencia, junto al aprendizaje informal, centrado en el parafraseo irónico del malo o buen autodidacta, figura siempre de evaluación compleja y altamente ideologizada.

Policarpo es el tímido amanuense que sigue al pie de la letra los principios y las recomendaciones para la formación del ciudadano ejemplar, y hace de la lectura de los libros de su biblioteca, todos sobre el Brasil, herramienta fundamental para servir a la patria. La

biblioteca es el centro y la justificación de su vida, es el instrumento para propender a la defensa de los valores nacionales auténticos y al desarrollo correcto de sus enormes posibilidades, vastamente confortadas por los mensajes oficiales del Brasil, bajo la presidencia de Floriano Peixoto, el “Mariscal de Hierro”, iniciada en 1891, con los que comulga. Paradójicamente, recibe como premio las máximas sanciones del antisocial (loco, traidor) cuando, en realidad, encarna una suerte de santo laico, imagen paródica del Apostolado Positivista y de su no menos argüida Religión de la Humanidad. La lectura labra su destino: es antecámara de la muerte.

La crítica de Lima Barreto señala la distancia infranqueable entre las ciencias modernas, en las cuales los positivistas fincaban el desarrollo del Brasil, y los saberes arcaicos, de escasa pertinencia y aparentemente improductivos, como es el caso del arte, sobre todo del arte popular, desplazado, tanto como los sujetos productores del mismo, por el proyecto hegemónico del Brasil de entresiglos. Dificilmente encontramos en la narrativa latinoamericana de estos años una mirada tan crítica, y en buena medida escéptica, no sólo sobre las creencias que sirven de fundamento a una nación, sino sobre el sentido de su existencia misma.

El juguete rabioso se preocupa por problemas similares, si bien encarando su representación, y su escritura, desde ángulos con fuertes vínculos pero que no se sobreimprimen. Los derroteros de la iniciación en esta novela de Arlt se dan prácticamente circunscriptos al aprendizaje de las significaciones que entraña la posesión del libro en cuanto evidencia de poder, pues lo garantiza o muestra que se marcha hacia él. Uno de los caminos que alienta esta posesión en Silvio Astier, el protagonista, es el del delito, desbaratando la esperada función social de los libros, pues se vuelven maestros cuando se planean crímenes o en cuanto son buena presa para el robo.

¹⁵ En Roger Chartier (comp.), *Pratiques de la lecture*, París, Rivages, 1993, pp. 89-99.

Astier se desplaza desde el robo a una biblioteca pública hasta la traición al amigo, teniendo como modelos a los personajes de *Rocambole* y de *Los miserables*, con el plus que implica al título mismo de la novela y las elecciones de escritura. En otro plano, el personaje coloca *Las flores del mal* de Baudelaire, vivenciada como confluencia de lo gratuito y de la belleza del arte.

Figuras opuestas en extremo, Policarpo Quaresma y Silvio Astier coinciden en que son prisioneros de un autodidactismo excesivo, fruto de la lectura fuera de control y por lo tanto errada, en la cual sucumbe para el último la modesta posibilidad de aliar su vocación con el trabajo, reducido a la comprobación de los ámbitos degradados en que la literatura pierde el aura, tanto como el fracaso ante el destino de grandeza inspirado en las heroicas figuras de Edison, Napoleón, Baudelaire o Rocambole.

Esta rápida síntesis del eje de la comparación muestra cómo el espectro semántico de la traición —unida al derrumbe de la carrera del mérito que descansaba en el libro y la lectura— acerca de modo singular ambas ficciones. ¿Hasta dónde se involucran en este señalamiento la función de los libros y de la biblioteca? ¿Traicionan con los discursos sobre sus prometedores beneficios o son traicionados los beneficios de la lectura? ¿En

qué sentido forman, ya que estamos ante novelas de aprendizaje (muy peculiar en el caso de *El triste fin de Policarpo Quaresma*)? ¿Qué enseñan?

Enuncio muy esquemáticamente estas redes significativas con el solo fin de esbozar las vías que he seguido. En *El triste fin de Policarpo Quaresma* los libros también están sujetos a la malversación (según el Diccionario de la Real Academia, malversar es el acto de “invertir ilícitamente los caudales públicos, o equiparados a ellos, en usos distintos de aquellos para los que están destinados”), es decir, están inmersos en el mundo del delito, en el mal uso de un bien que se expande al universo de los valores comprometiendo la lectura —poder, saber leer, ser versado como para, y malversarla—. En ambos se pone en escena muy claramente también malversaciones de la escritura y los valores del arte. Ambas traman estas cuestiones con el eje de la exclusión, ligada a pretendidos magisterios y a sus lazos con el dinero.

Espero que a través de esta muy somera ilustración se haya comprendido cómo he instrumentado los aportes del comparatismo para fortalecer las perspectivas de investigación en este último trabajo. Espero también que el diálogo que enseguida entablaremos me permita disolver las dudas y enriquecer mi intervención con los comentarios de ustedes. □

Puntos de convergencia, puntos ciegos, puntos de fuga

La operación comparativa en el abordaje de novelas y ensayos latinoamericanos de entresiglos

Alejandra Mailhe

Universidad Nacional de La Plata / Universidad Nacional de Entre Ríos

¿Cómo fabulan los intelectuales latinoamericanos de entresiglos su viaje hacia el mundo del otro? En especial, ¿qué modulaciones diferentes producen, en términos comparativos, las élites intelectuales de contextos latinoamericanos relativamente heterogéneos como los de Río de Janeiro y Buenos Aires? ¿Qué fantasías proyectan los ensayos “sociales” y las novelas de ambos campos culturales cuando imaginan el nuevo margen social de las grandes ciudades? Y por último, ¿qué relaciones comparativas articulan para forjar las identidades de clase y de nación, mirando el modelo europeo, la cultura de otros sectores y de cada país entre sí? Nuestra ponencia reflexiona sobre estas cuestiones, considerando comparativamente un conjunto de novelas y ensayos argentinos y brasileños, sesgados por el positivismo hegemónico en entresiglos. En este sentido, considera algunas novelas de Aluísio Azevedo y de Adolfo Caminha y ensayos de Nina Rodrigues, de Afonso Celso, de Manoel Bonfim y de Alberto Torres para el contexto brasileño, y algunas novelas de Eugenio Cambaceres, de Antonio Argerich y de Manuel Gálvez, y ensayos de Ramos Mejía y de José Ingenieros para el contexto argentino.¹

A fines del siglo XIX, obsesivamente representados por la novela y el ensayo de entresiglos, negros, mestizos, mulatos, criollos e inmigrantes europeos adquieren por primera vez visibilidad central en la ficción, al ser individualizados e insertos en la esfera de sus prácticas cotidianas con un detalle no explorado por la tradición discursiva previa. Pensados con los nuevos instrumentos conceptuales del positivismo, estos actores se vuelven objetos “legítimos” de representación estética y de conocimiento científico, aunque todavía devaluados como “ilegítimos”, y cautivos de una retórica etnocéntrica de largo aliento.

Aunque con grados de democratización social y de republicanismo marcadamente

Azevedo, y *Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, y los ensayos *Os africanos no Brasil* (1905), de Nina Rodrigues, *Por que me ufano do meu país* (1901), de Afonso Celso, *A América Latina: Males de Origem* (1902), de Manoel Bonfim, y *O problema nacional brasileiro* (1914), de Alberto Torres. Para el caso argentino se consideraron las novelas *¿Inocentes o culpables?* (1884), de Antonio Argerich, *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres, e *Historia de arrabal* (1922), de Manuel Gálvez, y los ensayos *Las multitudes argentinas* (1899) y *Los simuladores del talento* (1904), de Ramos Mejía, y *La simulación en la lucha por la vida* (1903), de José Ingenieros (amén de algunos artículos publicados por este último en la *Revista de criminología, psiquiatría y medicina legal*).

¹ Hemos considerado, para el caso brasileño, las novelas *O homem* (1887) y *O cortico* (1890), de Aluísio

desiguales,² las élites de Río de Janeiro y de Buenos Aires llevan a cabo en entresiglos una transformación semejante del espacio público, en el marco de modelos oligárquicos similares que aúnan modernización económica y autoritarismo político. La dimensión cultural de ese proceso modernizador implica en ambos casos la invención de una escenografía “europea”.

En particular, en Río de Janeiro la nueva configuración espacial tiende a ocultar o a expulsar a los sectores populares. Estableciendo un equilibrio sutil de visibilidades contrapuestas, esa expulsión del centro en el escenario urbano se contrapone abiertamente con la colocación central de estos actores en el escenario de los textos. En este marco, mientras las ficciones abordan obsesivamente a los actores populares, la nueva topografía urbana de Río traduce en el espacio un sentimiento compartido de temor “a que el morro descienda a la ciudad”: la élite recorta un territorio propio en torno del centro, excluyendo sectores populares y el margen social³ e intentando frac-

turar la ciudad en dos: una ciudad “europea” frente a otra “quilombada”.⁴ Sintomáticamente, junto con esta exclusión, los espacios “quilombados” en Río no son ni modernizados ni controlados internamente.

En contraste con el caso brasileño, las intervenciones de la élite en Buenos Aires parecen orientarse, más que en función de un criterio represivo, sobre la base de una racionalización planificada desde el Estado, tal como ha sido considerado por Gorelik (1998). En el caso argentino, a diferencia de este modelo brasileño, la búsqueda de una igualación por la cuadrícula reproduce en el espacio la búsqueda de una ciudadanización inducida, al menos teóricamente, en el campo político.⁵

Ahora bien, ¿cómo representan las novelas esa circulación del margen por los espacios públicos modernizados? Las ficciones brasileñas consideradas se colocan en el margen, o en la articulación entre margen y élite, como punto de vista privilegiado para aprehender críticamente las contradicciones de la experiencia moderna, y apoyándose en la homologación organicista entre espacio y sujeto, realizan un “viaje antropológico” a conventillos, prostíbulos y barrios marginales, convertidos en ghettos de una “barbarie impenetrable” en la que sólo penetra la ficción.

² De hecho, como veremos, desde la perspectiva de las élites nacionales, la problemática social brasileña del período, centrada en las consecuencias directas de la tardía Abolición de la esclavitud, contrasta con la problemática argentina del mismo período, centrada en cambio en el problema de la “invasión” de inmigrantes.

³ En Río de Janeiro, la reforma urbana desplaza sistemáticamente a los sectores populares hacia morros y suburbios, a la vez que un conjunto de leyes impopulares —como la de 1909 sobre la obligatoriedad del uso “de paletó e sapatos”— confina a los espacios “quilombados” todas las manifestaciones de la cultura popular, prohibidas en el centro. La reforma apunta a desarticular la “ciudad negra”, expulsándola fuera del radio moderno. Neder (1997) señala que, entre otras medidas, se erige un verdadero “paredón de orden” entre ambos espacios, mediante un cordón de predios policiales.

En Buenos Aires, según Scobie (1986) el sur es ocupado por los sectores populares y el margen social. Esta apropiación excluyente del espacio tiene motivaciones históricas y sociales muy precisas: el inicio de las primeras oleadas inmigratorias coincide con la epidemia de fiebre amarilla más importante (en 1871), que estalla en un conventillo del sur, y se expande luego a otros conventillos de la ciudad. Situada hasta entonces al sur de la Plaza de Mayo, la oligarquía se repliega defensivamente hacia el norte.

También Gorelik (1998) advierte que, durante la década de 1910, el eje de las protestas contestatarias se sitúa en el sur: el primer triunfo del socialismo en la Boca, la “Huelga de inquilinos” en San Telmo y la Boca, concentraciones socialistas en Constitución, etc., convierten el sur en la región “desde donde vienen los obreros a la ciudad”, mientras el norte queda identificado con el afincamiento de la élite.

⁴ Véase Neder (1997). No casualmente las fotografías y los mapeados oficiales tanto del Buenos Aires del Centenario de 1910 como del Río en proceso de reforma —momentos álgidos en la autorrepresentación eufórica de ambas élites—, invisibilizan deliberadamente los espacios de exclusión. Véanse, entre otros, Knauss (1997) y Scobie (1986).

⁵ Al respecto, véase Gorelik (1998).

Los textos centrados en la marginación social muestran sujetos que se representan a sí como cautivos en espacios insulares de fronteras infranqueables. Por ejemplo, *Bom Crioulo*, de Caminha, recorta personajes aislados, sin vínculos comunitarios ni familiares, en un mundo cerrado sesgado por la carencia de privacidad: los homosexuales intentan refugiarse en una intimidad precaria (sustituto de una *douceur du foyer* vedada), creada en los intersticios que deja libre la coerción del poder.⁶ También *O homem* y *O cortiço*, de Azevedo, muestran literalmente una “república del conventillo” sesgada por la exclusión. Sin embargo, a diferencia del caso anterior, en estas dos novelas los conventillos son espacios de integración social y de homogeneización, instancias de pertenencia en torno de las cuales el margen articula al menos una identidad propia racial, cultural y de clase. La contracara de esta integración son las coerciones, que en *O cortiço* amenazan (o fragmentan de hecho) esa unidad, revelándola nuevamente precaria.⁷ Así, más que un espacio de integración armónica, los sectores populares se constituyen a sí mismos en la propia tensión entre vínculos de solidaridad horizontal y fuerzas de fractura.⁸

Por otra parte, negros, mestizos y mulatos aparecen confinados a una condición social

de negritud restrictiva, motivo por el cual no pueden ni ascender socialmente ni fantasear ese ascenso. En este sentido, las ficciones de Azevedo piensan continuamente intercambios sexuales entre polos sociales enfrentados, precisamente porque las fronteras raciales (y culturales) son más rígidas que en el contexto argentino. En efecto, en contraste con diagnósticos como el de Azevedo —que combina una cierta “democratización” sexual con el confinamiento estamental propio de una sociedad paternalista no democratizada—, *¿Inocentes o culpables?*, de Argerich, y *En la sangre*, de Cambaceres, focalizan inmigrantes individualizados (esto es, ya reconocidos por el texto como individuos) en proceso de rápido ascenso social. Ambos textos representan a sectores populares desintegrados, sin comunidad de intereses ni lazos de solidaridad, pero precisamente porque el marginal puede imaginarse (y acaso constituirse) como individuo. Por eso el conventillo es aquí un lugar *de paso* más que un confinamiento compartido: son las oportunidades de ascenso (reales o fantaseadas) las que dificultan la cohesión, produciendo desclasados que recorren la ciudad, rodeando (o penetrando) los codiciados espacios de poder.⁹ En esta construcción del *advenedizo*, Argerich y Cambaceres apelan a los conceptos de “raza inferior”, “simulación” y “degeneración” biológica y moral para estigmatizar la inmigración. Ante la carencia de barreras raciales o culturales infranqueables, reponen marcas simbólicas “indelebles” capaces de reasegurar la hegemonía de la élite. Así, potenciando la “degeneración heredada”,¹⁰ los ambientes sociales

⁶ No casualmente sólo Aleixo se muestra a sí mismo como objeto de deseo en el centro de la ciudad; para el negro, en cambio, las fantasías de circulación e inserción por los espacios públicos de la élite están denegadas. Sobre los cruces entre género y clase en la novela, véase Antelo (1998).

⁷ Esa violencia es visible tanto en las invasiones policiales (frente a las que el conventillo pone en juego sus propias prácticas de resistencia popular) como en los duelos entre iguales (las peleas familiares, el ataque del conventillo enemigo, los incendios intencionales de “la Bruja”, y las fuertes rivalidades nacionalistas).

⁸ En este sentido, es sintomático el hecho de que no exista racismo en el interior del conventillo (más allá de que los inmigrantes permanezcan separados), lo que prueba que la “negritud” opera en estos grupos como condición de clase impuesta desde afuera mucho más que como condición racial capaz de dividir a la clase en grupos.

⁹ Especialmente los desplazamientos de Genaro, en la novela de Cambaceres, muestran esa circulación sin escollos del *advenedizo* por espacios sociales cada vez más vedados: del conventillo a la casa propia, al Teatro Colón y a la estancia oligárquica.

¹⁰ Para probar la degeneración heredada y la regresión (en lugar del anhelado progreso), las dos novelas reconstruyen la genealogía de las patologías familiares. En

nocivos del conventillo y la calle¹¹ y la educación (que fomenta peligrosas fantasías de ascenso) aparecen como los responsables de desencadenar la “perversión moral”.

Argerich es optimista en la medida en que cierra la ficción negando la posibilidad de una alianza entre clases trabajadoras “nacionales” y “degeneración extranjera” (el protagonista fracasa en su proyecto de ascenso y se suicida).¹² *En la sangre*, en cambio, radicaliza el desprecio y el temor ante las masas inmigrantes¹³ en la medida en que las aspiraciones del trepador social se concretan.¹⁴ “Afortunadamente”, si el protagonista logra “injerirse arriba”, su in-

efecto, en ambas se presentan familias desestructuradas, con padres incultos, violentos, avaros y/o enfermos de “vicio orgánico” o “mental”; madres ingenuas (*En la sangre*), o dominantes, lascivas y faltas de sentimiento maternal (en *¿Inocentes o culpables?*). A la vez, en ambos textos, el tópico del nacimiento –descrito en detalle como un acto de violencia que contradice las leyes de la naturaleza– aparece como prefiguración del lugar en el mundo al que está destinado el protagonista (biológica y socialmente degradado).

¹¹ Por ejemplo, Genaro juega en la calle “a los hombres y las mujeres”, en una pandilla comandada por un mulato degenerado y autoritario.

¹² El protagonista de Argerich, que nunca completa los estudios ni logra entrar en los espacios de poder, se suicida enfermo de sífilis, impidiéndose así, *oportunamente*, el casamiento con una joven humilde (*pero decente*) de una familia tradicional.

¹³ Esta radicalización es visible no sólo en relación con Argerich, sino también en relación con los textos previos del propio Cambaceres –que pasa de ficcionalizar el desprecio al inmigrante desde una posición segura (*Pot-pourri*), a percibir con preocupación la movilidad social de estos sectores descalificando su falta de cultura e inteligencia (*Música sentimental*), hasta reconocer la ciudad “tomada” por una muchedumbre de gringos advenedizos, y confinando a la élite en un refugio defensivo en el campo (*Sin rumbo*). *En la sangre* muestra que la preocupación frente al problema inmigratorio se ha agravado.

¹⁴ Gracias a una capacidad “instintiva” para ocultar su “esencia”, Genaro asciende forzando diversas “puertas abiertas” (un símbolo reiterado que expresa la vulnerabilidad de espacios tradicionales ahora usurpables por las masas). Los espacios hasta ahora monopolizados por la élite –desde la Universidad hasta el Carnaval en el Colón– se han vuelto peligrosas instancias de pasaje.

capacidad “natural” para manejar la palabra¹⁵ asegura su exclusión de los últimos espacios legítimos que la élite no puede resignar: los de la literatura y la política. También Gálvez, en *Historia de arrabal*, muestra personajes aislados, desagregados sociales, aunque aquí se invierte el gesto xenófobo de Argerich y Cambaceres, en la medida en que la peligrosidad social se sitúa del lado del delincuente criollo, frente a la figura positiva del obrero descendiente de inmigrantes.

En contraste radical con ese *corpus* de textos argentinos, en las novelas brasileñas consideradas, el único que asciende socialmente sorteando el confinamiento a los sectores populares es el inmigrante portugués João Romão en *O cortiço*, comparable con los casos argentinos en la medida en que presenta los mismos rasgos de avaricia patológica, explotación inhumana y robo como vía de acumulación de capital.¹⁶ Pero aquí, a diferencia de los autores de la Argentina, el robo no es presentado como usurpación a la élite, sino (sobre todo) a los propios sectores populares.¹⁷

¹⁵ La novela señala reiteradamente que Genaro hace sus jugadas “calladito la boca”; se ve obligado a simular que está borracho, para ocultar así su incapacidad para hablar en público; en su imposibilidad de trascender la inmediatez material y acceder al sentido del lenguaje, reduce la letra escrita a “una culebra escurridiza”; luego el libro se le presenta como “una puerta cerrada”.

¹⁶ João Romão, el dueño del conventillo y de la fonda, primero acumula capital; luego decide “civilizarse” adoptando deliberadamente los consumos de la élite (de capitales a modales, la novela separa claramente lo material y lo simbólico en la construcción de la posición social). Finalmente, se deshace de la lacra de la esclava, para casarse con la hija de los vecinos ricos, evidenciando de manera flagrante el lazo entre capitalismo y sistema esclavocrata.

¹⁷ Además, a diferencia de los casos argentinos, es evidente que Azevedo amplía las alternativas sociales del inmigrante, a través de la construcción de otros dos modelos enfrentados como el de Miranda (el vecino enriquecido y aristocratizado), o el de Jerónimo –que se “abrasileña”, perdiendo pautas de progreso y tradiciones “europeas” a cambio de “vicios tropicales”–.

Entonces, ¿cómo mira los textos la cultura popular? Por una parte, aunque a menudo contradictorias, varias ficciones devalúan explícitamente toda concepción romántica de los sectores populares, presentada como distorsión ideológica (*¿Inocentes o culpables?*) o producto de una patología que pierde de vista la peligrosidad del otro (*O homem*). Aunque parten de un marco *legitimista* compartido (evaluando, negativamente y desde arriba, las prácticas populares),¹⁸ la mirada atemorizada en los escritores argentinos obtura más fuertemente que entre los brasileños la exploración en profundidad de ese universo cultural “otro”, negándole autonomía y densidad semántica. El resultado es una mirada más pobre sobre los pobres, aplastada por la obsesión de denunciar la simulación o el falseamiento de la alta cultura.¹⁹ de hecho, el simulador es un sujeto vacío que ha internalizado solamente la propia ilegitimidad.²⁰

En efecto, en Argerich y en Cambaceres la percepción de los narradores pierde densidad

a medida que se aleja de su clase: si el pasaje rápido del trepador por el conventillo pone en evidencia la extrema movilidad social, también suscita la sospecha de que se trata de un punto de vista narrativo tan etnocéntrico que no narra *porque no conoce*. Parecería que estos autores quedan atrapados en un círculo vicioso: entre la fantasía de una dominación cultural internalizada (efectiva al punto de borrar todas las marcas específicas de la cultura dominada), y el terror de que esa internalización permita el libre movimiento por los espacios de la cultura dominante.

Y aunque a diferencia de Argerich y Cambaceres Gálvez parece colocarse en un lugar de denuncia de la explotación, al igual que ellos opone cultura e instintos, y no muestra la cultura del margen más que como ilegitimidad. El efecto ideológico es unívoco: el mismo miserabilismo xenófobo obliga a no ver en los nuevos sectores populares más que “imitación” de una cultura legítima vedada.

En cambio, en las ficciones brasileñas se articula más bien una mirada estrábica que oscila entre el legitimismo (que conduce a subrayar las carencias),²¹ y cierto relativismo que obliga a reconocer la especificidad de esa cultura “otra”, y la existencia de prácticas *ad hoc* de resistencia a la dominación.²² En lugar

¹⁸ Sintomáticamente, Argerich se queja de que la Argentina “carece de proletariado” porque los pobres copian los consumos culturales de la élite, mientras los intelectuales brasileños se quejan de que el “Brasil carece de pueblo”, porque los pobres caen por debajo de los parámetros eurocéntricos (al respecto, véase Murilo de Carvalho, 1996). “Simuladores” o “bestializados”, son aprehendidos por las élites carioca y porteña como desvíos del mismo modelo hegemónico.

¹⁹ Este miserabilismo se hace particularmente álgido en *¿Inocentes o culpables?* El narrador/pedagogo/moralista no sólo evita detenerse en las prácticas culturales específicas de estos grupos, eludiendo incluso las prácticas sexuales de los personajes, sino que además evita deliberadamente el registro de las jergas y dialectos populares “para instruir a las masas”. Esta perspectiva —que niega toda marca de especificidad cultural— resiente la representación estética.

²⁰ Genaro no sólo repite siempre la palabra *verdadera* de los otros, y simula bienes, consumos y valores ajenos: además, se devalúa a sí mismo, anticipándose siempre a la devaluación a la que lo someterán los otros. La apelación del narrador al discurso indirecto libre permite explotar la ambigüedad entre el maltrato que infringe el narrador al personaje, y el del personaje hacia sí mismo.

²¹ Al denunciar la imposibilidad de consolidar una esfera de la intimidad, el narrador evalúa la pobreza de los pobres desde arriba, a partir de lo más valorado en el marco de su condición burguesa.

²² Caminha parece señalar que los sectores populares, aun siendo “carentes”, “dominados”, tienen sus propias estrategias para adaptarse y suplir esas carencias con *otra cosa*. Por ejemplo, el narrador describe detalladamente la decoración vulgar del cuarto improvisado como hogar de los amantes. Los objetos ordinarios acumulados como en un bazar —tratando de suplir simbólicamente las faltas a través del amontonamiento—, la presencia emblemática del retrato del Emperador, la preocupación narcisista de Aleixo por el cuidado de sí, o el propio vínculo homosexual, muestran valores “devaluados” pero reconocidos como propios: el mundo de los pobres no es un mundo (sólo) vaciado de gustos “verdaderos”, sino también portador de gustos *otros*.

del vacío legible en Argerich o en Cambaces, el otro es denegado, pero también reconocido como portador de sus propios valores éticos, estéticos y políticos, y (hasta cierto punto) de sus propias opciones sexuales.

Aun en clave legitimista, Azevedo y Caminha contrastan con los autores argentinos al atender a una rica diversidad de prácticas, y desplegar la heterogeneidad cultural de los sectores populares. Especialmente en *O cortiço*, el narrador despliega un rico registro “antropológico” en el interior del conventillo, registrando desde el trabajo cotidiano, el ocio y las fiestas hasta la formación de barricadas. Azevedo/relativista devuelve una lógica autónoma a esa “república”, e incluso reconoce formas específicas de autolegitimación (jerarquías, valores y relaciones de poder exclusivas del conventillo).²³

De este modo, parecería que la élite carioca expulsa a los sectores populares hacia los morros mientras que la novela, por el contrario, penetra esos espacios marginados para subrayar los clivajes que reafirman la cohesión social, al tiempo que la élite porteña proyecta una igualación en el espacio mientras la novela, por el contrario, refuerza las defensas simbólicas que, desde la cultura, reaseguran la exclusión.

Ahora bien, ¿qué relaciones establece el deseo en cada *corpus* y en cada cuerpo en el interior de los sectores populares, y entre sectores populares y élite? Puede pensarse que en

los textos argentinos no hay deseo, sino circulación de violencia,²⁴ enfermedad²⁵ y ambición económica. El simulador está fuera del legítimo “buen gusto” y fuera del placer, privado no sólo de autonomía cultural, sino también de salud y de capacidad de goce. Así, las novelas argentinas consideradas confirman el esquema de valores que identifica sexualidad, irracionalidad y delincuencia populares, frente a moralidad, cultura y control sobre la sexualidad y el inconsciente propios de un modelo “civilizado” de sujeto.²⁶

En cambio, las ficciones brasileñas reconocen una subjetividad deseante entre los marginales,²⁷ pero negros y sectores populares vuelven a ser definidos sobre la base del predominio del cuerpo, la inmanencia, los instintos y la fuerza como *excesos* (de libido sexual o de potencial de rebelión), afirmando los estereotipos que, ya en el Brasil de entresiglos, definen la identidad de los sectores populares nacionales en función de una sexualidad patológicamente “exuberante”.

En la novela *O homem* (1887), Azevedo ficcionaliza una transgresión dramática a los límites socio-sexuales (la emergencia escandalosa del deseo en una joven de la oligarquía, que se apasiona de manera enfermiza por un obrero desconocido).²⁸ La enfermedad

²³ Un caso paradigmático es la autonomía de valores puesta en juego por los personajes del conventillo frente a la prostitución. En el marco de los valores compartidos entre narrador y lector, el lesbianismo de Léonie y la violación de Pombinha (como iniciación en la prostitución) apuntan a estigmatizar la prostitución como “vicio moral”; sin embargo, los habitantes del conventillo no emiten juicios morales sobre la prostitución, considerándola más bien como una estrategia válida en la conquista de autonomía económica y libertad individual. El texto condena pero, junto con la condena, registra un mundo *ad hoc*.

²⁴ Por ejemplo, en *¿Inocentes o culpables?*, la lasciva noche de bodas de Dagiore es una suerte de estupro legal.

²⁵ En *¿Inocentes o culpables?*, el adulterio de Dorotea, la mujer de Dagiore, o la sífilis del hijo como castigo de una sexualidad “inmoral” en los prostíbulos; en *En la sangre*, la sodomía infantil de Genaro.

²⁶ Como Monsalvat en *Nacha Regules*, Forti opera como “redentor” de la prostitución, sobre la base de un sentimiento “puro” en el que convergen solidaridad, conciencia social, paternalismo y culpa.

²⁷ Incluso, estetiza el cuerpo de Aleixo como objeto de contemplación y de deseo, inscribiéndolo en un código estético y cultural elevado, que la novela de entresiglos preserva para el cuerpo femenino. Así, mientras el deseo del negro queda atrapado en el orden de los instintos, Aleixo es incorporado reiteradamente al imaginario de la cultura helénica.

²⁸ La novela se centra en el proceso de “histerización” de una joven de la oligarquía que, en su encierro repre-

femenina pone en circulación un exceso –de libido sexual– peligrosamente desviada de sus cauces *naturales* (de heterosexualidad y maternidad).²⁹ Desde la óptica de la histérica, el lugar de los sectores populares es fantaseado como un espacio de liberación de los instintos y pura corporalidad, un escenario exuberante gestado en el contacto inmanente con la naturaleza, a la vez que vaciado de contenido, reducido a un puro soporte material.³⁰ Aquí, el deseo por el otro es estigmatizado como el lugar de la patología y de la distorsión romántica. De este modo, por un lado la novela sugiere una ruptura significativa respecto de las ficciones románticas fundacionales de una cohesión sexual/social en el pasado, bajo modelos paradigmáticos como el de *O guarani*, de José de Alencar. Pero si el deseo del “otro” también opera como síntoma de una cohesión nacional necesaria, que todavía permanece apenas en el plano de la fantasía y de la enfermedad, entonces el texto pondría en escena la emergencia de una pulsión irreprimible que la civilización represiva (y la división social) se esfuerza en vano por controlar. De cualquier modo, las novelas brasileñas parecen trazar un movimiento opuesto al de las novelas argentinas, ya que allí no es tanto el advenedizo el que acosa a los sujetos de la élite sino más bien la élite la que acosa a los sectores populares como objeto.

O cortiço (1890) es una novela extremadamente transgresora en la representación de

prácticas y motivaciones sexuales. Aquí el deseo no se presenta como patrimonio exclusivo de los sectores populares, aunque en ellos alcance una remisión mayor a las determinaciones biológicas. Si algo salta las barreras diferenciales de raza, clase y cultura, acercando *sobrados* y *mocambos* urbanos, es precisamente una sexualidad desbordante que anuda los espacios vecinos del palacete y el conventillo.³¹ En plena capital *modernizada*, esa vecindad –como la antigua vecindad promiscua entre *casa grande* & *senzala*–, metaforiza la comunión entre actores demasiado alejados que encuentran en la sexualidad una instancia de intercambio y de sojuzgamiento. Así, Azevedo desenmascara la pervivencia *patologizante* de un orden tradicional bajo la fachada de la república moderna, al trasponer esas marcas al orden de la subjetividad (*O homem*) o al de las prácticas sexuales de dominación (*O cortiço*).

A diferencia del repliegue defensivo de los textos argentinos (ante la movilidad social abierta por la educación), las ficciones de Azevedo bucean en zonas “no racionales” de contacto, en la “&” que anuda a dominantes y dominados, creando un efecto de cohesión en los intersticios de intercambio que contrabalancean (o acaso refuerzan) la exclusión. Esas fisuras establecen un contrapunto con los discursos oficiales; violan los cercos materiales y simbólicos con que la élite excluye del centro a los márgenes “bárbaros”; revelan, tras la máscara de la modernidad, la pervivencia de vínculos de “promiscuidad” y “abuso”, legibles como rasgos esclavócratas.

En oposición, las ficciones argentinas postulan una distancia insalvable entre intelec-

sivo y enfermante, dirige su deseo hacia un obrero que diariamente contempla por la ventana. Agravada la enfermedad hasta el delirio y la locura, la protagonista mata al obrero y a su mujer.

²⁹ Implícitamente, tanto *O homem* como *Bom Crioulo* legitiman, por contraste con la patología, un régimen sexual “normal”, claramente enmarcado en el discurso médico hegemónico de entresiglos definido por Angenot (1984).

³⁰ Este vaciamiento se vuelve explícito en los sueños de la enferma, donde el trabajador se deja vampirizar por ella, cediendo su exceso de energía, o es un “espíritu superior” encarnado en el cuerpo *vacío* de un obrero.

³¹ Esa sexualización aparece continuamente atravesada por la experiencia de la dominación (desde la explotación sexual que João Romão ejerce sobre la negra Bertoleza, hasta la de personajes femeninos que apelan a la sexualidad como estrategia para conquistar la libertad o ascender socialmente).

tuales y masas, que se espacializa impidiendo el acercamiento efectivo a los sectores populares, más allá de los encuentros ocasionales en los espacios públicos, fuertemente sesgados por la connotación de la “amenaza”. De este modo, mientras las fábulas brasileñas muestran una proximidad física (urbana y sexual) extrema (poniendo en acto una cohesión necesaria para saldar las fracturas sociales radicales que amenazan el orden republicano), por el contrario los textos argentinos subrayan el riesgo de una proximidad “contaminante”, como reacción compensatoria ante una movilidad social y una democratización cultural evidentemente mayores.

Más allá de estas diferencias, también existen puntos de convergencia generales entre ambos *corpus* de textos. Negros, pederastas, criminales, histéricas, prostitutas y sectores populares en general evidencian en ambos casos el temor inconsciente de las élites a perder su legitimidad de poder, y expresan la angustia ante una suerte de amenaza simbólica de castración. La experiencia moderna, que fragiliza la identidad propia, conduce a proyectar en el Otro lo temido en Uno mismo. La base sobre la que se estructura esta mirada estrábica de los intelectuales, que acerca y aleja todo el tiempo la cultura de los sectores populares, y fija límites a la confusión angustiante entre trabajador y delincuente, recuerda el movimiento ambivalente, de reconocimiento y extrañeza, a que obliga lo siniestro.

Desocultando los espacios “quilombados”, inscribiendo al otro en una nueva visibilidad simbólica, los narradores argentinos y brasileños legitiman el papel privilegiado de la novela para aprehender a los pobres. En este sentido, sugieren que ni los tratamientos médicos ni las invasiones policiales alcanzan la eficacia de los textos para procesar las contradicciones ya evidentes de la experiencia moderna. Articulando el pasaje con el exotismo más remoto, las capitales aparecen desga-

rradas entre la escenografía de París y la de Canudos, entre la civilización y la supuesta barbarie que pervive en conventillos y favelas, enquistada en el seno de la modernidad. La literatura ensaya así su viaje paradójico hacia lo lejano/cercano, hacia el “Otro inquietante en nosotros”.

Hasta aquí las novelas. Ahora bien, sintéticamente ¿qué hacen los ensayos en ambos campos culturales? En el contexto argentino, varios textos de Ramos Mejía y de Ingenieros abordan obsesivamente a los sectores populares y el margen social para redefinir las fronteras entre clases trabajadoras y peligrosas e imponer así nuevos ordenamientos sobre las masas angustiosamente indiferenciadas. Algo semejante realizan, en términos generales, los ensayos de Nina Rodrigues y Afonso Celso en el contexto brasileño. En ambos *corpus* las taxonomías elaboradas insistentemente por los textos (como la clasificación de los simuladores o de los tipos sociales que integran las multitudes) revelan esta preocupación por imponer un orden sobre las nuevas otredades en formación. A priori, los discursos considerados apelan en conjunto a diversas categorías de análisis que rejerarquizan el espacio social atravesando la dominación social y política: simuladores, inmigrantes, judíos, anarquistas, enfermos, delincuentes natos o por ocasión... La determinación biológico/racial, nacional, religiosa o psicológico/moral articula lazos y tensiones que se imprimen por encima (o por dentro) de las tensiones de clase. Recurrente, la idea de la conspiración y el asalto al poder asume diversas modulaciones en los ensayos del período, por la intervención de masas imaginarias que realizan atentados contra el nuevo orden, demostrando el temor ante la fragilidad de las instituciones amenazadas “desde abajo”.

En especial, en el contexto brasileño, Nina Rodrigues y Celso adoptan una posición crítica de la composición racial de las masas,

concebidas como alteridades irracionales capaces de poner en cuestión peligrosamente la autoridad de los grupos dirigentes. Apelando a un mismo marco positivista, aunque con modulaciones diferentes, ambos autores apuntan a legitimar en conjunto el lugar privilegiado de la élite, recortando un espacio social de autoidentificación fundado en la exclusión del “otro”. Así, frente a una inmigración escasa y demorada, y una resistencia a la democratización social más fuerte que en el contexto argentino, el racismo brasileño apenas oscila entre la construcción de un escenario vacío exuberante (que espera la profilaxis de las masas gracias al blanqueamiento “desde fuera”) y la crítica escéptica y negativa (que, en el mejor de los casos, confía en una futura fractura racial de la nación).

Frente a esas perspectivas racistas, Manoel Bonfim y Alberto Torres —desde una posición incipientemente populista y crítica de la impopularidad de la República— atacan el racismo, desenmascarado ahora como una ideología al servicio del imperialismo, al tiempo que reconocen la legitimidad propia de las prácticas sociales y culturales de los sectores populares.

Así, en el ensayismo brasileño la reflexión sobre las alteridades sociales y la identidad nacional presenta un juego interesante de visiones contrastadas: los intelectuales brasileños oscilan entre un racismo exagerado y la crítica voraz al racismo, llevando el disenso hasta el límite de las posibilidades, al enfrentarse entre perspectivas hegemónicas, residuales e incipientemente contra-hegemónicas marcadamente diversas. Esta heterogeneidad de posiciones para pensar al otro obedece no sólo a la incipiente puesta en crisis del paradigma epistemológico del positivismo, sino también a la exasperación peculiar que la polémica racista adquiere en el Brasil, especialmente ante una abolición de la esclavitud demasiado demorada y demasiado reciente, que aún no ha alterado las estructu-

ras sociales y políticas de fondo. Las polémicas extremas contenidas en los ensayos (cuando piensan el papel de las multitudes en relación con el atraso nacional) dan cuenta de las múltiples fracturas que sesgan la etapa de transición. Inviabile, ni el racismo extremo de Nina Rodrigues ni la simplificación idealizante de Celso logran hegemonizar la perspectiva de los intelectuales frente a las nuevas masas. Además, a través de este debate implícito parece revelarse la presencia de una élite heterogénea, con intereses enfrentados y que interviene en espacios culturales todavía poco institucionalizados (y con una homogeneización ideológica relativamente baja).

Al comparar los *corpus* de textos brasileños y textos argentinos de entresiglos, se revela una mayor homogeneidad en nuestro espacio cultural, y acaso una actitud corporativa más cerrada, amén de una gravitación menor de las determinaciones raciales. De allí quizá provenga la importancia capital que en los ensayos argentinos adquiere la categoría de la “simulación”, convertida aquí en una zona privilegiada de disputa y de debate político y social. En efecto, no parece casual que este concepto atraiga obsesivamente la reflexión de novelas y ensayos argentinos, y en cambio no aparezca (al menos explícitamente) en ningún texto brasileño, pese a que se trata de una categoría clave en el discurso criminológico de la época.³² En este sentido, puede observarse que los ensayistas brasileños tienden a colocar en primer plano la cuestión racial que los argentinos relegan a un plano secundario, o matizan continuamente reponiendo variables sociales y culturales: ante una multitud difícilmente clasificable en términos raciales, los intelectuales argentinos reaccionan preservando las jerarquías amenazadas por

³² Téngase en cuenta que los textos argentinos (por ejemplo, los de Ingenieros) circulan en el contexto brasileño de la época tanto o más que los de Nina Rodrigues en el contexto argentino.

medio de la reinserción de marcas de exclusión que, ilegibles en el “cuerpo del otro”, remiten al plano simbólico.³³

En cada contexto nacional y en cada universo discursivo, novelas y ensayos naturalistas disputan entre sí la aprehensión de un objeto particularmente contencioso: el de los sectores populares/la cultura popular. Para ello, los textos polemizan con la incipiente tradición nacional y con las otras estéticas contemporáneas (que, en el mismo campo intelectual, pugnan por una definición “más legítima” del mismo objeto). A la vez, dialogan obligadamente con los modelos europeos hegemónicos, que ejercen una interpelación paradigmática sobre las producciones periféricas. Al engendrar nuevas definiciones de la cultura “nacional” como “desvío adaptativo”, repiten el gesto producido *ab origine* por la historia del continente desde la conquista y la colonización, ya que la identidad cultural vuelve a vertebrarse en el seno de una relación de comparación asimétrica. Así, mientras la élite carioca reconoce que el Brasil “carece de pueblo” (según la condena enfática de la élite política), o que el brasileño articula un “estilo tropical” como respuesta adaptativa y periférica a la cultura central, la élite argentina niega la cultura de los inmigrantes (como copia infamante de la cultura europea) y la cultura de los sectores populares nacionales (como copia infamante de la propia cultura). De hecho, en ambos contextos de entresiglos el sistema de la cultura erudita tiende a negar la heterogeneidad de la cultura latinoamericana, obturando el reconocimiento de otros sistemas, como los de matriz indígena o afroame-

ricana. En ambos campos culturales habrá que esperar a las vanguardias de los años veinte (el “Manifiesto antropológico”, de Oswald de Andrade, y a “El escritor argentino y la tradición”, de Jorge Luis Borges, por ejemplo) para que la periferia sea exaltada como una instancia privilegiada para apropiarse del modelo europeo de manera creativa e irreverente, y para que se desarticulen las connotaciones negativas asignadas a las culturas populares.

También los universos discursivos de la sociología y la novela se disputan entre sí la legitimidad propia en la aprehensión de estos grupos y prácticas sociales. En efecto, la representación de estos actores constituye una estrategia particular desplegada por los textos, para revalorizar la eficacia más alta –de las ciencias sociales en formación o de la literatura y el arte– para definir la cultura y la identidad nacionales.

Así, las escrituras de entresiglos traman una compleja red de comparaciones que late implícita o explícitamente en los textos. En un juego de pliegues y desdoblamientos especulares, la comparación constituye una de las operaciones fundamentales a la que apela cada élite intelectual para articular las identidades de los discursos y de los sujetos. Incluso la identidad de las alteridades sociales emana casi exclusivamente de una relación comparativa, pues en los textos de un sistema cultural “erudito” (que se recorta por contraste con respecto a las prácticas populares), el “otro” no es más que una visión distorsiva y/o pauperizada de un “yo” marcadamente etno/euro/egocéntrico que se afirma a sí mismo subrayando las diferencias refractadas en la alteridad.

En este sentido, novelas y ensayos del período realizan un ejercicio velado de comparación permanente, articulando la relación entre las culturas argentina y brasileña con la europea, entre los centros urbanos (de Río de Janeiro o Buenos Aires) y las metrópolis de la modernización central, con los discursos he-

³³ En este sentido, cabe advertir que varios textos señalan las diferencias culturales como refuerzos de la exclusión política, e incluso convierten las “carencias culturales” en síntomas potenciales de la patología biológica o moral, reponiendo así las barreras que en términos raciales no pueden erigirse fácilmente.

redados de cada incipiente tradición nacional, con las regiones interiores (que evidencian el contenido “latinoamericano” relativamente negado en las grandes capitales), y entre los sistemas de la cultura de élite (el elemento homogeneizador en el que pretenden espejarse ambos campos intelectuales) y otros sistemas que contradicen esa homogeneidad.

Finalmente, recortando un territorio simbólico homogéneo por contraste comparativo con respecto a Europa y los Estados Unidos, algunos textos forjan explícita o implícitamente las primeras figuraciones del continente latinoamericano como totalidad cultural, discutiendo el alcance y las consecuencias del legado “latino” y de la heterogeneidad racial (elementos que se perciben como trazos *innegables* de la identidad latinoamericana). En particular en el contexto brasileño, varios textos piensan el proceso de colonización (o la solución del Brasil frente al “problema negro”) a partir de la comparación recurrente con los Estados Unidos (y en menor medida con el Caribe), definiendo por contraste el modelo propio —ya evidente— de integración por el mestizaje. Al mismo tiempo, desde perspectivas ideológicas opuestas, el racismo brasileño concibe la identidad nacional como desgarrada entre los polos opuestos de la Argentina y Haití, y el antiimperialismo de Bonfim y Torres insiste en la integración del Brasil en América Latina por su convergencia histórica, social y cultural, acercándose así a otras miradas políticas paradigmáticas en el continente, como la de José Martí.

En particular, esa integración del Brasil en el escenario simbólico de América Latina (ya latente en los textos de entresiglos) ha sido un camino insólitamente poco transitado por

la crítica latinoamericana producida dentro y fuera del Brasil, y sobre todo para pensar el período de entresiglos.³⁴ Nuestro breve trabajo obedece a la conciencia de que esa deuda debe ser saldada. De allí que sobre estas comparaciones producidas en entresiglos se imprima nuestro propio ejercicio comparativo, buscando —otra vez, como los propios textos del período— partir de la comparación contrastiva para revelar los puntos de convergencia y los puntos de fuga, los bordes en los que se recorta la propia identidad. En este sentido, la lectura aquí ensayada no apunta a cerrar los interrogantes, sino a desplegarlos, señalando algunas respuestas parciales y provisionarias, y atendiendo tanto a las coincidencias entre los textos, como a sus movimientos de alejamiento y diferenciación, en un contexto latinoamericano que busca al mismo tiempo —y todo el tiempo— la unidad y la dispersión, dibujando una paradoja altamente problemática... y quizás, por eso mismo, fascinante. □

³⁴ Al percibir algunos puntos de convergencia y ciertas tensiones que, en ambos contextos nacionales, se forjan para pensar la otredad social, nuestro trabajo pretende formar parte de un ejercicio mayor de puesta en relación que sea capaz de saldar, al menos en parte, el vacío de trabajos comparativos sobre el Brasil y el resto de América Latina (sobre todo para el campo cultural de entresiglos). Ese vacío, señalado por Ángel Rama (1985) y por Antonio Cándido (1985) entre otros, continúa a la espera de nuevas producciones comparativas que, tanto dentro como fuera de la crítica brasileña, profundicen la reflexión sobre las relaciones entre estos contextos (por ejemplo, resulta significativa la flagrante escasez de trabajos que vinculen el “decadentismo” brasileño —de João do Rio, Gastão Cruls o Théó Filho— con el modernismo latinoamericano de Díaz Rodríguez, Rubén Darío o José Martí, cuando los puntos de convergencia estéticos e ideológicos resultan evidentes).

Bibliografía crítica

Angenot, Marc (1984), *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature á la Belle Epoque*, París, Labor.

Antelo, Raúl (10/1998), “Protocolos de lectura. El género en reclusión”, en revista *Mora*, N° 4, Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras.

Cándido, Antonio (1985), “Exposición”, en Pizarro, Ana (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, CEAL.

Gorelik, Adrián (1998), *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

Knauss, Paulo (junio/1997), “Imagem do espaço, imagem da história. A representação espacial da cidade do Rio de Janeiro”, en *Tempo*, vol III, N° 3, Río de Janeiro, UFF.

Murilo de Carvalho, José (1996), *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*, San Pablo, Companhia das Letras.

Neder, Gizlene (junio/1997), “Cidade, identidade e exclusão social”, en *Tempo*, vol. III, N° 3, Río de Janeiro, UFF.

Rama, Ángel (1985), “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en Pizarro, Ana (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, CEAL.

Scobie, James (1986), *Buenos Aires, del centro a los barrios*, Buenos Aires, Solar.

¿Para qué comparar?

Tango y samba y el fin de los estudios comparatistas y de área

Florencia Garrañuño

Universidad de San Andrés / CONICET

Tanto el comparatismo como los estudios latinoamericanos han recibido en los últimos tiempos una serie de críticas, muchas de ellas feroces, que incluso han llegado a decretar –con la premura y energía con la que en los últimos años se han decretado tantos *finés*– la muerte de los estudios de área y la de los estudios comparados. El título de la intervención de Gayatri Spivak (2003) sobre la literatura comparada es elocuente y funesto: *Death of a Discipline*.

Las críticas al comparatismo y a los estudios de área –dentro de los cuales se incluyen los estudios latinoamericanos– no sólo coinciden temporalmente, sino que incluso es posible advertir una similitud muy fuerte entre los puntos que son criticados en una y otra disciplina. Una de las críticas fundamentales a la literatura comparada es la de haber sido una disciplina claramente regida por una noción de modelo europeo. Bien mirada, ésta es la misma crítica que se le ha endilgado a los estudios que utilizan la estrategia comparatista aun en otras disciplinas: si en el caso de la literatura comparada se trata de una idea de novela o de poesía –o de vanguardia o de romanticismo– claramente europea, en los estudios sobre las “modernidades alternativas”, por ejemplo, se trata de un modelo europeo de modernidad a partir del cual las supuestas modernidades alternativas son consideradas

como una suerte de *desvío*.¹ Esa dependencia de un modelo europeo no sólo ha marcado a gran parte de los estudios sobre culturas no europeas sino que ha sido además el origen de la mayoría de las polémicas que han despertado en los últimos años los estudios comparados.²

Otra crítica a la literatura comparada resuena también en las críticas que se le han hecho a los estudios de área. Se trata de la homogeneización de las diferencias entre las distintas literaturas que, asumiendo una única noción hegemónica de literatura –que cabría escribir con mayúsculas–, habría tendido a obtener

¹ Charles Taylor, “Two Theories of Modernity”.

² Una de las últimas manifestaciones de esta polémica ha tenido lugar a partir del proyecto de Franco Moretti de realizar una historia universal de la novela, con su nuevo Center for the Study of the Novel radicado en la universidad de Stanford, que se propone realizar un relevamiento del funcionamiento de la novela a lo largo y a lo ancho del mundo a partir de las investigaciones de críticos de cada una de las tradiciones nacionales que proporcionarían algo así como la “materia prima” para que el teórico (Moretti, o cualquier teórico centrado en una universidad con los recursos necesarios, obviamente norteamericana) realice a partir de ese material una “teoría general de la novela”. Cf. Franco Moretti, “Conjectures on World Literature”, Jonathan Arac, “Anglo-Globalism?”, y Gayatri Spivak, *Death of a Discipline*. La intervención de otros críticos en esta polémica puede leerse en las páginas de *New Left Review*, N° 16, julio-agosto de 2000.

una reflexión sobre las diferencias. En el caso de los estudios latinoamericanos, la búsqueda de la diferencia latinoamericana excesivamente dependiente de la reflexión sobre culturas locales teniendo en vista su carácter particular y único habría provocado, en muchos casos, la obturación de las diferencias entre distintos contextos nacionales en pos de una teoría común.³ Si en algunos casos el mérito de esta teoría común –caso Rama con *Transculturación narrativa en América Latina*– hacía disculpar los errores históricos –su visión, por ejemplo, del regionalismo brasileño–, lo cierto es que en otros casos menos honrosos las desventajas han sido mayores que los méritos.

La similitud de críticas, en el caso de los estudios latinoamericanos, es claramente explicable. En un artículo sobre la crítica literaria brasileña Antonio Candido propone una serie de argumentos que, como muchas de sus iluminaciones sobre el Brasil, pueden ser extendidos hacia otras zonas de Latinoamérica. En ese artículo, Candido sostiene que la crítica literaria brasileña ha sido marcada a lo largo de su historia por un designio comparatista: sea por la búsqueda de influencias y plagios, o como una herramienta para conceptualizar la literatura brasileña, la actitud comparatista habría estado siempre presente.⁴ Creo que su argumento puede extenderse no sólo a otras zonas de Latinoamérica, sino también a otras disciplinas como la historia o la ciencia política latinoamericanista, la mayoría de las veces atravesadas fuertemente por la comparación con Europa. Con raras excepciones, el pensamiento sobre Latinoamérica se valió de la comparación con Europa para construir la identidad latinoamericana.

Pero sobre todo la coincidencia de las críticas a los estudios comparados y a los estudios

de área resulta de los presupuestos comunes –y claramente históricos– que marcaron a ambas disciplinas por lo menos durante el siglo XX: la idea de que existe un suelo común sobre el cual las diferencias no serían más que diferencias de grado, en una especie de espectograma en el que sería posible organizar todas las culturas del mundo, aunque –claro– en una escala jerárquica. Así, mientras los estudios de área habrían buscado la especificidad de ciertas áreas con una intención totalizante regida por una forma de la nación potenciada a la región, las literaturas comparadas también habrían estado preocupadas por mostrar las similitudes entre distintas tradiciones nacionales, aun cuando esas tradiciones no pertenecieran a un área “común”.

Indudablemente, la intensificación de los flujos culturales y económicos y, más que nada, de los desplazamientos y diásporas de los últimos años no sólo ha puesto en cuestión la noción de diferencia cultural que regía los estudios de área, sino que también ha resquebrajado la idea de “tradición nacional” que sostenía los estudios comparados. A partir de estas transformaciones, dos puntos centrales parecen poner en guardia frente a cualquier estudio de área. En primer lugar, la puesta en duda de una de las nociones fundamentales de los estudios de área: la de que el mundo pueda ser dividido en áreas –o “literaturas”– homogéneas. En segundo lugar, los estudios de área estarían sostenidos por un tipo de pensamiento que, al concentrarse en entidades contenidas en sí mismas, obturaría la reflexión sobre los tránsitos y los movimientos entre esas áreas, constitutivos también de formas culturales y de problemáticas que los estudios de área habrían impedido pensar por su propia estructuración epistemológica.

Desde este punto de vista, una colaboración entre el comparatismo y los estudios latinoamericanos podría derivar en estudios que fueran objeto de una crítica doble: a la homogeneización de las diferencias (debida

³ Alberto Moreiras, *A exaustão da diferença*.

⁴ Antonio Candido, “Literatura Comparada”, en *Recortes*.

al latinoamericanismo) y a la dependencia de una noción de modelo europea (producto del comparatismo) del cual las culturas latinoamericanas serían una suerte de desvío. Sin embargo, decretar la muerte del latinoamericanismo o de los estudios comparados por la presión de un nuevo contexto histórico, ¿no sería rendirse pasivamente ante la historia? Si el comparatismo y los estudios de área han sido determinados en sus construcciones epistemológicas por los momentos históricos en los que se desarrollaron, tal vez hoy, en un paisaje histórico transformado, también sea posible reformularlos a partir precisamente de las críticas que una nueva constelación histórica permite –y demanda– articular. Tal vez sea posible utilizar los estudios comparados y de área, conjuntamente, como una forma de interrumpir los designios identitarios y normativos que los rigieron en el pasado. Tal vez sea posible proponer una colaboración entre el comparatismo y el latinoamericanismo que pueda funcionar como una práctica contraidentitaria y contrahegemónica.

Los estudios comparados como práctica contraidentitaria

Una canción grabada por Carmen Miranda en 1937 asocia la música del tango y la del samba con las identidades nacionales de sus respectivos países de origen, exhibiendo sin embargo en la composición de esa canción la complejidad de los procesos culturales por los cuales una forma cultural se convierte en símbolo de una identidad nacional. Tanto la letra como la música de esta composición de Amado Regis titulada *O tango e o samba* resulta una especie de *collage* donde se interpenetran sonoridades asociadas con el samba y con el tango al punto de, por momentos, confundirse. Si la letra mezcla en un mismo verso palabras en portugués y en español, la música “característica” del tango y la del samba acom-

paña –junto a sus instrumentos más representativos– alternativamente estos registros diferentes, creando una combinación musical de lo más “excéntrica”. La canción comienza con ritmo de samba durante los primeros 30 segundos, hasta la entrada de un acorde de bandoneón que corta la música más sincopada del samba y entonces la canción prescinde de la percusión. La letra también se transforma, deslizándose del portugués hacia un español con algunas interferencias del *portuñol*:

Hombre, yo no sé por qué te quiero
Yo te tengo amor sincero
Diz a muchacha do Prata
Pero, no Brasil é diferente
Yo te quiero *simplesmente*
Teu amor me desacata.
Y habla castellano en un fandango
O argentino canta tango
Eu sou do Rio do Janeiro.⁵

⁵ La canción se convirtió en emblema de la relación entre la música brasileña y la música argentina y, por extensión, latinoamericana cantada en español. Dos músicos brasileños, en momentos diferentes, la eligieron como metáfora de una relación de cercanía. En 1995, Caetano Veloso eligió “O samba e o tango” para abrir el show de presentación de su CD *Fina Estampa*, donde canta canciones populares latinoamericanas en español. En el 2003, Elza Soares la utilizó para presentar su CD *Do coccix até o pescoço* en un escenario porteño. Sin embargo, en cada uno de estos casos, en que la musicalización ha sido diferente, se construyó con esas armonías significados también diferentes. En el caso del show de Caetano, que cantó canciones típicas suyas –que no se incorporaron en el CD *Fina Estampa* a secas, pero que sí están en *Fina Estampa Ao Vivo*– junto con las canciones hispanoamericanas, el gesto parece establecer una similitud que se propone como una alternancia entre la música brasileña –de la cual Caetano sería típico representante– y la música hispanoamericana, englobada toda en una misma categoría indiferenciada (y es posible leer aquí una relectura de la relación del tropicalismo en la década de 1960 con Latinoamérica, sobre todo a partir de la canción de Gilberto Gil “Soy loco por ti América”). En el caso de Elza Soares, en cambio, se trata de un acercamiento coyuntural entre la Argentina y el Brasil. Antes de cantar esa canción, uno de sus músicos tocó en el bandoneón algunos acordes de “Adiós Nonino”, de Piazzolla, y todo el extenso discurso de Elza Soares en ese momento se estructuró so-

Carmen Miranda canta este estribillo con una modulación de la voz mucho más cercana a la modulación característica del tango: una impostación más grave de la voz y una acentuación más prolongada de las vocales funcionan durante el estribillo como brusco cambio de registro de la canción.⁶ Al mismo tiempo, la guitarra prolonga los acordes adquiriendo una sonoridad más cercana a la del tango, que contrasta con la utilización de la guitarra en los fragmentos musicales anteriores, donde ésta adopta un rasgado más rápido y casi “percusivo”, característico de las cuerdas en el ritmo del samba.

Aunque la composición no deja de ser –por su estructura musical, su melodía principal y la estructuración de las estrofas– un samba, el hecho de que sea precisamente una música *característicamente nacional* –el samba– la que cita otra música *característicamente nacional*, pero de otro país –el tango– habla de los procesos internacionales por los que se construye el significado de lo nacional, tanto en la música como en la cultura en un sentido más general.

bre la semejanza entre Piazzolla y ella misma, ambos acusados en la década de 1960 de no hacer tangos o sambas “auténticos”. La comparación entre la versión de Caetano y la de Carmen Miranda es iluminadora en cuanto a la percepción histórica diferenciada del tango y del samba: mientras que en la grabación de Carmen Miranda el cambio de registro –del samba al tango– se muestra como un desvío fuertemente marcado, en la versión de Caetano, en cambio –y como suele ocurrir con la incorporación de otros ritmos y sonoridades en la música de Caetano–, la diferencia es marcada apenas por un bajo acústico que se incorpora claramente a las sonoridades de la música brasileña.

⁶ Según varios de sus biógrafos, Carmen Miranda se habría dedicado a cantar sambas luego de que Josué de Barros, después de haberla escuchado cantar, le pidiera que cantara un samba. Ante el pedido, Carmen Miranda habría reaccionado con sorpresa –y quizás con cierto disgusto–: “Mas eu, eu sou cantora de tangos!”. En su discografía sólo figura la grabación de dos tangos, pero está documentada su actuación como cantora de tangos previa a su identificación como “a embaixatriz do samba”. Cf. Luiz Henrique Saia y Simon Pereira de Sá. También otros cantores de samba grabaron algunos tangos en sus carreras, como es el caso de Chico Alves.

¿Cómo se convierte una forma cultural en “nacional”? ¿Qué significa “ser nacional”, por un lado, y cuáles son las operaciones a las que ciertas formas culturales, predecesoras, son sometidas para ser convertidas en símbolo de una “identidad nacional”? No interesa discutir aquí cuál sería *la* identidad nacional que el tango y el samba representan por sus rasgos formales –sea en su música, sea en sus letras– por dos razones diferentes, pero que se encuentran concatenadas. En primer lugar, la adjudicación de un único sentido –sea de identidad o de otro tipo– a una práctica cultural resulta un escurridizo procedimiento hermenéutico que me parece de dudosa concreción. Sobre todo teniendo en cuenta que esas mismas formas, y sus significados, pueden ser sometidos a presiones de contextos de significación diferentes que hacen que su sentido se transforme radicalmente, con lo cual la posibilidad de pensar un sentido intrínseco a la forma, esencial a sus rasgos, puede a menudo no ser más que un espejismo fetichista.⁷ Por otro lado, hay que partir de una premisa fundamental que la observación de la historia del tango y del samba muestra con claridad luminosa: tango y samba son, aun en un mismo momento, cosas diferentes para diferentes sujetos. Y las discusiones sobre qué sea el tango o el samba suelen ser a menudo no sólo una típica discusión de mesa de café o *boteco* –mediando expressos o chopps, dudo que haya mucha diferencia–, sino una grave y seria discusión estética cu-

⁷ Las transformaciones de sentido en el samba y en el tango no sólo se producen sobre un eje diacrónico, sino también sincrónico. Si Carmen Miranda representaba una imagen de la identidad brasileña antes de su viaje a los Estados Unidos, después de su participación en musicales hollywoodenses será rechazada dentro del Brasil porque se ve en ella una exageración kitsch; unos años después, de la mano del pop y de la crítica al nacionalismo protagonizada por el Tropicalismo, será sin embargo recuperada y posteriormente convertida en un símbolo de identidad gay: cuentan que Foucault solía disfrazarse de Carmen Miranda para asistir a fiestas.

yas consecuencias para los músicos pueden ser duraderas y hasta bastantes dramáticas.⁸

El estudio, en cambio, de las constelaciones históricas de sentido que se le adjudican a las prácticas culturales y que estas mismas articulan en diálogo con estas constelaciones, y la manera en que esas prácticas van desarrollándose en relación con esas constelaciones de sentido –sea a favor, sea en reacción ante esas constelaciones– y las operaciones, en fin, por las que la historia atraviesa las prácticas y se imprime en ellas, encuentra en el tango y en el samba un escenario privilegiado. Porque en el arco que se podría llamar como el de su proceso de formación, de 1880 a 1940, tango y samba realizan un trayecto completo desde el desprestigio a la canonización en el que puede leerse no sólo la transformación del tango y del samba; también es posible indagar allí las mutaciones de las culturas argentina y brasileña que los desprecian y luego los convierten en símbolos nacionales.

En “Tango”, texto de Güiraldes incluido en su libro *El cencerro de cristal*, de 1915 –aunque el texto está fechado en 1911–, el tango aparece representado por una serie de

operaciones textuales que asocian lo primitivo con lo salvaje. A través de la identificación de los bailarines como “macho” y “hembra”, el poema animaliza a los participantes del tango, restringiéndolos a una clase específica y a un lugar, el prostíbulo:

Hembras entregadas, en sumisiones de bestia obediente.

Risa complicada de estupro. Ambiente que hiede a china guaranga y a macho en sudor de lucha (Güiraldes: 77).

Mediante estas operaciones el tango aparece como típico de un grupo y de un espacio social específico y sumamente restringido.

Algo semejante ocurre con el samba por la misma época. Rui Barbosa, entonces senador de la nación, se quejaba en el Senado de que un cortajaca –uno de los ritmos que se confunden en la época con el samba– hubiera sido bailado en una recepción nacional en el Palacio Presidencial:

Mas o corta-jaca, de que eu ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba (*Diário do Congresso Nacional*, 8/11/1914: 2789).

Mientras que en estos textos la categoría de lo primitivo parece representar sociedades “incivilizadas” y “salvajes”, en la década de 1920, siguiendo algunos experimentos vanguardistas como el “surrealismo etnográfico”, lo primitivo vendrá a representar en cambio la posibilidad de un destino diferente para los países latinoamericanos. Antonio Candido vio esta nueva relación entre la vanguardia europea y el modernismo brasileño de la siguiente manera:

Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminis-

⁸ Sólo dos momentos privilegiados de esas discusiones: las polémicas entre Noel Rosa y Wilson Battista sobre si el samba debía versar sobre la vida del malandro o no, documentadas y analizadas en detalle por Cláudia de Mattos (2000), y las polémicas entre Borges y Rossi sobre el tango (articuladas sobre todo en *Cosas de Negros* y *Evaristo Carriego*), para atenerme sólo al período que me ocupa en mi investigación, de 1880 a 1940. Sobre las discusiones acerca de qué es el tango y qué el samba, cf. *Historia del tango e Historia da Música Popular Brasileira*. Una de las intervenciones de Borges en esta discusión: “En cuanto al solemnismo patrioter de fascistas e imperialistas, yo jamás he incurrido en semejantes tropezones intelectuales. Me siento más porteño que argentino y más del barrio de Palermo que de los otros barrios. ¡Y hasta esa patria chica –que fue la de Evaristo Carriego– se está volviendo centro y he de buscarla en Villa Alvear! Soy hombre inepto para las exaltaciones patrióticas y la lugonería: me aburren las comparaciones visuales y a la audición del Himno Nacional prefiero la del tango *Loca*”. Cf. Borges, *Nosotros*, Año 19, vol. 49, N° 191, abril de 1925. En *Textos Recobrados*, p. 207.

cências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles (Candido, 2000: 121).

Es claro que esta nueva “congenialidade”, para usar la expresión de Haroldo de Campos (1971), del primitivismo con las culturas latinoamericanas explica ciertos cambios en relación con el significado y la función de la figura del primitivo. Sin embargo, también propone una contradicción aparente frente a uno de los relatos de modernización de la cultura argentina y la brasileña. Esa contradicción será negociada a partir de la asociación entre modernidad y primitivismo que las estéticas vanguardistas del Brasil y la Argentina elaborarán en la década de 1920.

En la transformación del tango y del samba en símbolos de una identidad nacional puede leerse la transformación de una cultura que, si a fines del siglo pasado rechaza las connotaciones primitivas con las que asocia el tango y el samba, durante las décadas de 1930 y 1940 construirá sobre esas formas un nuevo significado cultural para lo primitivo, transformando este concepto ya no en significado de bárbaro y salvaje, sino en un producto que puede asociarse y convivir claramente con la modernidad nacional que durante esos años se construye.

El estudio del significado cultural que se construyó sobre el tango y el samba a partir de la intervención de una red de discursos culturales revela –con una evidencia incontestable– la heterogeneidad de una cultura. En ese sentido, la estrategia comparatista funciona en este estudio como forma de interrumpir la homogeneización nacionalista –y, a partir de esta primera deconstrucción, también la homogeneización latinoamericanista que se deriva de ella–.

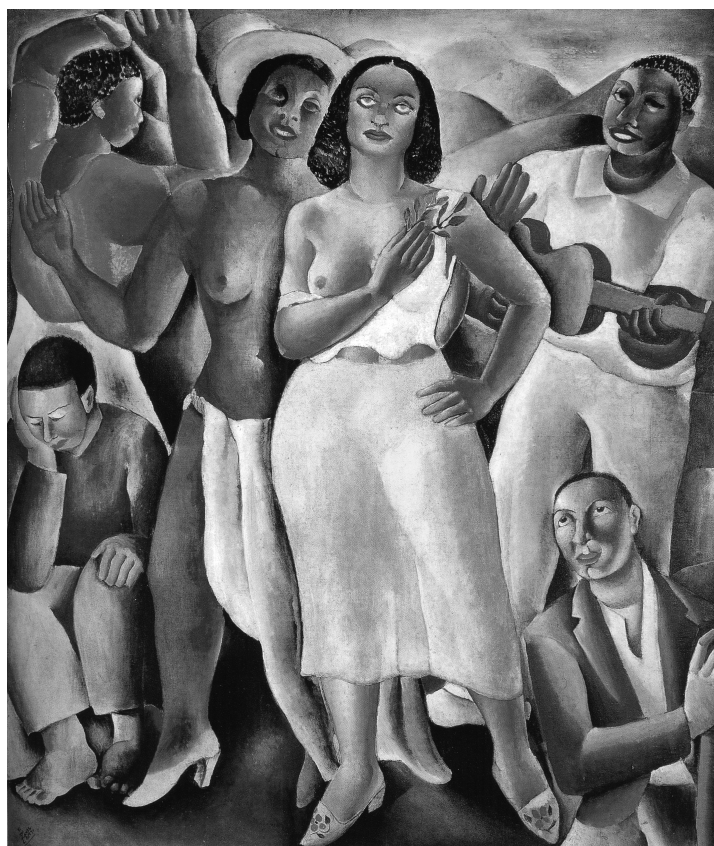
La comparación sobre la construcción de un símbolo nacional en dos países diferentes,

la Argentina y el Brasil, permite aislar un proceso cultural –el de la nacionalización y la modernización de una cultura–, desplazando la búsqueda de similitudes en los objetos por el estudio de las funciones y los usos a los que es sometida la cultura. En ese sentido, la comparación entre dos países se propone no sólo como una forma de evitar el excepcionalismo nacional por encontrar funciones semejantes en otro espacio nacional, sino que además permite percibir ciertos objetos que la concentración en tradiciones nacionales puede llegar a obtener: el rol del internacionalismo en la construcción de un símbolo nacional, la construcción en tránsito de ideas y propuestas estéticas, las funciones de la mirada del otro en la construcción de la identidad nacional. Esa mirada se propone también como una forma de evitar el esencialismo de las políticas de identidad que marcaron ciertos estudios latinoamericanos de las tradiciones nacionales y, especialmente, el estudio de la música popular (Simon Frith, 1996: 269-270).

Para abandonar la problemática de la identidad y la diferencia puede ser productivo en los estudios comparados no escoger elementos supuestamente semejantes en abstracto, que pueden en cambio funcionar de forma muy diferenciada en cada uno de sus contextos, sino fundamentalmente centrarse en procesos históricos que serán los que definirán cuáles objetos serán comparables o no. En ese sentido, la estrategia comparatista puede servir para interrumpir el designio identitario de un cierto tipo de estudio comparado.

Los estudios latinoamericanos como práctica contrahegemónica

Una serie de iconografías visuales sobre el tango y el samba permite leer el impulso contrahegemónico que una cierta práctica de estudios latinoamericanos –regidos por una estrategia comparatista desprovista de una



Emiliano Di Cavalcanti, "Samba", 1925.

intención totalizante— podría llegar a articular. Algunos de los cuadros más importantes dentro de estas iconografías son "Samba", de Emiliano Di Cavalcanti, y "Bailarines" y "Mi arlequín", de Emilio Pettoruti.

Di Cavalcanti pintó "Samba" en 1925, a su regreso al Brasil luego de una estadía en Europa. Páulo Reis consideró el regreso de Di Cavalcanti al Brasil como una de las condiciones de su ruptura con el lenguaje de la vanguardia, pero lo cierto es que "Samba" puede ser también inscrita en el *rappel a l'ordre* que la vanguardia europea estaba sufriendo durante esos mismos años.⁹ El len-

guaje *neoclásico* de la pintura ubica en el centro a las mujeres —casi como dos madonas— y desarma, a partir del juego de miradas, la sensualidad exacerbada que se le adjudicaba al samba en la época.¹⁰ Aunque originalmente las mujeres estaban desnudas en el cuadro, Di Cavalcanti decidió luego vestir las para lograr cierta unidad a partir del color.¹¹ Esa estrategia —que se repite con la utilización de la misma paleta en diferentes puntos

diografía do nosso povo transformando mulatas em madonas". Para una lectura de la pintura de Di Cavalcanti como inserta dentro del *rappel a l'ordre*, cf. Carlos Zilio, *A Querela do Brasil*, y Tadeu Chiarelli, "Entre Almeida Jr. e Picasso".

¹⁰ Para una de las condensaciones más claras del samba y la sexualidad, véase Aluísio Azevedo, *O Cortiço*.

¹¹ Véase Carlos Zilio.

⁹ Dice Páulo Reis (1994): "Ele só quebraria a grande influência do Cubismo de Picasso (e eventualmente de Braque) quando retorna ao Brasil e decide fazer uma ra-

de la tela— no sólo produce una homogeneidad del cuadro, sino que además, al evitar las estridencias del color, también soslaya la fuerte asociación del samba con lo sexual que prevalecía en la época en que el cuadro es pintado. En “Samba” esta sensualidad es muy suave, y sus matices sexuales están bastante reducidos. Mientras que las mujeres que están bailando miran al espectador, los hombres miran a las mujeres pero con una mirada desprovista de deseo aparente en sus ojos. El hombre a la izquierda ni siquiera las mira, y parece apenas estar escuchando la música. Como si el samba no fuera una música para ser bailada sensualmente sino para ser percibida intelectualmente.

La representación en términos *neoclásicos* del samba en este cuadro de Di Cavalcanti articula un lenguaje complejo. Para Picasso —cuyo período neoclásico este cuadro comparte algunas similitudes— el neoclasicismo fue una forma de reproducir la autorreferencialidad vanguardista en términos de contenido. Según Rosalind Krauss, Picasso en estos cuadros sustituye la representación de una realidad por una referencia a la pintura misma a través de la repetición de otras técnicas pictóricas de la historia. De esa manera, en estos cuadros de Picasso, pese a que son figurativos, su problema fundamental no es su relación con la realidad, sino una problematización sobre la especificidad del lenguaje artístico (Krauss, p. 30).

Sería posible hacer una lectura hasta cierto punto semejante de este cuadro de Di Cavalcanti. Por un lado, el “estilo” citado en el caso de “Samba” puede asociarse con el naturalismo de Almeida Jr. —como ya lo señalara Tadeu Chiarelli (Chiarelli, 2002: 41)—, un pintor del siglo XIX que con su lenguaje naturalista se opuso al idealismo de la Academia. En el caso de Di Cavalcanti, lo cierto es que esa cita no sólo se centra en la apelación a un estilo representativo, sino que también apunta a la incorporación a la pintura de un contenido popular —la representación de tradiciones popu-

lares—, que consistió en uno de los grandes debates de fines del siglo XIX entre el academicismo y la generación más joven. En el caso de Di, se trata de una lectura de una tradición pictórica brasileña de representación de los sectores populares, que es sin embargo recuperada como un episodio fundamental de enfrentamiento al lenguaje académico, creando de esa manera un “precursor” de su propio gesto de ruptura vanguardista.

Esa cita es obviamente complejizada por el impulso polémico de la pintura de Di Cavalcanti frente a cómo es concebido el samba en la época en la que pinta el cuadro. Porque el cuadro de Di se aleja de la representación común y tradicional del samba que le es contemporánea, y —a su vez— elabora sobre este alejamiento una distancia de la misma representación realista, marcando este distanciamiento en el carácter caricaturesco —y por lo tanto no realista, sino de *deformación* de una realidad— de su lenguaje figurativo. La comparación entre el figurativismo de “Samba” y el realismo de Almeida Jr. permite ver cuánto de “deformación” hay en este último figurativismo. En “Samba”, es claro que se trata de producir una pintura nacional a través de la apelación a elementos nacionales, pero sin el lenguaje naturalista o académico con el cual habían sido representados esos sectores.

La operación de Di Cavalcanti ha sido entendida como de un modernismo conservador, dado que no habría logrado “adherir aos contornos mais radicais das vanguardas históricas” (Chiarelli, 63). Sin embargo, creo que es posible leer en la operación de Di Cavalcanti el gesto de creación de una tradición moderna brasileña, a partir de la reactualización del lenguaje de Almeida Jr. como discurso de oposición a la copia de Europa, que, en su época, representaba el lenguaje de la Academia y que en la época de Di se condensaría en una copia directa de las vanguardias históricas europeas que le son contemporáneas. En este cuadro, en cambio, Di Cavalcanti encuentra en el samba



Emilio Pettoruti, “Bailarines”, 1918,
y “Mi arlequín”, 1927.



la modernidad *nacional* tan buscada por los modernistas brasileños. El supuesto abandono del lenguaje de la vanguardia (europea) puede leerse entonces como una estrategia de doble legitimación y transformación. Por un lado, al representar en cánones neoclásicos el samba y a los sectores populares que lo producen, el cuadro de Di Cavalcanti legitima como objeto de arte un producto popular hasta entonces rechazado. Si al hacerlo borra del samba sus costados más procaces, también reconvierte el lenguaje vanguardista europeo en una forma en la que en el contexto cultural brasileño resulta más revulsiva –incluso, en términos sociales– que lo que habría significado un lenguaje más abstracto y más revulsivo para el contexto europeo.

El camino de Pettoruti es un tanto diferente, pero muestra otra operación de condensa-

ción de lo nacional y lo moderno. En las décadas de 1930 y 1940, Pettoruti pintó varios cuadros sobre el mundo del tango, como “Bailarines”, “La canción del pueblo” y “Mi arlequín”. Mientras que la referencia nacional persiste en los títulos, los cuadros se distancian de la representación, borrando cualquier tipo de color local o de tipicidad. “Bailarines”, de 1918, por ejemplo, utiliza *el* lenguaje moderno del cubismo para pintar el baile nacional. “Mi arlequín”, por otro lado, representa a un cantante de tango con la figura moderna del arlequín. En ambos casos, el símbolo nacional resulta fragmentado y condensado en una de sus características específicas: en “Mi arlequín”, es el bandoneón el que, con los pliegues de su fuelle, reproduce la multiplicación de planos del cubismo; en el caso de “Bailarines”, es el famoso corte y la quebrada del tan-

go lo que identifica a los bailarines como bailarines de tango y, a su vez, reproduce los ángulos del cubismo. De esta manera, los cuadros de Pettoruti sobre el símbolo nacional se distancian de la representación costumbrista, combinando dos elementos aparentemente contradictorios: el lenguaje moderno del cubismo y de la vanguardia y la modernidad europea, y la insistencia en representar, con este lenguaje, una forma nacional y primitiva.¹² Así, el símbolo nacional –primitivo– es al mismo tiempo la técnica moderna con la cual éste es construido.

Otro problema interesante en estos cuadros de Pettoruti es la cuestión del color, generalmente excluido de los cuadros cubistas más paradigmáticos –Braque y Picasso, por poner los ejemplos más clásicos– por su concentración en la forma. En el caso de estos cuadros de Pettoruti, en cambio, el color es fundamental, y no sólo es fundamental sino que su incorporación “imita” la técnica del *collage* que reincorporará el color en la vanguardia europea, en especial a partir de la imitación del papel tapiz (sobre todo en “Bailarines”). La contradicción estética generada por la combinación de estos dos tipos de lenguajes exhibe en la materia misma del cuadro la contradicción y las ambigüedades generadas por la operación de significar la modernidad a partir de un elemento considerado como “primitivo”.

La relación entre lo moderno y lo nacional en estas iconografías, así como su conexión con el pasado, presenta algunos problemas en relación con una teoría de la modernidad y de la vanguardia europea frente a la cual las modernidades latinoamericanas y sus vanguardias aparecen siempre como más tibias y menos “completas”.

Existe una tradición en considerar la modernización y la nacionalización en América Latina como un proceso hasta cierto punto contradictorio: llegar a ser modernos es en cierto sentido asemejarse a los países europeos y, en cambio, ser nacionales será lo opuesto a dicho mandato. Los debates en torno de la nacionalización y la modernización son vistos así como dos polémicas, aunque coincidentes en la época, diferentes, con sus antagonistas claramente distribuidos en una grilla estable. Para Ángel Rama, por ejemplo, este conflicto se traduce en el conflicto entre vanguardismo y regionalismo, o, como también lo llamó, cosmopolitismo y nacionalismo (Rama, 1983).

La iconografía del tango y del samba muestra que el proceso puede ser visto desde otra perspectiva. Es posible argumentar que la modernización y la nacionalización fueron, por lo menos en Latinoamérica, no simplemente dos procesos diferentes y *casualmente* coincidentes, sino las dos caras de una misma condición histórica para la cual la modernización implicaba también una cierta nacionalización. Es claro que el problema de lo primitivo en la cultura argentina y en la brasileña está ligado con la dinámica de la modernización. Según la implementación que la cultura latinoamericana hizo de él, lo primitivo en la década de 1920 es un significativo anfibio. Refiere al mismo tiempo al gesto moderno y sofisticado de la vanguardia europea, creadora de esta “problemática”, y al pasado nacional, donde este primitivo es “descubierto”. Los cambios en el significado de lo primitivo condensan estrategias de nacionalización utilizadas tanto por la vanguardia como por otros movimientos más críticos de la modernización, menos eufóricos de la modernidad europea.¹³ El tango y el samba, y la

¹² La revista *Martín Fierro* publicó en sus páginas algunos cuadros de Pettoruti, entre ellos “Bailarines” y “La canción popular”, en su número 10 y 11 de octubre de 1924, reconociendo en Pettoruti a “uno de la vanguardia criolla”.

¹³ Trabajo estas cuestiones en “Primitive Iconographies”, en Andermann y Rowe, *Iconographies of Power*.

idea de lo primitivo que llegaron a condensar, será uno de los escenarios donde pueden verse los legados ambivalentes de la modernidad para las culturas latinoamericanas.

La comparación entre el tango y el samba y su articulación de la problemática de la modernización como ligada con la de la nacionalización podría servir para pensar la modernidad desde Latinoamérica. En ese sentido, el comparatismo interno a las culturas latinoamericanas podría ser una estrategia adecuada para contrarrestar la hegemonía de los modelos centrales. Un modelo contrahegemónico de modernidad tal vez sea precisamente incluso más necesario hoy, para obturar las homogeneizaciones de las que una cierta teoría ampliada –o *desbordada*– de la modernidad nos quiere convencer.

Usar Latinoamérica como unidad de análisis no implica necesariamente endosar un excepcionalismo homogéneo. Sin abandonar la

nación, el comparatismo evita hipostasiarla en un excepcionalismo que, por cultural o históricamente que sea explicado, siempre puede llegar a tener algo de esencialismo o nominalismo. En ese sentido, la interrupción del comparatismo por el latinoamericanismo puede servir para contrarrestar los modelos hegemónicos europeos.

Si el comparatismo supuso una noción de modelo central, su colaboración con los estudios latinoamericanos puede pensarse en cambio como una práctica contrahegemónica. Por otro lado, si el latinoamericanismo se construyó a partir de una obturación de la diferencia, la interrupción de esa identidad por la práctica comparatista puede abrir el latinoamericanismo hacia otras problemáticas, incluso, transnacionales. Al liberar al latinoamericanismo de sus anclajes nacionales e identitarios, el comparatismo puede servir para suplementar el latinoamericanismo que supimos conseguir. □

Bibliografía

Arac, Jonathan, "Anglo-Globalism?", en *New Left Review* 16, julio-agosto, pp. 35-45.

Azevedo, Aluísio ([1890], 1997), *O Cortiço*, San Pablo, Ática.

Borges, Jorge Luis ([1930], 1955), *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, Manuel Gleizer.

— — — (1997), *Textos recuperados. 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé.

Butler, Judith (2000), "Restaging the Universal: Hegemony and the Limits of Formalism", en Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, Londres y Nueva York, Verso.

Campos, Haroldo (1971), "Uma poética da radicalidade", en Oswald de Andrade, *Poesias Reunidas*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.

Candido, Antonio (1996), "Literatura Comparada", *Recortes*, San Pablo, Companhia das Letras.

— — — (2000), "Literatura e cultura de 1900 a 1945", en *Literatura e Sociedade*, San Pablo, T. A. Queiroz Editor.

Chiarelli, Tadeu (1999), "Entre Almeida Jr. e Picasso", en Chiarelli, Tadeu, *Arte Internacional brasileira*, San Pablo, Lemos.

Clifford, James (1981), "On Ethnographic Surrealism", *Comparative Studies in Society and History*, vol. 23, N° 4.

Frith, Simon (1996), *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, Cambridge, Harvard University Press.

Krauss, Rosalind (1999), *Los papeles de Picasso*, Barcelona, Gedisa.

Garramuño, Florencia, "Primitivist Iconographies", en Jens Andermann y William Rowe, *Iconographies of Power*, Londres, Bergham Books, en prensa.

Güiraldes, Ricardo (1952), *El cencerro de cristal*, Buenos Aires, Losada.

Meireles, Cecília (1983), *Batuque, Samba e Macumba. Estudos de Gesto e Ritmo, 1926-1934*, Río de Janeiro, FUNARTE.

Mendes, Murilo (1949), "Di Cavalcanti", en *A Manhã*, Suplemento Letras e Artes, Río de Janeiro, 6 de febrero.

Moretti, Franco (2000), "Conjectures on World Literature", en *New Left Review*, N° 1, enero-febrero, pp. 54-68.

Sá, Simone Pereira de (2003), *Baiana Internacional. As Mediações Culturais de Carmen Miranda*, Río de Janeiro, MIS.

Saia, Luiz Henrique (1984), *Carmen Miranda*, San Pablo, Brasiliense.

Selles, Roberto (1980), "El tango y sus dos primeras décadas (1880-1900)", *La Historia del tango*, Buenos Aires, Corregidor, t. II.

Spivak, Gayatri (2003), *Death of a Discipline*, Nueva York, Columbia University Press.

Reis, Paulo, *Ee Jornal do Brasil*, 6/7/1994.

Rossi, Vicente (2000), *Cosas de negros*, Buenos Aires, Taurus.

Taylor, Charles, "Two Theories of Modernity", en *Public Culture* 11 (1), pp. 153-174.

Tinhorão, José Ramos (1998), *História Social da Música Brasileira*, San Pablo, Editora 34.

Zilio, Carlos (1997), *A querela do Brasil. A questão da identidade na arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari*, Río de Janeiro, Relume Dumará.

Discografía

Carmen Miranda, *A Nossa Carmen Miranda (Odeon 100 anos)*, Emi, 2002.

Caetano Veloso, *Fina Estampa Ao Vivo*, Polygram Records Inc., 1995.

La vanguardia argentina en la década de 1920

*(notas sociológicas para un análisis comparado
con el Brasil modernista)**

Sergio Miceli

Universidad de São Paulo

No es la primera vez que me veo tentado de arriesgar un esbozo analítico de la vida intelectual y artística de otros países latinoamericanos, algunos de los cuales, como por ejemplo México y la Argentina en especial, siempre me parecieron comparables con el Brasil. En mi estadía como profesor visitante en la Universidad de Chicago, en 1993, hice un rastreo bibliográfico sobre los muralistas mexicanos con el propósito de comparar sus trabajos con los de artistas brasileños como Portinari, Di Cavalcanti y Guignard, también empeñados en responder a encargos semejantes de murales y frescos. Debido a la escasez de tiempo y a la urgencia por terminar el libro que entonces estaba escribiendo acerca de los retratos de la élite brasileña, no seguí adelante con ese intento de aproximación.

Más tarde, la estadía prolongada como *felllow* en Stanford me posibilitó el acceso a un acervo valioso sobre la historia cultural argentina. A lo largo de meses de lecturas y notas, entremezcladas con la inmersión en las obras literarias y plásticas de las principales figuras examinadas, me convencí de que tal vez realmente valiese la pena correr el riesgo de esbozar un perfil comprensivo de la vanguardia argentina en la década de 1920, con

énfasis en los aspectos y las dimensiones que permitiesen formular ejes significativos para una confrontación analítica estructural, y que diese lugar a un encadenamiento esclarecedor entre determinantes sociales, mapeo de posiciones en el interior del campo intelectual en formación y las obras derivadas de ese contexto. Haré un mapeo sumario de ciertos rasgos estructurales del campo literario argentino en el período en consideración, sin incluir por el momento un análisis circunstanciado de las trayectorias y las obras de los escritores representativos de las posiciones estratégicas que se estaban configurando.

A pesar de las innegables diferencias morfológicas entre los países mencionados —que atañen al perfil de los respectivos sistemas educacionales y, por consiguiente, a los niveles de alfabetización, a las características de la enseñanza superior, al tamaño del público consumidor de obras culturales, y a la diferenciación y diversificación internas de los respectivos campos de producción cultural—, existen otras tantas condiciones estructurales que justifican este tipo de enfoque. Y la más importante de éstas tiene que ver con la posición periférica de esas sociedades latinoamericanas en relación con las metrópolis culturales europeas, en una situación histórica particular que les permitió, al mismo tiempo, librarse de las trabas y los dictámenes im-

* Traducción: Ada Solari.

puestos por las potencias colonizadoras declinantes, España y Portugal.

Más allá de que el impacto que ejercieron los modernismos portugués y español en sus antiguas áreas de influencia en América Latina fue bastante desigual (el intercambio entre escritores españoles, argentinos y mexicanos fue mucho más intenso que el de los escritores portugueses y brasileños), el retroceso de estas ex metrópolis como exportadoras de modelos, estilos y lenguajes culturales, aceleró la toma de conciencia en una dirección localista por parte de las camadas cultas de los grupos dirigentes en las ex colonias.

Comparada con la situación prevaleciente en el mercado latinoamericano de bienes culturales, pautado, de forma concomitante, por el predominio de la lengua española y un cambiante predominio de los centros que aspiraban al papel hegemónico, como lo demuestra la competencia entre las ciudades de México y Buenos Aires, la unificación lingüística brasileña se obtuvo al precio de un dominio cada vez más centralizado en el eje Río de Janeiro-San Pablo, en torno del cual pasaron a girar los principales núcleos regionales con cierta relevancia (Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, Recife, como los de mayor envergadura).

El legado de la historia cultural de aquellos países, desde el período colonial, pasando por las guerras y los movimientos de independencia, hasta la época de la consolidación de los gobiernos nacionales republicanos, también contribuyó de modo decisivo a diseñar los rasgos de los diferentes movimientos de renovación literaria y artística a comienzos del siglo XX. Como bien lo demuestra la herencia tan variada de temas, lenguajes y modelos de excelencia de las generaciones neoclásica, romántica y realista, en los países mencionados, los materiales culturales puestos en juego por los movimientos de vanguardia no podían dejar de nutrirse en un panteón compartido de referencias de todo tipo. Basta con pensar en

el impacto que ejerció la generación de Machado de Assis, Joaquim Nabuco y José Veríssimo sobre las coyunturas posteriores del sistema literario brasileño, o bien en la presencia avasalladora de las obras y los modelos de escritura poética impuestos por el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) y el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938) sobre las generaciones siguientes de poetas hispanoamericanos, para apreciar los términos del diálogo de crítica, ruptura y continuidad en el interior de cada uno de los campos nacionales de producción cultural.¹

En la visión de un estudioso de la vida intelectual brasileña, las diferencias más llamativas entre las condiciones de estructura y funcionamiento del campo literario y artístico en la Argentina, en las décadas de 1910 y 1920, tienen que ver con la virtual ausencia de iniciativas gubernamentales o públicas en cuanto a la producción cultural. Si bien diversos especialistas y obras han subrayado

¹ Roberto González Echevarría y Henrique Pupo-Walker (eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature*, 3 vols., Nueva York, 1996; Graciela Montaldo (comp.), *Historia social de la literatura argentina* (col. dirigida por David Viñas), Buenos Aires, Contrapunto, 1989, t. VII; María Teresa Gramuglio, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina; Adolfo Prieto, *Ensayos de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1969, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, y *El martinfierrismo*; José Luis Romero, *El desarrollo de las ideas en la Argentina del siglo XX*, México, FCE, 1965; Ángel Rama, *Los poetas modernistas en el mercado económico*, Montevideo, Universidad de la República, 1968, y *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas/Barcelona, Alfadil ediciones, 1985; David Viñas (dir.), *Historia social de la literatura argentina*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989; Jean Franco, *The modern culture of Latin America: society and the artist*, Londres, Pall Mall P., 1967; Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997; Noé Jitrik, *Leopoldo Lugones. Mito nacional*, Buenos Aires, Palestra, 1960; Leopoldo Lugones, *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1959; James Scobie, *Buenos Aires. Del centro a los barrios: 1870-1910*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1977.

las peculiaridades de la pujante industria cultural argentina en el período histórico en consideración, me parece más esclarecedor entender esa modalidad de organización de la vida cultural en el marco de un mecenazgo privado, ejercido ya sea en carácter personal por figuras ilustres de familias de la élite dominante, sea por intermedio de nuevos empresarios, especializados en la producción de diarios, revistas ilustradas y libros, o por frentes empresariales en el área cultural bajo el sello y la tutela de organizaciones políticas (partidos de derecha y de izquierda, sindicatos) o confesionales (iglesia católica).²

Dicho de otro modo, el mecenazgo privado, mediado por diversos frentes e intervenciones en la industria cultural de materiales impresos, amplió bastante la esfera de su influencia, debido a que la producción editorial argentina disfrutaba entonces de una posición de fuerza en el ámbito de las relaciones culturales de intercambio entre España y los demás centros latinoamericanos de habla española. Además, la mayor proximidad de los intelectuales argentinos de vanguardia con los paradigmas y lenguajes del modernismo español —como, por ejemplo, con el llamado movimiento ultraísta, por medio de figuras líderes, como Rafael Cansinos-Assens, Guillermo de Torre, futuro cuñado de Borges, Ramón Gómez de la Serna, etc.— iba a la par de una vinculación cada vez más estrecha con otros artistas e intelectuales latinoamericanos —el pintor mexicano Siqueiros (1896-1974), el ensayista y diplomático mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), los poetas chilenos Gabriela Mistral (1889-1975) y Pablo

Neruda (1904-1973), quienes residieron todos durante largas temporadas en Buenos Aires, en una convivencia cercana y de colaboración con sus pares locales—. ³

Los modernistas brasileños nunca tuvieron relaciones tan íntimas con la intelectualidad del modernismo portugués, ni tampoco se mostraron tan receptivos y abiertos a las propuestas, los lenguajes y los experimentos de sus contemporáneos en otros países latinoamericanos. Basta con contrastar la repercusión de las temporadas de residencia y trabajo del embajador mexicano Alfonso Reyes en las capitales argentina y brasileña en las décadas de 1920 y 1930. Los volúmenes ya publicados de correspondencia y de ensayos de Reyes muestran la importancia que tuvo el autor en Buenos Aires y la fascinación que ejerció sobre la nueva generación de escritores, quienes parecían extasiados de admiración intelectual por el polígrafo Reyes como estilista de primera línea; su breve temporada en Río de Janeiro, durante el gobierno de Vargas, dejó rastros en los retratos de él y su esposa, encomendados a Portinari, pero no suscitó la misma ola de entusiasmo junto a los líderes del ambiente literario carioca.⁴ Las relacio-

² Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, y *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927*, Buenos Aires, Catálogos, 1985; Jorge F. Liernur y Graciela Silvestri, *El umbral de la metrópolis: transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

³ Alicia Reyes, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, Buenos Aires, Eudeba, 1976; Eduardo Robledo Rincón (coord.), *Alfonso Reyes en la Argentina*, Buenos Aires, Embajada de México/Eudeba, 1998; Amelia Barili, *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, prólogo de Elena Poniatowska, México, FCE, 1999; Emilia de Zuleta, *Guillermo de Torre*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, y *Relaciones literarias entre España y la Argentina*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1983; Francis Korn, *Buenos Aires: los huéspedes del 20*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

⁴ Amelia Barili, *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, op. cit.; Pedro Henríquez Ureña/Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo*, (1906-1946), recopilación de Juan Carlos Jacobo de Lara, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1983, vol. III; Valery Larbaud/Alfonso Reyes, *Correspondance 1923-1952*, traducción y notas de Paulette Patout, París, Didier, 1972; Paulette Patout, *Alfonso Reyes et la France (1889-1959)*, París,

nes de artistas brasileños y argentinos con las tendencias innovadoras en boga en Francia son mucho más semejantes que las conexiones de esos campos de producción intelectual con sus congéneres latinoamericanos.

En esa misma época, otro elemento distintivo de las vanguardias literarias en ambos países atañe a la relevancia del desempeño de las escritoras mujeres, o, mejor, al impacto de un registro expresivo casi feminista. Mientras que en el Brasil las pocas escritoras se vieron relegadas a una posición marginal en la jerarquía interna del campo intelectual —es el caso paradigmático de la militante, prosista y periodista Patrícia Galvão (Pagu)—, las trayectorias contrastantes de diversas escritoras argentinas en el mismo período ponen de manifiesto los espacios sociales e institucionales que se estaban abriendo para las voces e interpretaciones femeninas.

El campo intelectual argentino albergaba entonces a escritoras de elevada condición social junto a otras que dependían de sus escritos para sobrevivir: Norah Lange y Nydia Lamarque provenían del mundo de las mansiones de la alta clase media porteña;⁵ Alfonsina Storni (1892-1938), hija de inmigrantes genoveses, cuyos negocios en la Argentina habían fracasado, subsistía, primero, por medio de sus ocupaciones en el magisterio público y privado, y, más adelante, gracias a sus libros de poesía, que tuvieron gran éxito de venta en la década de 1920, y sus colaboraciones a la prensa.⁶ Norah había sido amiga

en su juventud del grupo íntimo de Borges, con quien estaba emparentada, y más tarde se casó con el poeta Oliverio Girondo (1891-1967). Borges fue, además, el autor del prefacio de su primer libro.⁷

Para sacar a luz ciertos contornos del proceso de renovación literaria en la Argentina de la década de 1920 tal vez haya que partir de los elementos de diferenciación presentes en el mito de origen a propósito de la competencia entre los grupos intelectuales radicados en dos direcciones urbanas —las calles Florida y Boedo—, ya que tal enfrentamiento parece sintetizar los perfiles contrastantes de los integrantes de esos círculos intelectuales.

Aun cuando no sea aconsejable reducir el nervio de aquel embate a un conflicto entre argentinos de pura cepa (“criollos”) e inmigrantes de implantación reciente, las representaciones derivadas de esas modalidades antagónicas de itinerario social proveen la defensa ideológica de las posiciones conquistadas en el campo intelectual. A pesar de la persistente movilidad de algunos pocos escritores en ambos territorios, las características sociales predominantes en esos círculos parecen enunciar, con cierta economía, las fuerzas sociales que impulsaban a sus portavoces a elaborar representaciones literarias capaces de tematizar sus experiencias de vida y, al mismo tiempo, expresar percepciones divergentes de los cambios en curso en la sociedad argentina.

Los jóvenes escritores de Boedo eran, en su mayoría, hijos de inmigrantes de posición modesta, muchos de ellos autodidactas, ávidos por aprender a manejar los recursos y procedimientos de la literatura consagrada,

Klincksieck, 1978. Manuelita Mota de Reyes, esposa de Alfonso, fue alumna de pintura de Portinari, quien la retrató en 1936: *Retrato de Manoelita Mota de Reyes*, óleo sobre madera, 20,7 x 17 cm, para cuya composición hizo un excepcional esbozo, *Manoelita Mota de Reyes*, estudio para pintura, dibujo al carbón (grafito) sobre papel, 20 x 16 cm, 1936.

⁵ Beatriz de Nobile, *Palabras con Norah Lange*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968; Norah Lange, *Cuadernos de infancia*, Buenos Aires, Domingo Viau, 1937.

⁶ Carlos Alberto Andreola, *Alfonsina Storni, vida-talento-soledad*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1976; Conrado

Nalé Roxlo, *Genio y figura de Alfonsina Storni*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964.

⁷ Norah Lange, *La calle de la tarde*, prefacio de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Samet Librero-Editor, 1925. Norah y Jorge Luis Borges eran primos de Guillermo Juan Borges, hijo de una hermana de la madre de Norah.

pero confinados a la confección de una prosa realista, con cuentos y novelas destinados a una circulación más amplia, a los segmentos del público popular. Poniendo de manifiesto una actitud más politizada y practican-tes de un “arte para el pueblo”, en sintonía con los problemas de los barrios obreros, del submundo y de los ambientes marginales, el grupo de Boedo –“un barrio de trabajadores de clase media”– incluía a diversos escritores y periodistas de familias judías e italianas recién llegadas, que no vivían allí. Solían reunirse en la calle Boedo, en una modesta librería, propiedad de un catalán (Francisco Munner), cuyos fondos albergaban la imprenta de Zamora, un socialista que imprimía la literatura social de la época.

Por su parte, las figuras de renombre de Florida, entre las cuales se incluían integrantes de la vieja guardia –los escritores Ricardo Güiraldes (1886-1927), Macedonio Fernández (1874-1952), el editor Evar Méndez–, junto a los jóvenes escritores Jorge Luis Borges (1899-1986), Oliverio Girondo, Francisco Luis Bernárdez (1900-1978), Leopoldo Marechal (1900-1970), Ulyses Petit de Murat (1907-1983), entre otros, provenían en su mayoría de familias ilustres de la oligarquía argentina, contaban con un buen núcleo de relaciones y estaban orgullosos de portar apellidos de personajes heroicos de la historia nacional, a lo que se sumaba muchas veces el goce de un patrimonio material considerable. Nacidos y educados en el seno de familias que solían hacer frecuentes y prolongados viajes a Europa, en cuyas capitales muchas de ellas residían por largos períodos, estos jóvenes dominaban diversas lenguas extranjeras y se habían propuesto ser los baluartes y guardianes de un manejo elevado y virtuoso de la lengua española. Tal ventaja cultural dio lugar a una postura estética innovadora, con los rasgos característicos del “arte por el arte”, y los habilitó para la práctica de géneros literarios más exigentes en términos de inven-

ción formal y reconocimiento crítico, tales como la poesía, la prosa poética y el ensayo.

También había escritores de relevancia que transitaban ambos círculos, como los hermanos Raúl González Tuñón (1905-1974) y Enrique González Tuñón (1901-1943), o el narrador Roberto Arlt (1900-1942). Hijo de inmigrantes pobres y trabajadores sin instrucción, Arlt ascendió social y profesionalmente por medio del periodismo, y fue el producto característico de la mezcla entre las demandas estandarizadas de la prensa escrita y el proyecto de reciclar tales materiales, procedentes del folletín, la literatura de evasión, las revistas de divulgación, los manuales de buenas costumbres y los libros de autoayuda, en novelas y dramas.

La trayectoria peculiar de Raúl González Tuñón pone de manifiesto una politización cosmopolita e internacionalizada de la vida intelectual argentina, que no encuentra paralelo en el caso brasileño. Los siete hermanos González Tuñón descendían de inmigrantes españoles recientes, de fuertes inclinaciones socialistas, que se veían como “pobres” pero tenían un pasar holgado y casa propia, y eran socios propietarios de una pequeña fábrica de calzados; sus abuelos y bisabuelos habían sido todos obreros. Enrique y Raúl trabajaron en secciones fijas del diario *Crítica*, el primero, un exégeta culto del tango, con sueltos sobre la vida porteña, y el segundo como columnista de “Crónicas de la semana”, donde escribía sobre tópicos urbanos variados –carreras de caballos, fútbol, cabarets– con un tratamiento más propiamente periodístico que el de las famosas “Aguafuertes” de Arlt.

Más tarde, Raúl se casó con Amparo Mom, prima hermana de la esposa de Natalio Botana y hermana de Arturo Mom, crítico de cine y su colega en el diario de Botana. Los hermanos González Tuñón participaron del movimiento vanguardista, y colaboraron en la revista *Martín Fierro* y en la revista *Proa*, de Güiraldes. En 1925, Raúl publicó su pri-

mera obra, el libro de poemas *El violín del diablo*, editado por Manuel Gleizer, en la misma época en que comenzó a trabajar en *Crítica*, además de colaborar en el suplemento dominical de *La Nación*. En 1928, con el dinero del premio municipal que había recibido por el lanzamiento de su segundo libro, *Miércoles de ceniza*, realizó su primer viaje a Francia.

Tras la cobertura periodística de la guerra del Chaco, entre Bolivia y Paraguay, se exilió en 1930 a causa de la dictadura de Uriburu y, ya en España, se vinculó con grupos intelectuales simpatizantes del Frente Popular y entró en contacto con socialistas y comunistas. En 1935, en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la cultura contra el nazifascismo, en París, se conectó con figuras destacadas de la intelectualidad francesa y soviética; dos años después, volvió a España como corresponsal de *El Diario*, para cubrir la guerra civil, y participó en el Segundo Congreso Internacional de Escritores (Valencia, Madrid y Barcelona), donde hizo uso de la palabra como representante de los delegados latinoamericanos.

La movilidad espacial de Raúl González Tuñón —con misiones y temporadas en Uruguay, Chile, Brasil, España, etc.— es sintomática de la mayor centralidad y de la influencia constante de la vida cultural española, en la figura de algunos de sus intelectuales combativos, que se extendía por las diversas plazas importantes donde se asentaba el mercado editorial y literario en los países hispanoamericanos. Esos flujos de intelectuales, ideas, movimientos y lenguajes se basaban en una postura marcadamente internacionalista y, sobre todo, abierta a los acontecimientos de la política y el combate ideológico europeos, algo que no era tan habitual en el ambiente brasileño. Raúl González Tuñón es la expresión acabada de la vertiente comprometida y militante de escritores de izquierda, cuyas obras operan como registros de esa participación política e ideológica.

La cuestión del idioma adquirió tal relevancia que llegó a ser uno de los móviles centrales de competencia para los integrantes de la generación literaria emergente. Vale la pena detenerse en las razones que permiten dilucidar esta peculiaridad. Mientras que en el Brasil la controversia lingüística nunca trascendió los límites de lo que se pasó a considerar como las nuevas convenciones de la elaboración literaria —el poema jocoso, las expresiones coloquiales, el humor, el texto lúdico, etc.—, debido por cierto a una virtual exclusión de los inmigrantes de la generación emergente de escritores de vanguardia, el voltaje casi pasional en torno del idioma argentino derivaba, sin duda, de los temores que experimentaban los sectores cultivados de la élite frente a la presencia avasalladora de los inmigrantes, tanto en la sociedad inclusiva como entre la intelectualidad del país. Por consiguiente, la preservación de lo que concebían como las formas ideales del español castizo pasó a funcionar a veces como símbolo de las prerrogativas sociales cuya continuidad parecía estar en riesgo.

Unos y otros pasaron a enfrentar las disensiones en torno del idioma argentino como la cuestión decisiva en lo concerniente a los desafíos estéticos y expresivos con los que debía lidiar aquella generación de escritores. Mientras que los hijos de inmigrantes intentaban esquivar los calificativos de “extranjeros” y “alienígenas” con los que eran étnicamente etiquetados y disminuidos, Borges buscaba erigir una genealogía intelectual y literaria por medio del rescate de autores “clásicos”, de los temas populares urbanos (el tango, el lunfardo, las novelas, etc.), o bien mediante la elaboración de un idioma culto elegante, enjuto, pero contrario a giros, construcciones sintácticas y términos de origen inmigrante.

El idioma de los argentinos, justamente el título de una famosa antología de ensayos de Borges en la década de 1920, se fue convir-

tiendo en el principal objeto de disputa por parte de los postulantes de primera línea en la competición literaria.⁸ Borges pretendía, en definitiva, depurarlo del lastre de expresiones populares provenientes de las lenguas de los inmigrantes, en especial del italiano. Arlt, a su vez, se empeñó en la dirección opuesta, al inaugurar el proyecto innovador de fabricar un lenguaje expresivo maleable y dispuesto a retener los extranjerismos y las asperezas a los que se había amoldado. Así, el “lunfardo”, como se designaba a ese idioma bastardo, sirvió tanto a los designios despreciativos de Borges, elevado a la condición de medida expresiva rechazada por los “criollos”, como garantizó una fuente succulenta de materiales expresivos para la creación literaria de un inventor de textos como Arlt.

También las temáticas y las orientaciones político-doctrinarias que asumían estos dos círculos de la generación literaria y artística emergente marcaban su filiación y arraigo en universos irreconciliables de experiencia y sociabilidad. Por un lado, los testimonios exquisitos de ese torrente de antigüedades e insignias de prominencia social, de las que se desprendían ciertos aires de superioridad tan característicos de la vieja élite dirigente, fáciles de encontrar en los primeros libros de poemas y ensayos de Borges y en las novelas nostálgicas de Güiraldes, que culminaron en *Don Segundo Sombra*,⁹ síntesis de ese *impasse* li-

terario e ideológico. En la otra vertiente, la de un lenguaje mimetizado con las representaciones y las experiencias populares, se da la inmersión en el universo de la experiencia obrera, en la expresión literaria del submundo y de la marginalidad del ambiente urbano.

Los orígenes sociales de esta generación de intelectuales argentinos constituyen una divisoria de aguas en la construcción del campo literario y, por tanto, un condicionante decisivo de sus obras y sus tomas de posición intelectuales y políticas. A semejanza de lo que ocurría en el campo intelectual brasileño, en pugna con las imposiciones políticas que contribuían a debilitarlo, al dar protección a las ventajas inherentes a una posición de clase dominante, también en la Argentina la pauta del predominio social anclada en el mecenazgo privado, ejercido mano a mano, casi sin mediaciones e intermediarios puramente intelectuales, preservó la vigencia de los privilegios clasistas en los intercambios internos del mundo cultural. En este caso, se puede estimar el efecto de esta limitación tanto por el grado de antigüedad de la inserción de los escritores en el espacio de la clase dirigente, como por el tipo de patrimonio cultural heredado y, en especial, por las oportunidades de reconocimiento por parte de las principales instancias de producción, difusión y comercialización de la actividad literaria.

Mientras que los escritores brasileños de ese período continuaban siendo dependientes de las oportunidades de inserción en el servicio público, o bien en los equipos de trabajo de líderes políticos y partidarios destacados, buscando, en la medida de lo posible, resguardar sus obras literarias de las presiones y las luchas políticas, la mayoría de los escrito-

⁸ Jorge Luis Borges, *El idioma de los argentinos*, viñetas de Xul Solar, Buenos Aires, M. Gleizer Editor, colección Índice, 1928.

⁹ Véanse los tres libros de poesía de la década de 1920: Jorge Luis Borges, *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Serantes, 1923; *Luna de enfrente*, Buenos Aires, Proa, 1925, y *Cuaderno de San Martín*, colección Cuadernos del Plata, Buenos Aires, Proa, 1929, II; y los otros dos de ensayos, *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925, y *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926. Véanse también las novelas de Ricardo Güiraldes: *Raucha: momentos de una juventud contemporánea*, Buenos Aires, Imprenta de José Tragart, Librería La Facultad, 1917; *Rosaura, un idilio de estación*, publicada

en 1918 en el semanario *El cuento ilustrado*, y reeditada en libro por Francisco Colombo, San Antonio de Areco, 1923; *Xamaica*, Buenos Aires, Proa, 1924, y *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Proa, 1926.

res argentinos de la generación de vanguardia buscó el abrigo institucional y la garantía económica junto a las grandes figuras del mecenazgo privado.

El sector de la élite especializado en la promoción de la actividad cultural incluía destacados dirigentes y grupos familiares –como Victoria Ocampo (1890-1979), creadora de la revista *Sur*, el matrimonio de Ricardo Güiraldes (1886-1927) y Adelina del Carril (1889-1967), financiadores de la revista *Proa* (1924) y de la editorial del mismo nombre–;¹⁰ un grupo significativo de inversionistas y empresarios que encabezaron los principales proyectos en los frentes de expansión de una industria cultural concentrada en los nuevos medios de la actividad editorial de punta, del periodismo, las revistas ilustradas y las colecciones de novelas de tirada masiva –los editores judíos de vanguardia Glusberg y Manuel Gleizer, los editores innovadores Evar Méndez (revista *Martín Fierro*, 1924-1927) y Antonio Zamora (revistas *Los Pensadores* y *Claridad*, editorial Claridad), el magnate de la prensa Natalio Botana (creador del diario *Crítica*, 1913),¹¹ entre otros–, y, además, los dirigentes de las organizaciones políticas (Partido Socialista, etc.) y confesionales (Iglesia católica), con sus respectivos medios y publicaciones. Por último, hay que mencionar las actividades culturales desarrolladas por las diferentes

comunidades de inmigrantes –italiana, alemana, judía, etc.–, que disponían de un sistema propio de publicaciones dirigidas a una audiencia cautiva.

Natalio Botana, proveniente de una familia de la élite uruguaya, cuyos antepasados habían participado en las guerras y luchas civiles, trabajó en los diarios porteños *El Diario* y *La Razón* antes de lanzar *Crítica*, apoyado en un esquema ingenioso de ingresos por publicidad y en las contribuciones de socios uruguayos, compatriotas, incluidas las de su rico pariente y padrino Adolfo Berro, que lo había amparado y hospedado desde su llegada a Buenos Aires en 1910. Botana se casó con Salvadora Medina Onrubia, hija de una española recién llegada, militante anarquista con pretensiones intelectuales. La residencia matrimonial –la primera de una serie de residencias suntuosas en la capital– era una quinta (Villa Alegre) de cuatro hectáreas en la calle Florida, con habitaciones con chimeneas y rodeada de jardines donde vivía una diversificada fauna doméstica.¹²

Tanto *Crítica* como *El Mundo* se caracterizaron por sus innovaciones en la diagramación, con titulares llamativos, por el empleo habitual de fotografías en la cobertura de los sucesos urbanos y por la participación entusiasta de un grupo de escritores e intelectuales de renombre. Numerosos escritores, principiantes y consagrados, también divulgaban sus escritos, poemas y ensayos, en las páginas del suplemento literario dominical de *La Nación*, un diario conservador que pagaba por colaboración. *Crítica* abrió un amplio espacio a la cobertura deportiva (fútbol y carreras de caballo, automovilismo), al registro de hechos policiales, a la crítica de espectáculos

¹⁰ Ricardo y Adelina pertenecían a familias de estancieros ricos y cultivados, que sumaban al desempeño de funciones públicas prestigiosas el coleccionismo exquisito de obras de arte plástica, con un estilo de vida paupero por una agenda de actividades dispendiosas (viajes al exterior en barcos de lujo, temporadas en Europa, cruceros por las capitales latinoamericanas, etcétera).

¹¹ En una época de proliferación de diarios, matutinos y vespertinos, marcada por la aparición de *Crítica* en 1913 y *El Mundo* en 1928, continuaron existiendo los diarios tradicionales (*La Nación*, *La Prensa*), los órganos al servicio de la Iglesia católica (*El Pueblo*), y los medios de la prensa liberal (*El Diario*) y obrera (*La Protesta*, etcétera).

¹² Cf. Roberto Tálice, *100.000 ejemplares por hora, memorias de un redactor de Crítica, el diario de Botana*, Buenos Aires, Biblioteca de Buenos Aires, Corregidor, 1977; Helvio Botana, *Memorias, tras los dientes del perro*, Buenos Aires, Peña Lillo Editor, 1977.

y de cine, a la página semanal de reseñas de los libros recién publicados.

La diversidad de la dirección financiera e intelectual, la dependencia de las ventas y de las sanciones y los veredictos del público de lectores, la exigencia de conciliar una actividad profesional regular en los medios de gran circulación –como diarios y revistas– con las pretensiones autorales como escritor con nombre propio, el desafío constante de reciclar la escritura periodística en la escritura literaria, la extrema rotación ocupacional en un mercado de productos editoriales increíblemente susceptible a las oscilaciones de las preferencias de los consumidores, la necesidad de adquirir rapidez y habilidad en el manejo de los géneros más cotizados en los medios de gran tirada –como la crónica, la crítica especializada de cine o teatro, la sección policial, las grandes primicias en los reportajes, los ensayos sustanciosos de los suplementos culturales–, son algunos de los condicionamientos que permiten balizar el montaje de un campo literario anclado en instancias y empresas bajo el sello y la tutela de liderazgos y dirigentes privados. Como sería de esperar, estos últimos tendieron a sujetar los patrones de organización interna de la fracción intelectual a las directrices y los intereses de los grandes grupos empresariales y de las familias líderes del mecenazgo privado.

Así como las comodidades y las garantías que proporcionaba el empleo público dieron cierta fisonomía singular y un tono característico a la dicción poética de la primera generación de modernistas brasileños, la variedad periodística de los tópicos y *fait divers* que nutrían el trabajo literario, la mirada de temas, las marcas de los lenguajes y las convenciones publicitarios, el latido de los ritmos y los estilos de la sociabilidad urbana de espectáculos y traspasados, en suma, estos y otros rasgos característicos de los artefactos vehiculizados por la prensa de la época marcaron de modo indeleble las temáticas y

los lenguajes expresivos de la vanguardia argentina.

El escritor brasileño necesitaba el padrinazgo de algún líder o prócer político, con acceso privilegiado a recursos oficiales, financiamientos, cargos, comisiones, promociones, favores, que iban desde una actitud laxa en la evaluación de su desempeño en la función pública, pasando por las concesiones magnánimas de gastos, vacaciones y comisiones, hasta la unción consagratória de los mandatos privilegiados de confianza en el refugio reservado de los gabinetes. Entre tanto, el escritor argentino buscaba una posición estable de trabajo y colaboración en los principales medios y grupos empresariales privados, disputados por la febril y cambiante actividad editorial y periodística. El ingreso en el prestigioso equipo del diario *Crítica*, por ejemplo, conllevaba cierto nivel de ingresos y prestigio según el tipo de colaboración, que terminaba extendiéndose a todos los dominios de la vida cotidiana, pues implicaba un estilo de sociabilidad, de indumentaria, de actitudes y preferencias ideológicas y políticas, de grupo de amigos, de ritmo en la vida diaria y de mezcla de la vida privada y profesional, cuyo broche de oro era el cultivo de una identidad derivada de la convivencia y el desempeño en el grupo.

Mientras que los intelectuales brasileños, en las décadas de 1920 y 1930, procuraban resguardarse de las interferencias políticas, disociando, en reductos estancos, sus creaciones literarias de los servicios que prestaban como funcionarios públicos, sus congéneres y contemporáneos argentinos tuvieron que adaptarse a las nuevas circunstancias de una dinámica y exigente industria cultural y periodística y, más aun, responder con rapidez a las demandas que planteaban los nuevos géneros y los artículos requeridos por el periodismo de la época.

A causa de los distintos rasgos que modelaron el incipiente sector editorial en ambos

países, también fue bastante diferenciado el impacto de los nuevos medios en cada contexto. En el caso brasileño, sólo a lo largo de la década de 1930 llegará a ligarse el éxito de ventas y el reconocimiento crítico de la novela social con el crecimiento editorial de aquel momento; en la Argentina, en cambio, la explosión de la vanguardia literaria y artística estuvo, desde el inicio, asociada con la expansión periodística, con la creación de diarios y suplementos culturales, con las colecciones de divulgación de los clásicos, con la fiebre de las revistas ilustradas.

El escritor modernista brasileño es un letrado profesional en las centenas de horas libres que le permiten los quehaceres bien remunerados en el sector público, las diversas encomiendas de los líderes políticos y, además, algunos pequeños ingresos por sus colaboraciones esporádicas o incluso regulares en los grandes medios de prensa. Por su parte, el escritor vanguardista argentino es, en la mayoría de los casos, un periodista empleado en el equipo de redactores dirigido por algún magnate de la prensa, y sus escritos son, a menudo, subproductos de su actividad regular de asalariado en la empresa privada. Tales diferencias de inserción en el espacio de la clase dirigente marcaron profundamente los rasgos del campo literario e intelectual en ambas sociedades, en primer lugar, reitero, por los lenguajes y géneros expresivos adoptados en uno y otro lugar.

Aun cuando sea posible rastrear en la prosa de Drummond y Bandeira, por ejemplo, una cantidad apreciable de textos publicados antes en la prensa, estos poetas escribían crónicas y artículos firmados, con un lenguaje elegante, sin nunca abdicar de los patrones eminentemente literarios de composición. Lidiaban, pues, con géneros suscitados y afirmados por la prensa siguiendo un estilo literario, suavizado y, no obstante, discordante respecto de las convenciones predominantes en la elaboración de los demás artículos del

diario. Es casi lo contrario de lo que ocurría con el modo de construcción literaria de Arlt y otros contemporáneos argentinos. En lugar de ser portavoz de la expresión literaria elevada en instancias de divulgación, él quería dejarse impregnar por los asuntos, los procedimientos y los materiales expresivos de un lenguaje periodístico de choque, nutrido por las primicias sensacionalistas, los *fait divers* escabrosos, el sentimentalismo anómico de la sección policial, con el propósito de modelar un estilo tenebroso de cobertura de primera mano, en el calor del momento, buscando retener los rasgos más extravagantes de las historias reelaboradas a partir de las columnas diarias bajo su responsabilidad.

El prototipo del escritor cronista brasileño, en sucesivas generaciones literarias, desde los anatolianos de la República Vieja (Humberto de Campos, Álvaro Moreyra, etc.), pasando por los modernistas (Mário de Andrade, y otros), hasta la generación siguiente que se afirmó en la prensa incluso antes de ser reconocida —como Rubem Braga, Otto Lara Rezende, Fernando Sabino y Paulo Mendes Campos, entre otros—, es alguien que se vale del diario o de la revista semanal como un espacio cedido a otra modalidad expresiva, en este caso, la expresión literaria en un registro suavizado.

En el universo literario brasileño, la crónica constituye un género a medio camino entre la prosa lírica y sentimental, el relato de memorias y el registro conmovido y participante del escritor como ciudadano cosmopolita y políticamente alerta. En la vida literaria argentina, el cronista exitoso es el escritor que logra reciclar los hechos brutos de la metrópolis en un texto híbrido, a medio camino entre los bastidores de la primera plana y las percepciones de los circunstantes, entre la noticia en vivo y la emoción del peatón, entre el texto enjuto y el parloteo del testigo.

Los intelectuales brasileños podían sobrevivir gracias al empleo en el servicio público;

sólo variaba el volumen de ingresos según la posición que disfrutaban en la jerarquía de la función gubernamental, la que dependía, por cierto, del grado de proximidad y acceso en relación con los líderes burocráticos y políticos. Así, no debían su reconocimiento más que al hecho de su integración tangible en una red de alianzas, que envolvía a otros intelectuales, bajo la orientación de algún escritor consagrado, pero también poseedor de una patrimonio considerable de recursos y poderes de influencia, ya sea junto a las revistas literarias y culturales de mayor prestigio, a los medios y espacios periodísticos influyentes, sea junto a los círculos de colegas expuestos a las mismas condiciones de trabajo y reproducción social, sea, por fin, ante las instancias de consagración y legitimación capaces de sacar del ostracismo incluso a escritores y obras de circulación restringida al universo de sus pares.

Los escritores argentinos estaban expuestos desde temprano a la intemperie de la bolsa de valores intelectuales que operaba en los círculos dirigentes de los grandes proyectos de la prensa y del mundo editorial. Resultaba de la mayor relevancia el hecho de obtener ventas significativas, lograr un público cautivo para una columna o crónica firmada en la prensa, o, al menos, ganar renombre mediante la conquista de premios literarios obtenidos en certámenes anuales. Aunque muchos de estos indicadores de prestigio y reconocimiento señalasen la cotización sedimentada entre los colegas de oficio, o bien poniendo de manifiesto el tránsito entre grupos competidores de profesionales, al menos una parte sustancial de los juicios emitidos acerca de las obras y los autores provenía del desempeño en los espacios de los medios de prensa destinados a una circulación ampliada, que traspasaba los muros de la ciudadela de los intelectuales.

También eran diferentes los impactos que ejercían los intermediarios e inversionistas

que asentaban sus intereses empresariales en el interior del campo de la producción literaria o artística. En Buenos Aires, el hecho de ser difundido por un editor prestigioso, como Evar Méndez o Glusberg, o incluso de colaborar en una de las revistas literarias más codiciadas, como *Martín Fierro* o *Nosotros*,¹³ constituía, por sí solo, la conquista de un nombre, la marca de cierta identidad autoral o estética, el anuncio auspicioso de un proyecto intelectual de envergadura. En Río de Janeiro o en San Pablo, la inserción en el catálogo de una de las grandes editoriales del país —José Olympio, en Río de Janeiro, o la Cia. Ed. Nacional, en San Pablo, por ejemplo— configuraba la prueba elocuente de la pertenencia a una red intelectual poderosa e influyente, más allá del grado de reconocimiento crítico o de los riesgos de osadía estética perceptibles en determinado autor. Y esto era así porque el acceso a un sello editorial en particular dependía más de las alianzas burocráticas o políticas que de algún tipo de filiación o afinidad de naturaleza estrictamente intelectual.

En ambos países, el campo intelectual fue siendo modelado por fuerzas sociales de élite cuyas bases de sustentación material y simbólica estaban asentadas, de modo desigual, en la esfera estatal y en el sector privado. Los magnates de la prensa eran los grandes hacendados del mundo literario argentino, mientras que ese papel lo cumplían en el Brasil los líderes políticos ilustrados. Los propietarios de

¹³ *Martín Fierro*, reeditada entre 1924 y 1927 por Evar Méndez, que congregaba a los jóvenes poetas de vanguardia, que publicaron allí sus textos renovadores del período radical, divulgó el primer manifiesto de la generación vanguardista. *Nosotros*, editada entre 1907 y 1943, responsable de la cobertura de la actividad literaria, constituía una instancia relevante de legitimación intelectual; publicó el manifiesto “ultraísta” de Borges (1921) y una antología de los jóvenes poetas (1922), y en 1923 realizó una encuesta entre las nuevas generaciones literarias.

los diarios argentinos más importantes celebraban alianzas provisorias y tentativas con dirigentes políticos, a veces incluso se disponían a colaborar en campañas electorales, sin llegar nunca al punto de hipotecarse con el compromiso de una solidaridad irrestricta. El ministro Capanema distribuía cargos, dádivas y distinciones entre sus protegidos intelectuales y artistas, o bien hacía encargos para cuya ejecución convocaba la colaboración subsidiada de editores, técnicos y especialistas, sin nunca renunciar a la primacía ideológica en la ejecución de los trabajos contratados. El poder decisivo de captación quedaba en manos, respectivamente, de los grandes empresarios de los medios de prensa y de los mandamás políticos.

Entre tanto, el poder de influencia de estos magnates del periodismo porteño había sido casi siempre confrontado y medido en relación con las iniciativas culturales de figuras destacadas de la fracción cultivada e intelectual de la oligarquía. En ese escenario com-

partido entre protagonistas en condiciones de movilizar recursos distintos para el ejercicio del mecenazgo privado, los poderes para modelar la vida literaria y artística todavía continuaron, por algún tiempo, bastante concentrados en manos de intelectuales pudientes, pertenecientes a la “crema” de la élite dirigente “criolla”, cuyas iniciativas culturales impulsaron la construcción de círculos de escritores y artistas, en sintonía con las directrices programáticas y estéticas propugnadas por tales proyectos de política cultural. El escritor Ricardo Güiraldes, creador y patrocinador de la revista de vanguardia *Proa*; el editor Evar Méndez, responsable del medio más aguerrido de la renovación literaria porteña, la segunda fase de la revista *Martín Fierro*; la escritora Victoria Ocampo, fundadora y puntal financiero de la revista cultural *Sur*, son ejemplos conspicuos de ese mecenazgo privado, que floreció en la edad de oro de la supremacía cultural argentina entre los países de habla hispana de América Latina. □

Términos de comparación: ideas, situaciones, actores

Jorge Myers

Universidad Nacional de Quilmes / CONICET

Las comparaciones históricas

En un sentido, se puede decir (invirtiendo implícitamente la observación formulada por Durkheim acerca de la sociología) que la historia cultural –al menos aquella que define el campo disciplinar hoy en día– es siempre comparativa. Aun cuando el historiador se dedique exclusiva y deliberadamente al estudio de un único país, no existe prácticamente ningún fenómeno pasible de ser abordado –perezca éste al registro de lo social, lo cultural, lo económico o lo político– que no adquiera mayor precisión conceptual al ser puesto en relación con fenómenos semejantes en otros países o regiones. El historiador especializado en la historia cultural de una única nación siempre deberá tener presentes, si desea alcanzar una comprensión adecuada de su objeto de estudio, otras experiencias regionales y temporales, otros modelos, otras situaciones. Se verá obligado, implícitamente cuando no explícitamente, a formular comparaciones constantes entre el objeto que focaliza su investigación y esas experiencias alternativas. Por ejemplo, un historiador de las prácticas y discursos vinculados con la difusión en América Latina de discursos e idearios republicanos y con el establecimiento de regímenes con esa característica no podrá aferrar su objeto de un modo adecuado –no

podrá captarlo en su propia especificidad, identificando aquello que le era realmente propio y separándolo de aquello que compartía con innumerables otras experiencias nacionales– si elude la obligación de cotejarlo con lo ocurrido en otros contextos nacionales y regionales. De un modo semejante, el análisis de la conformación de los idearios políticos decimonónicos en cualquier país de América Latina no podrá sino enriquecerse mediante una exploración paralela de los usos divergentes que sus respectivos sectores dirigentes hicieron de aquella noción acuñada por Benjamin Constant –la de “poder moderador”– en regímenes monárquicos como el brasileño y republicanos como el mexicano. Ese trabajo comparativo constituye un elemento intrínseco y espontáneo del proceso de refinamiento del objeto de estudio. Es este tipo de comparatismo, focalizado sobre un único objeto, el que opera siempre en el proceso de elaboración de la obra histórica. Es por ello que ahora desearía modificar el enunciado inicial, introduciendo un matiz: la historia es siempre comparativa, pero, en la mayoría de los casos, su comparatismo es *implícito*.

Cuando la comparación se torna *explícita*, en cambio, surge inmediatamente todo un cúmulo de problemas y dificultades que exigen también ser abordadas de un modo explícito. Hay por lo menos dos tipos de comparación

explícita en el campo de la historia: por un lado, la comparación que busca iluminar los procesos históricos en dos o más regiones, países o ciudades simultáneamente, y por otro lado la comparación de raigambre durkheimiana, aquella que a través del análisis de las variaciones concomitantes busca establecer con mayor precisión cuáles han sido los factores decisivos para el surgimiento de una situación o un hecho: por ejemplo, la debilitación del tradicionalismo religioso como factor decisivo para el incremento en la tasa de suicidios y en aquella de la escolarización. Si la segunda de estas modalidades de comparación conlleva implícitamente una serie de controles metodológicos que tienden a reducir –o al menos a especificar y de ese modo controlar– los escollos a que el trabajo comparativo está siempre expuesto, la primera tiende a carecer de tales mecanismos. Empresas comparativas de la primera especie están siempre acechadas por diversas dificultades metodológicas, que en regiones con características como las de América Latina se ven exacerbadas por razones que detallaremos a continuación.

La primera de estas dificultades es la tendencia hacia una pérdida de espesor analítico y descriptivo –y creo, en efecto, que es ésta una sensación que a todos nos asalta cuando leemos trabajos comparativos de esta índole (salvo quizás en aquellos que han sido planificados y realizados de un modo superlativamente bien logrado)–. Podría decirse que, casi por definición, el trabajo comparativo tiende hacia una “*thin description*” que constituye todo lo contrario de aquella “*thick description*” que Clifford Geertz recomendaba para la interpretación de las culturas. Este hecho se debe a la necesidad bajo la cual se encuentra el investigador de seleccionar variables decisivas, eliminando los factores juzgados a priori irrelevantes para el propósito específico de la comparación. Por la propia lógica de este tipo de operación comparativa, resulta necesario dejar de lado todos aquellos ele-

mentos que imprimen complejidad a la textura de una descripción no comparatista.

Un segundo problema, en el caso de la historia, tiene que ver con la especificidad propia de cada período histórico. Como sabemos, los países, las regiones y las ciudades siguen ritmos distintos en su transformación a través del tiempo: Manchester se convirtió en ciudad industrial a principios del siglo XIX, San Pablo a mediados del siglo XX: si lo que se desea es descubrir nuevas facetas referidas a los procesos de industrialización, una comparación entre ambas ciudades es absolutamente lícita y pertinente: pero se correrá el riesgo de perder en la descripción y el análisis al menos una parte de la especificidad propia de cada uno de esos períodos históricos. Habrá ganancia, pero también habrá pérdida.

Un tercer problema se refiere al caso específico de América Latina: recuerdo que Marc Bloch –un gran historiador comparatista– establecía una distinción entre países vecinos y países lejanos: en el caso de los primeros, los fenómenos podían llegar a parecerse más que en el caso de los segundos, en parte por los simples procesos de intercambio cultural a lo largo de siglos. El caso de América Latina es, a mi juicio, un poco distinto al europeo, por el hecho de que todas las “naciones” latinoamericanas provienen de un tronco ibérico común y por ende comparten muchos rasgos culturales, salvo el idioma en el caso del Brasil y los países hispanoamericanos (aunque, como este encuentro parece indicar, también en este caso hay proximidad): es decir, así como Alberdi contraponía el federalismo argentino al norteamericano, argumentando que si en el primero el punto de partida fue la unidad y el movimiento subsiguiente la tendencia hacia la separación, en el segundo el punto de partida habría sido la separación y el de arriba la unidad, creo que en el plano cultural, la misma relación –sin ningún deseo de negar la enorme diversidad que diferencia a todos nuestros países entre sí– puede postular-

se de América Latina frente a Europa. Entonces me pregunto, y debo insistir en que ésta no es más que una pregunta: ¿que implicación tiene esta semejanza cultural para el trabajo comparativo? Una respuesta tentativa es que ella modificaría hasta cierto punto la naturaleza del trabajo “comparativo”, al desplazar el énfasis del mismo del análisis de experiencias nacionales paralelas al estudio de cruces e intersecciones entre tales experiencias, sin que ello implique pasar por alto las indudablemente reales diferencias que distinguen entre sí no sólo a cada una de las culturas nacionales de las Américas de tradición ibérica, sino también a las regiones internas de esas mismas naciones. Conceptos como aquellos de “contactos culturales”, “redes culturales” y “formaciones culturales transnacionales” pueden cobrar mayor densidad interpretativa a partir de tal desplazamiento, y sobre todo la última de estas tres categorías conceptuales, cuya propia condición de posibilidad depende en parte al menos del mismo. No es necesario en el espacio de estas breves reflexiones una consideración específica de las categorías de “contactos culturales” o de “redes culturales”, ya que éstas han sido ampliamente exploradas en una ya abundante bibliografía.

La noción de “formaciones culturales transnacionales” exige, en cambio, una exposición más detallada, ya que constituye una adaptación y transformación parcial del término “formación cultural” elaborado por Raymond Williams a lo largo de sucesivas etapas de su trabajo teórico (cuya versión definitiva correspondería a la etapa final de su obra, aquella marcada por el esfuerzo de resignificación de las relaciones internas entre los distintos elementos teóricos que componían el marxismo “clásico”, esfuerzo que desembocó en su formulación de la teoría del “materialismo cultural”).¹ Como en el caso de casi todas las nocio-

nes acuñadas o redefinidas por Williams, el significado que le asignaba a ésta solo puede ser aprehendido de un modo preciso y sin pérdida de sus matices si se la recoloca en un campo teórico-semántico compuesto por otros términos y categorías afines: “tradiciones selectivas”,² “estructuras de sentimiento”, “fracciones de clase” y “vanguardias artísticas”, para nombrar sólo algunas de las más significativas. El término “formación cultural” permitía introducir simultáneamente un mayor rigor descriptivo en el análisis de los procesos

tivación que pudiera limitar el carácter polifacético y estructuralmente ambivalente que él les asignaba, en parte debido a una de las intenciones centrales que informaban la estructura y la argumentación de ese libro de subrayar la relación entre “formaciones” y “formas”: “Las formaciones de tipo más moderno pueden ser observadas teniendo lugar, típicamente, en los puntos de transición e intersección que se dan en el interior de una historia social compleja; pero los individuos que al mismo tiempo las componen y son compuestos por ellos tienen además otra gama [distinta] de posiciones, intereses e influencias diversas, algunos de los cuales son resueltos por las formaciones (si bien a veces sólo de un modo provisorio), mientras que otros permanecen como diferencias internas, tensiones, y muchas veces como el fundamento de futuras divergencias, separaciones, disoluciones y nuevos intentos de crear formaciones”. Cf. Raymond Williams, *The Sociology of Culture* (título original: *Culture*), Nueva York, Schocken Books, 1982, pp. 85-86.

² Por ejemplo, en 1977 Williams desarrollaba el siguiente argumento acerca de la relación entre “tradiciones selectivas” y “formaciones culturales”: “Es cierto que el establecimiento efectivo de tradiciones selectivas depende, puede decirse, de instituciones identificables. Pero sería subestimar el proceso la suposición de que depende únicamente de tales instituciones. Las relaciones entre instituciones culturales, políticas y económicas son en sí mismas muy complejas, y la sustancia de estas relaciones es una indicación directa del carácter de la cultura en cuestión. Pero nunca se trata únicamente de instituciones formalmente identificables. Se trata también de formaciones; aquellos movimientos y tendencias efectivos en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura, y que mantienen una relación variable y muchas veces oblicua con las instituciones formales”. Cf. Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 117.

¹ En 1981, Williams propuso la siguiente definición de las “formaciones” (liberadas en este caso de toda adje-

históricos de transformación cultural, y una mayor flexibilidad teórica que la ofrecida por esquemas derivados tanto de un marxismo demasiado rígido en su formulación ortodoxa cuanto de corrientes difusamente idealistas.³ Tales formaciones –constituidas por individuos y grupos colocados en una posición o conjunto de posiciones específicas en un espacio social dado– podían poseer grados mayores o menores de organización o de institucionalización, podían intersectar numerosos campos sociales o estar confinados a uno solo, podían vehiculizar movimientos definidos tanto por su pertenencia a una fracción de clase específica cuanto por su carácter policlasista.⁴ Más aun, la noción de formación cultural, tal cual emerge de las definiciones ensayadas por Williams así como de su uso para describir fenómenos concretos permite captar de un modo muy eficaz la relación entre el cambio cultural –vehiculado por individuos, grupos y redes– y sus opuestos –las tradiciones, las instituciones, las organizaciones altamente formalizadas con miras a su perduración en

el tiempo–. Las “conexiones” (otro término clave del léxico teórico elaborado por Williams) entre personas y grupos, constitutivas de redes intelectuales y movimientos, e inspiradas en proyectos intelectuales o estéticos compartidos, que en su particular contextura –generacional, de clase, de expectativa ideológica o estética, de pertenencia nacional– configurarían una “estructura de sentimiento” identitaria, emergen con mayor claridad cuando se las analiza a la luz de esta terminología teórica. El empleo, como herramienta de análisis para el estudio de temas de la historia cultural, de estas nociones no requiere ningún esfuerzo particularmente agudo por demostrar su pertinencia: ellas forman parte de las principales tradiciones de análisis social de la cultura existentes hoy en día en América Latina. Sin embargo –y esto sí exige, al menos, una brevísima mención– en el proyecto de investigación que aparecerá detallado a continuación, el importe original de la formulación williamsiana ha sido parcialmente transformado. Expresado en términos muy sucintos, son dos los cambios más significativos que esta adaptación del léxico de Williams efectúa respecto del núcleo teórico originario: primero, una atenuación –que puede comprobarse ya, al menos en un sentido potencial, en diversas obras tardías de Williams– del sustancialismo de clase que subtendía a su elaboración original de la noción de “formaciones”; y segundo, una ampliación del alcance geográfico de la misma hasta abarcar un espacio compuesto por diversas culturas nacionales. Este segundo cambio está, en cierta medida, avalado por la propia tendencia de la reflexión de Williams, ya que si bien es cierto que las “formaciones culturales” a las que aludía en sus textos (desde el círculo de Godwin y la hermandad pre-Rafaelita, hasta el grupo de Bloomsbury) pertenecieron casi siempre a un único marco nacional, la aplicación a las vanguardias artísticas del siglo XX del nuevo término, “for-

³ Como se desprende de la siguiente cita: “El esfuerzo por identificar dos factores constituye, pues, un progreso evidente frente a los listados meramente empíricos de “movimientos” o “ismos” sucesivos, que luego tendrían a desplazarse hacia una discusión –carente de una ubicación social precisa– de “estilos”: la organización *interna* de una formación específica; y sus *relaciones, actuales o propuestas, con otras organizaciones* en el mismo campo y en la sociedad, en un sentido más general”.

⁴ Como se puede ver en su enumeración de tres tipos de “organización” de las “formaciones culturales”: “i) aquellas basadas en una membresía formal, con modos diversos de autoridad y decisión, y de constitución y elecciones internas; ii) aquellas que no se basan en una membresía formal, pero que están organizadas en torno a alguna manifestación pública colectiva, como una exhibición, una imprenta o un periódico identificado con un grupo, o un manifiesto explícito; iii) aquellas que no se basan ni en una membresía formal ni en una manifestación pública colectiva de cierta duración temporal, pero en las cuales existe una identificación grupal o una asociación deliberada, que se manifiesta de un modo informal o esporádico, o que se limita a relaciones inmediatas de trabajo o de tipo más general”.

maciones paranacionales”⁵ –juzgadas una expresión del nuevo mercado cultural mundial–, expresaba una ampliación del alcance geográfico de ese término semejante al que aquí proponemos.

Una formación cultural transnacional: la red cultural de “Tierra Firme”, 1906-1960

Todas estas preguntas y dudas acerca del método comparativo, y de las herramientas teóricas más idóneas para elaborar una historia cultural transnacional, tienen su origen en el trabajo de investigación que inicié hace poco menos de un año, y que aún permanece en un estado muy incipiente. Dicho en brevísimas palabras, éste concierne a los orígenes de la historia cultural latinoamericanista, una corriente historiográfica que emergió de la compleja experiencia intelectual previa vehiculizada por la red cultural iniciada por los antiguos *Ateneístas*, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, con sus amplias ramificaciones iberoamericanas que terminaron por vincular entre sí a un amplio abanico de intelectuales españoles, mexicanos, venezolanos, caribeños, brasileños y argentinos, y que halló un momento de cristalización definitiva entre los años 1930 y 1950, como consecuencia de la creación de la colección *Tierra Firme* de Fondo de Cultura Económica. Aquella red cultural iniciada por Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes y centrada siempre en ellos, estuvo constituida por la densa trama de sus parientes y amistades, amigos políticos y compañeros de militancia o de exilio, y –sobre todo– colegas –intelectuales, ensayistas e historiadores– en su empeño por articular una interpretación cultural “unitaria” de América Latina (o aun de Iberoamérica) en su conjunto. Sus miembros compartieron –al

menos en ciertos momentos– una estructura de sentimiento colectiva e interactuaron de un modo complejo con la trama de las instituciones, publicaciones y movimientos culturales e ideológicos que definió la primera mitad del siglo XX en esta región. Ella constituyó, por ende, una formación cultural que no se puede entender al margen de las redes constituidas por dos fuerzas de izquierda –el socialismo y el comunismo– y que tampoco se puede entender al margen de la tradición del ensayo latinoamericano de reflexión nacional o regional, ni de las disciplinas de la filología y la historia, en cuyo seno muchos de sus miembros más prominentes se formaron. A través de las redes entre individuos e instituciones creadas por los miembros de esta formación cultural, girarían durante las décadas de 1930 y 1940 los universos de la filología hispánica, de la historia cultural que se comenzaba a producir en el Brasil, en Cuba, en Venezuela y en la Argentina (entre otros países) y, de un modo más tangencial, de los campos historiográficos de esas naciones. Como mi enfoque está colocado sobre una formación cultural que atravesó distintos países y que contribuyó a crear las condiciones para la emergencia de la historia cultural referida a América Latina como región, implica también un trabajo comparativo acerca de los distintos campos culturales y –más específicamente– historiográficos de los países que he juzgado más relevantes para este estudio: México, Argentina, España, Brasil y Cuba. Una primera parte de este trabajo tiene que ver, por ende (y siempre con el riesgo de “adelgazar” las descripciones culturales que deberían con mayor razón ser “densas”), con el relevamiento de los principales campos historiográficos de esta región, a partir de un rastreo de la relación entre las representaciones culturales e históricas vehiculizadas por el ensayo de interpretación nacional o latinoamericanista y la estructura disciplinar interna de esos ámbitos.

⁵ Raymond Williams, *The Sociology of Culture*, op. cit., pp. 83-85.

En su formulación más ambiciosa, mi propósito es analizar los orígenes de la historia cultural latinoamericana en torno de cuatro grandes ejes: a) el discurso español acerca de Latinoamérica y su identidad cultural entre 1898 y 1939, momento marcado por aquello que denomino una (a veces muy fuerte) “nostalgia imperial”, al mismo tiempo que por el muy conocido examen crítico de la propia realidad española; b) el ensayo de interpretación nacional y americanista, tal cual éste se desarrolló entre 1900 y 1940 (sobre la base de una selección muy estricta a partir de la relación directa de sus contenidos con la historia cultural, y de sus autores con la red cultural estudiada); c) la consolidación del campo disciplinar de la historia en los cuatro lugares principales que acogieron y vehiculizaron la circulación de esta nueva corriente historiográfica: España, Argentina, México y Brasil (y de un modo más tangencial Cuba); y d) el análisis empírico de los intercambios y las redes socioculturales que hicieron posible la circulación de información y de imágenes referidas a la cultura latinoamericana, constituyendo de ese modo el sustrato sobre el cual se montaría esa historia cultural latinoamericanista. Que esta investigación contenga un fuerte elemento de lo que tradicionalmente se ha llamado “comparatismo” se debe al simple hecho de que su centro está colocado sobre siete autores que ejercieron un rol paradigmático en la definición de esa primera historia cultural latinoamericanista, todos los cuales además provenían de países, de tradiciones intelectuales y de campos de discusión distintos: Pedro Henríquez Ureña –figura a todas luces trágica, cuya trayectoria intelectual une a la República Dominicana, México, Cuba y Argentina–, Alfonso Reyes –otro trashumante, cuyo periplo intersectó su México natal, España, Francia, Brasil y Argentina–, Mariano Picón-Salas –de Venezuela, y que en sus viajes y exilios supo reflexionar sobre Chile, México, y Brasil–, Germán

Arciniegas – el más excéntrico a este grupo, de Colombia–, Gilberto Freyre y Sergio Buarque de Holanda –de Brasil– y, *last but not least*, José Luis Romero –argentino–, cuya obra de algún modo cierra temática y cronológicamente la serie de “fijadores del canon” en esta subdisciplina.

Del ensayo a la historia: representaciones de una cultura latinoamericana y sus fuentes

Perteneciente al campo de la historia –una de las principales ciencias sociales en América Latina durante la primera mitad del siglo XX– la historia cultural latinoamericana se formó a partir de una doble ruptura con las tradiciones historiográficas anteriores. Primero, con las historias disciplinares –y sobre todo con la historia literaria y la historia de la filosofía que hasta ese momento habían monopolizado el mismo espacio disciplinar sobre el cual luego intervendría la historia cultural– y segundo, con las historias circunscriptas a una sola nación, ya que desde un primer momento –salvo algunas contadas excepciones– existió entre los practicantes de esa nueva historia una fuerte voluntad de abarcar toda América Latina. Ella, en efecto, se proponía como una historia general de todos los aspectos de la cultura en América Latina –la literatura y la filosofía, es cierto, pero también las artes plásticas, la música, la arquitectura, las tradiciones culinarias y las creencias populares– y aspiraba a abarcar todos los países en que se fraccionaba el antiguo imperio español en América, reconociendo la diversidad de experiencias que los separaban entre sí, pero enfatizando de un modo aun más contundente los factores que imprimían cierta unidad a la cultura de ese vasto territorio. Más aun, en su plano más ambicioso esta historia también buscó integrar a su campo de estudio la experiencia lusoamericana.

Entre las hipótesis que han estado presentes en la articulación de esta investigación –que, como anuncié antes, recién comienza (razón por la cual mis reflexiones sobre el comparatismo tienen más el carácter de interrogantes *a priori* que de conclusiones y certezas *ex post facto*)– están: primero, que la historia cultural de vocación americanista sólo pudo surgir como consecuencia del trabajo previo de interpretación cultural desarrollado a través del ensayo de identidad nacional desde principios del siglo XX. Por un lado, ensayos de exploración de la identidad cultural de los distintos países latinoamericanos, como aquellos de Alfonso Reyes –*Visión de Anáhuac* o *Última Tule*–, Samuel Ramos –*El perfil del hombre y de la cultura en México*– o José Vasconcelos –*La raza cósmica*– en México, Fernando Ortiz –*Los negros curros*, *Entre cubanos*, o *Contrapunteo cubano del tabaco y de la azúcar*–, Emeterio Santovenia o Jorge Mañach en Cuba, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo Rojas, o Leopoldo Lugones en la Argentina, o finalmente Paulo Prado, Gilberto Freyre, y otros en el Brasil, establecieron temarios, propusieron hipótesis y sugirieron modos de abordaje de los fenómenos culturales que luego serían reasumidos como propios por los distintos historiadores de la cultura latinoamericana. Por otra parte, el discurso americanista desarrollado en la región desde la obra de José Enrique Rodó en adelante (aunque con importantes antecedentes en autores decimonónicos como Francisco Bilbao, Sarmiento o Martí) ofrecería patrones y modelos para la reivindicación de la unidad cultural del subcontinente latinoamericano, las más de las veces en una clave antiimperialista a la cual no permanecieron ajenos la mayor parte de los miembros de la formación cultural iniciada por Henríquez Ureña y Reyes. Ejerció, finalmente, un rol significativo en la emergencia de esa nueva corriente histórica el discurso español referido a Latinoamérica, el

de las “generaciones del ‘98 y del ‘14”, que muy pronto contribuiría a la eclosión de una literatura –cuya identidad genérica quedó suspendida entre el ensayo y la obra histórica– dedicada a reivindicar la identidad esencialmente hispánica de las sociedades latinoamericanas, así como a rememorar –desde una perspectiva teñida de nostalgia– la pretérita empresa imperial.

Otra hipótesis es que las redes del exilio y de la militancia –latinoamericanas primero, españolas después, ambas potenciadas por los nuevos medios de transporte y protagonizadas por destacados miembros de la élite cultural– jugaron un rol decisivo en la formación de una visión de conjunto de la cultura iberoamericana, condición *sine que non* para la emergencia de la historia cultural latinoamericana. Las migraciones forzadas de grandes contingentes de intelectuales crearon un contexto propicio para una multiplicación de miradas –es decir, de interpretaciones de las respectivas culturas– cruzadas. Y finalmente, una tercera hipótesis con la que estoy trabajando es que este nuevo campo historiográfico pudo consolidarse entre 1940 y 1950 debido a la conjunción de una serie de cambios institucionales referidos al universo académico y al mercado editorial: en un contexto marcado por el desplazamiento del eje cultural de los países iberoamericanos de Madrid y Buenos Aires a Ciudad de México, la creación en 1939 de El Colegio de México sobre la base de la Casa de España en México, por un lado, y de la editorial Fondo de Cultura Económica (en 1941), por el otro, ofrecieron un soporte material a la voluntad de investigar la historia cultural de toda Iberoamérica. (Cabe recordar que otras instituciones académicas, como el Colegio Libre de Estudios Superiores –1930-1958– o el Instituto de Filología de la UBA –creado en 1921– ejercieron un rol subsidiario en este proceso, mientras que editoriales como Sudamericana, Espasa-Calpe y Losada en la Argentina o

Trópico en Cuba, también contribuyeron a la promoción de la nueva historia cultural.)

Cabe señalar, finalmente, que como todo estudio debe tener necesariamente un sitio privilegiado de anclaje, un mirador, por así

decirlo, el mío deberá estar necesariamente situado en la Argentina y en las versiones particulares de la historia cultural que Pedro Henríquez Ureña, primero, y José Luis Romero, después, supieron desarrollar aquí. □

Ciudades e intelectuales: *los “neoyorquinos” de Partisan Review y los “paulistas”* *de Clima entre 1930 y 1950**

Heloisa Pontes

Unicamp (Universidad Estadual de Campinas)

En este artículo pretendo explorar las intersecciones entre espacio urbano, instituciones académicas, organizaciones culturales y formas de sociabilidad, por un lado, y sus inflexiones en la configuración de distintas generaciones de intelectuales, por otro. Sobre la base de los trabajos de Mary Gluck acerca de la generación de Lukács en Budapest, de Clark sobre París y la pintura de la “vida moderna”, de Schorske sobre el modernismo en Viena, de Raymond Williams sobre el grupo Bloomsbury, de Thomas Bender sobre Nueva York y sus intelectuales y de Maria Arminda Arruda do Nascimento acerca de la relación entre sociedad y cultura en San Pablo, intento abordar, desde una perspectiva comparativa, las similitudes y las diferencias entre los intelectuales “paulistas” de la revista *Clima* (editada entre 1941 y 1944) y los “neoyorquinos” agrupados en torno de la *Partisan Review* (lanzada en 1937).¹ Delineados los términos y

el contenido sustantivo de la comparación propuesta, el artículo concluye con un intento, aún de carácter exploratorio, de pensar ese círculo de intelectuales norteamericanos a la luz del modelo teórico construido por Elias para analizar las dimensiones estructurales recurrentes en la configuración “establecidos-outsiders”.

Los editores de *Partisan Review* (Philip Rahv, William Phillips, Dwight Macdonald, Clement Greenberg, Mary McCarthy; más tarde, Delmore Schwartz y William Barrett) y sus colaboradores (Alfred Kazin, Lionel Trilling, Diana Trilling, Irving Howe, Elizabeth Hardwick, Hannah Arendt, Nicola Chiaromonte, Sidney Hook, Edmund Wilson, Meyer Schapiro, entre otros) renovaron el debate sobre la relación entre modernismo en las artes y radicalismo en la política. Antiestalinistas fervientes, marxistas en sus comienzos, alineados en el campo político de la izquierda norteamericana, fueron poco a poco migrando desde el polo más radical, representado por los trotskistas, hacia el campo de los liberales demócratas y los conservadores.² Herederos

* Este artículo es parte de una investigación más amplia desarrollada en las bibliotecas y los archivos de la Universidad de Stanford, en los Estados Unidos, durante el segundo semestre de 2001, gracias a una beca de posdoctorado que recibí del CNPq [Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico]. Agradezco a Adrián Gorelik la oportunidad de presentarlo en el seminario. Traducción: Ada Solari.

¹ Sobre los trabajos mencionados, cf. Maria Arminda do Nascimento Arruda (2001); Thomas Bender (1986);

T. J. Clark (1986); Mary Gluck (1985); Carl Schorske (1988); Raymond Williams (1982).

² Las revistas culturales más importantes de Nueva York entre las décadas de 1940 y 1950 son una de las fuentes privilegiadas para la comprensión de las sucesi-

del legado modernista, familiarizados con el cosmopolitismo en el plano de la cultura, atentos a la producción intelectual y artística local, ellos marcaron la escena cultural neoyorquina de las décadas de 1930, 1940 y 1950, y contribuyeron decisivamente a la valorización, con nuevas claves, de la cultura norteamericana. Como intelectuales “generalistas”, pertenecían a una generación para la cual la literatura había sido su centro de formación. Como críticos de la cultura, autores de reseñas y polemistas, hicieron del ensayo el medio por excelencia de expresión y encontraron en las revistas literarias y políticas su foro institucional de divulgación. Como integrantes de un círculo predominantemente literario, no se restringieron a sus áreas de especialización, diferenciándose, así, de los académicos en sentido estricto. Nacidos en los Estados Unidos y provenientes, en su mayoría, de familias pobres de judíos inmigrantes llegados de Europa Oriental, estos intelectuales adquirieron reconocimiento a contramano de la experiencia de los padres, gracias a su desempeño brillante en las escuelas públicas y, posteriormente, en los centros de enseñanza superior de Nueva York.

En ese encuentro entre los hijos talentosos de la segunda generación de inmigrantes judíos, destituidos de capital social y económico, y algunos jóvenes norteamericanos pro-

misorios, provenientes de familias blancas, protestantes y adineradas, en una coyuntura efervescente de radicalismo político y depresión económica, y en medio de una ciudad en intensa transformación, como Nueva York, se constituyó una de las más inquietantes y sugestivas generaciones de intelectuales norteamericanos.³ Entre los judíos de este círculo, que habían llegado a la edad adulta a fines de la década de 1920 o comienzos de la de 1930, se encuentran: Philip Rahv (1908-1973), William Phillips (1907-), Clement Greenberg (1909-1994), Lionel Trilling (1905-1975), Diana Trilling (1905-), Meyer Schapiro (1905-1996), Sidney Hook (1902-1989). Se incluyen también los nacidos en la década de 1910 y que llegaron a la madurez a fines de la de 1930, como Lionel Abel (1910), Alfred Kazin (1915-), Delmore Schwartz (1913-1966), Daniel Bell (1919-), y otros más jóvenes, nacidos en la década de 1920, como Irving Howe (1920-1993) y Nathan Glazer, entre otros. A ellos se unieron los no judíos, Frederick Dupee (1904-1979), William Barrett (1913-), Dwight Macdonald (1906-), Mary McCarthy (1912-1989) —como editores de *Partisan Review*—, y colaboradores como Edmund Wilson (1895-1972) y Elizabeth Hardwick (1916-), entre otros. Con excepción de Barrett, el resto pertenecía a familias norteamericanas prósperas y protestantes. Por último, cabe mencionar a los europeos refugiados que llegaron a los Estados Unidos al comienzo de la Segunda Guerra y se integraron al círculo: Nicola Chiaromonte y Hannah Arendt (1906-1975), también de origen judío, con la diferencia de que

vas transformaciones en las posiciones políticas de estos intelectuales. En ese ámbito, se destacan: *Partisan Review*, creada en 1937; *Politics* (1944-1949), editada por Dwight Macdonald, que en 1943 dejó el consejo editorial de *Partisan* junto con Clement Greenberg; *Commentary*, fundada en 1945, editada por Eliot Cohen (hasta su suicidio en 1959) y después por Norman Podhoretz, contaba entre sus colaboradores con el núcleo de la “intelligentsia” norteamericana judía; *Dissent*, lanzada por Irving Howe y Lewis Coser, en 1950. En el campo cultural de la época, atravesado por una serie de diferencias de orden político, mientras que *Partisan Review* va paulatinamente ocupando una posición de centro, *Politics* y *Dissent* se sitúan más a la izquierda y *Commentary* se mantiene más a la derecha.

³ Para un conocimiento pormenorizado de los intelectuales de Nueva York y del contexto cultural y político en el que estaban insertos, cf. los libros de James Gilbert (1992); Alexander Bloom (1986); Terry Cooney (1986); Alan Wald (1987); Neil Jumonville (1991); David Laskin (2000); Claudia Pierpont (2001), y los trabajos del historiador de la cultura Thomas Bender (1987, 1993 y 1994, compilado junto con Schorske).

sus padres eran judíos alemanes, educados y de clase media alta.

Hasta la década de 1920, los intelectuales y escritores norteamericanos tenían a Europa como ruta obligatoria y referencia fundamental, sintiéndose a menudo como “desterrados en su propia tierra” (para usar una célebre frase de Sérgio Buarque de Holanda, que se aplica tanto a la intelectualidad brasileña como a la norteamericana de la época). Pero a partir de 1930, con la Depresión, y de 1940, con la entrada de los Estados Unidos en la guerra y su progresiva hegemonía económica y política, a lo que se sumaba la consolidación de su cultura académica y de sus instituciones culturales, se observa una reorientación de la intelectualidad local respecto de sus congéneres europeos. París había dejado de ser la capital cultural del mundo. Nueva York, con sus nuevos movimientos artísticos, sobre todo con el arte abstracto, sus críticos de arte, sus museos y sus poderosos mecenas, se convierte en el nuevo polo de atracción mundial. Para ello contribuyeron no sólo las instituciones locales, respaldadas por sus élites dirigentes, sino también los nuevos círculos de intelectuales, entre ellos los intelectuales neoyorquinos ligados a *Partisan Review*.

Parecidos y distintos de los “paulistas” de *Clima*, ellos ofrecen un buen contrapunto para una sociología de la vida intelectual. Sobre todo si, además de recuperar la especificidad de las historias culturales e intelectuales de las ciudades de Nueva York y San Pablo, somos capaces de avanzar en la investigación de un conjunto de problemas sociológicos pertinentes para tornar más densa la perspectiva comparativa. Entre éstos: la relación entre origen social (y étnico, en el caso norteamericano), transformaciones en la estructura social y en el campo cultural de las respectivas ciudades y sus implicaciones en las trayectorias de los integrantes más significativos de esos grupos; el lugar del ensayo en la

configuración de la identidad cultural de los grupos; las relaciones (y tensiones) de estos intelectuales con la cultura académica y política de la época; el impacto y la influencia que recibieron de los intelectuales y artistas europeos, de manera directa o indirecta, ya sea en razón de la importancia que los últimos tuvieron en la construcción de instituciones universitarias (como la Facultad de Filosofía de la Universidad de San Pablo y la New School for Social Research de Nueva York), sea por la repercusión de su presencia en la escena cultural e intelectual de las respectivas ciudades, donde se habían refugiado antes o durante la Segunda Guerra a causa de persecuciones políticas y étnicas. Además de estas dimensiones, otra que parece importante para el análisis de estos círculos de intelectuales, de sus experiencias sociales y del tipo de sociabilidad practicada entre ellos, se refiere a las inflexiones de género en la configuración de los grupos.

Comienzo entonces por la última cuestión, la relativa a la posición de las mujeres en la división del trabajo y en el universo de sociabilidad de estos círculos de intelectuales. Pero en lugar de construir de entrada un argumento analítico, voy a hacer lo que todo antropólogo, por oficio o por vocación, practica diariamente en su *métier*: contar casos, prestando atención a las dimensiones menos obvias de la interacción social, como medio de aprehender la dinámica vívida y tumultuosa de la vida social.

Sociabilidad, posición de las mujeres y división del trabajo intelectual

Nueva York, fines de 1930. Una mañana de domingo, cinco jóvenes —cuatro varones y una mujer— se dirigen a un encuentro que será decisivo en la vida de todos ellos. William Phillips, Philip Rahv, Dwight Macdonald, Fred Dupee y Mary McCarthy se preparan

para almorzar con uno de los más renombrados críticos literarios de la época, Edmund Wilson, de quien esperan el apoyo necesario para la consolidación de la revista que estaban lanzando. Querían el sello de su nombre propio, un bien simbólico de los más preciados en los campos de producción cultural e intelectual, como mostró Bourdieu, capaz de producir por sí solo una curiosa “contaminación de prestigio” para todo y todos los que gravitan a su alrededor. “Gloria en préstamo”, diría otro agudo analista de la vida en sociedad, en este caso, nuestro escritor Machado de Assis.

Los jóvenes de Nueva York lo sabían por su conocimiento directo de la escena intelectual de la época e, indirectamente, por la experiencia social que había configurado sus propias trayectorias. Dos de ellos eran judíos y el resto provenía de familias de clase media alta, y estaban unidos por el proyecto común de editar una revista cultural, *Partisan Review*, comprometida en uno de los pocos y precisos momentos de radicalismo político que ganó al sector más activo y significativo de la intelectualidad neoyorquina de la época. Adeptos al marxismo, críticos férreos del estalinismo, gravitando en un caldo cultural que unía el cosmopolitismo en el plano de la cultura con el radicalismo en la política, estaban cerca del trotskismo y eran admiradores entusiastas de Trotsky. En disputa abierta con los comunistas y con el Partido, necesitaban el aval de nombres de peso, como el de Edmund Wilson, para escalar posiciones más sólidas y garantizar mayor visibilidad para la revista que estaban en vías de lanzar.

Todos estaban ansiosos ante el encuentro, preocupados por causar una buena impresión en el invitado, pero sólo uno se vistió de modo ligeramente inadecuado para la ocasión. Tal fue el caso de Mary McCarthy que, en lugar de adoptar el estilo “nerviosamente displicente” de los jóvenes, exageró en la elección de la ropa y se presentó elegante, con un

vestido negro de seda, más apropiado para una fiesta de casamiento que para un encuentro de negocios promovido en la oficina de una revista radical. De allí partieron todos hacia un restaurante en Union Square.

Los jóvenes estaban en la franja de los 20 años y Edmund Wilson en la edad adulta. La única mujer del grupo en aquella ocasión, Mary, no fue particularmente notada por Wilson, que conversó sobre todo con Dwight Macdonald y Fred Dupee. Con excepción de Dwight —el de “mejor familia” del grupo—, todos los otros estaban nerviosos, se sentían con la lengua presa y aguardaban con ansiedad al camarero para pedir los tragos. Menos Edmund Wilson, que con un gesto irritado declinó la oferta. Ellos entendieron rápidamente el mensaje e hicieron lo mismo, de modo que el almuerzo, “seco”, se desenvolvió con menos soltura de la que hubiesen deseado y se centró en torno de las propuestas programáticas de *Partisan Review*, del antiestalinismo convencido de sus editores y de los números que estaban preparando para dar continuidad al lanzamiento, en 1937, de la revista. Wilson estuvo de acuerdo en que deberían intentar conseguir una colaboración firmada de Trotsky.⁴ A continuación hablaron de la obra que Edmund Wilson estaba escribiendo sobre el marxismo en conexión con la Revolución Rusa. El libro, *Rumbo a la estación Finlandia*, sólo sería publicado en 1940. Antes de eso, Wilson colaboraría con la revista y causaría una revolución en la vida de algunos de sus editores.

Pero no en este almuerzo, que corrió dentro de lo previsible, sino en el encuentro siguiente que Wilson tendría con Mary McCarthy, la crítica de teatro regular de la revista, que a los 25 años, divorciada de su

⁴ Lo que en efecto ocurrió en 1938, cuando Trotsky escribió el artículo “Art and politics” para el número de agosto-septiembre de la revista.

primer marido, el actor Johnsrud, estaba viviendo con Philip Rahv, el único inmigrante del grupo. Rahv había llegado a los Estados Unidos en 1922, solo y con 14 años de edad, para ir a vivir con su hermano mayor en Oregon, mientras que el resto de su familia permanecía en Palestina, tras un pasaje por Austria, motivado por el pogrom del que fuera víctima en 1917. Autodidacta, no había completado el segundo grado e hizo toda su formación como lector empedernido en las bibliotecas públicas norteamericanas. En 1932, se mudó a Nueva York, entró en contacto con los comunistas, ingresó al Partido y dos años después, junto con su amigo William Phillips, lanzó el embrión de *Partisan Review*, patrocinada por el John Reed Club. El proyecto tuvo lugar en medio de los procesos de Moscú conducidos por Stalin. Estos procesos, sumados a la visión de los comunistas norteamericanos sobre el lugar de la cultura y su función dependiente de objetivos políticos, motivaron la ruptura de Phillips y Rahv con el Partido. El nombre de la revista, sin embargo, quedó como propiedad intelectual de ellos y fue reutilizado en el lanzamiento de la nueva *Partisan Review* en 1937.

El más politizado del grupo, Rahv, parecía, en aquella ocasión, sentirse particularmente incómodo ante la invitación que Mary había recibido de parte de Wilson para un segundo encuentro que lo excluía tanto a él como a los demás jóvenes de la revista. Ellos, al mismo tiempo en que insistían para que fuese, estaban temerosos de su desempeño, pues no consideraban que Mary estuviese bien informada en el plano político. Y, por ese motivo, no ocultaban su temor de que la inexperiencia política de ella hiciese que la revista pareciese ingenua ante los ojos del experimentado crítico. Mary, que había tenido una historia de vida singular —huérfana de padre y madre, quienes habían muerto casi el mismo día a causa de la gripe española de 1918, educada hasta los 18 años por un matrimonio

aterrador de tíos abuelos resentidos y, a partir de allí, por el abuelo materno, un abogado de renombre, protestante y casado con una judía excéntrica—, no entendía, por ejemplo, las razones sustantivas que habían llevado a los revolucionarios rusos a asesinar al zar y su familia. Esto no obedecía a falta de información, sino a que su formación había transcurrido en colegios católicos y luego había continuado en el famoso *college* de Vassar, donde estudiaban las jóvenes talentosas de la élite en esa época, como la propia Mary y la poetisa Elizabeth Bishop, por ejemplo.

Si la mudanza a Nueva York, en 1936, había alterado radicalmente el destino de Mary, en 1938, cuando tiene lugar su segundo encuentro con Wilson, ella, que ya estaba un paso delante de las jóvenes de su época en cuanto a la vida amorosa y, en cierto sentido, profesional, todavía estaba un paso atrás, según la evaluación de los jóvenes de la revista, respecto del clima de radicalismo político de la época. Por eso resolvieron “entrenarla” para el encuentro. Entre las medidas adoptadas, además de las conversaciones sobre los temas más políticos, tres martinis secos, consumidos poco antes del encuentro. De modo que Mary llegó ya “a punto” para una cena que todos, inclusive ella, suponían que iría a transcurrir en los moldes del almuerzo anterior: conversaciones variadas sobre cultura y política, conducidas con fluidez y sin alcohol por Edmund Wilson.

Pero lo que pasó estuvo bien lejos del *script* imaginado. Para sorpresa de Mary, Wilson bebía, y mucho; sólo no lo había hecho en el primer encuentro porque ese día estaba con resaca. Sin coraje para rechazar los tragos que él le ofrecía y menos todavía para mencionar los martinis que ya había tomado, ella bebió más de lo habitual. Resultado: Mary se entusiasmó, acaparó la escena, soltó la lengua y, al encontrar en Wilson un oyente atento, hizo de su vida el tema de la noche. Después se apagó. Cuando volvió en sí, al día

siguiente, estaba acostada en la cama, en un cuarto desconocido. Su primera medida fue averiguar si estaba sola o acompañada. Ni una cosa ni la otra en el sentido que la atemorizaba. Margareth, la otra invitada a la comida de la noche anterior, estaba durmiendo en la cama de al lado, y Wilson, que sólo había depositado a las dos en el hotel y le había encomendado a la amiga que pasara la noche con Mary, se encontraba en su casa.⁵

En el tercer encuentro, Mary y Wilson terminaron la noche juntos, en la cama del escritorio de la casa de él. De allí en adelante, la historia seguiría el curso previsible de las relaciones triangulares. Dividida y dilacerada, Mary no sabía si romper con Philip Rahv o con Wilson. Terminó casándose con Wilson, 17 años mayor que ella, su segundo marido oficial y padre de su único hijo. Con el casamiento, Mary se alejaría de *Partisan Review* y se dedicaría al género ficcional. En gran parte gracias a la influencia y a los métodos poco comunes de Wilson, quien, confiando en el talento de su mujer como escritora y dudando de la calidad de su crítica teatral, solía encerrarla, por las tardes, en el escritorio para que se disciplinase en la práctica de la escritura cotidiana.

La historia resumida de una vida atribulada, fascinante e incitante como la de Mary McCarthy —excelente escritora de memorias, conocida no sólo por sus talentos literarios sino también por su inteligencia filosa y su lengua feroz—,⁶ ofrece un contrapunto intere-

sante para introducir el otro término de la comparación propuesta: el grupo Clima, su universo de sociabilidad y el lugar y la posición de las mujeres.

El grupo Clima

Formado a comienzos de 1939, en San Pablo, por jóvenes estudiantes de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras (nacidos entre 1916 y 1920), unidos por fuertes lazos de amistad y por una intensa sociabilidad, el grupo Clima estaba integrado por Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Ruy Galvão de Andrada Coelho, Gilda de Mello e Souza, entre otros. Juntos se lanzaron a la escena cultural paulista por medio de una modalidad específica de trabajo intelectual: la crítica de teatro, cine, literatura y artes plásticas.

Décio y Paulo Emílio, amigos desde los tiempos del colegio, eran hijos de médicos con destacada proyección en los círculos de la élite paulista de la época. Éste era también el caso del padre de Antonio Candido, médico prestigioso, con una amplia clientela en el interior de Minas. Al igual que el padre de Décio, se había formado en la Facultad de Medicina de Río de Janeiro y se interesaba tanto por la medicina como por la literatura. Rui Coelho, hijo de un abogado de renombre y el más joven del grupo, publicó su primer trabajo —un largo ensayo sobre Proust— a los 21 años, en la revista *Clima*, que proyectaría a todos en la escena cultural paulista, incluida Gilda, prima segunda del “papa” del mo-

⁵ Las informaciones relativas a los episodios mencionados en esta parte del artículo fueron extraídas del libro de Mary McCarthy, *Intellectual memoirs* (1992).

⁶ Esto lo demuestra, por ejemplo, la actitud de la escritora Lillian Hellmann, que en la década de 1980 inició una demanda por daños morales contra Mary, que implicaba una suma significativa de dinero y que no se llegó a concluir porque Mary se enfermó de un cáncer fatal en el pulmón. Apoyada siempre por Hannah Arendt, con quien mantuvo una relación intensa de amistad y una fructífera correspondencia, Mary McCarthy es una de las mujeres más interesantes y polémicas del grupo.

Sus memorias, fascinantes desde el punto de vista literario e informativo, son un manantial para profundizar sobre las convenciones de género en los círculos intelectuales de mayor prestigio de la época.

ernismo brasileño, Mário de Andrade, y futura mujer de Antonio Candido.

Las afinidades que los unían, derivadas de sus orígenes sociales semejantes, de las vivencias parecidas que tuvieron en su infancia y adolescencia, del tipo de formación cultural que habían recibido de sus familias y de las escuelas a las que habían concurrido, fueron fortalecidas y sedimentadas a lo largo del período que cursaron en la Facultad de Filosofía. Para buena parte de ellos, esta institución representó mucho más que un espacio de profesionalización. Fue, sobre todo, el centro de irradiación que configuró el universo de sociabilidad del grupo. Allí construyeron las relaciones personales, intelectuales, afectivas y, en algunos casos, amorosas, que marcarían sus vidas para siempre. Tales fueron, por ejemplo, los casos de Décio y Ruth de Almeida Prado, y de Antonio Candido y Gilda de Mello e Souza.

La única mujer del grupo que conquistó un “nombre propio”, en razón de su trayectoria académica y de los trabajos que produjo en las áreas de sociología y estética, fue Gilda de Mello e Souza. Su caso es particularmente interesante para pensar la asimetría de las relaciones de género en el interior de ese círculo y, al mismo tiempo, para avanzar en la comparación propuesta entre los intelectuales “paulistas” del grupo Clima y los intelectuales neoyorquinos de *Partisan Review*.

Mientras que a fines de la década de 1930 en Nueva York las mujeres del grupo podían ya practicar una sociabilidad audaz, como vimos rápidamente en el caso de la escritora Mary McCarthy, en San Pablo, las muchachas y los jóvenes de Clima eran mucho más recatados. Recordando ese período, Gilda relata:

[...] salíamos mucho juntos. A partir de cierto momento, creo que sólo nos podíamos divertir si estábamos juntos. Por lo general, nos encontrábamos al fin de la tarde, en las clases de Maugüé. Ya era ca-

si de noche cuando salíamos de los cursos hacia esa réplica ligeramente europea que era la Plaza de la República de entonces. Los plátanos, la algaraza de los gorriones, el viento frío, el eco francés de la voz de Maugüé —que llevando su “*serviette*”, iba adelante discutiendo la clase con algún alumno—, todo eso nos envolvía en un dulce espejismo civilizado. Cuando no teníamos ninguna tarea escolar urgente, seguíamos de allí hacia nuestro cuartel general, la Confeitería Vienesa, en la calle Barão de Itapetininga. Era allí que entre un *croissant* y un *ice* chocolate alemán (pues nadie bebía en nuestro grupo) combinábamos prolongar la reunión en el cine, casi siempre un film francés (de Mello e Souza, 1981-1984).

La sociabilidad más recatada del grupo contrasta con la de los intelectuales neoyorquinos. Menos atrevidos que ellos, los integrantes de Clima eran antes que nada universitarios comedidos. Pero si en cuanto a la sociabilidad mundana los neoyorquinos parecerían estar más cerca de nuestros modernistas, desde el punto de vista del perfil intelectual del grupo, se distancian de ellos en aspectos decisivos. Críticos de la cultura en su mayoría, con excepción de algunos pocos escritores,⁷ los neoyorquinos, en términos intelectuales, se parecen más a los miembros de Clima que a los modernistas.

Esta dimensión es central tanto para la comparación que propongo entre ambos grupos, como para analizar la posición de las mujeres en el interior de estos círculos. En ese sentido, si la historia relatada antes con la intención de delinear la sociabilidad del grupo —las peripecias amorosas de Mary Mc-

⁷ Con excepción de Mary McCarthy, Elizabeth Hardwick, Saul Bellow y Delmore Schwartz, no había otros escritores dentro del círculo de los intelectuales neoyorquinos, que tenían una mente mucho más crítica que artística. Cf. Jumonville (1991: 9).

Carthy y la posición que ocupó en la división del trabajo intelectual de la entonces recién lanzada *Partisan*— nos recuerda (y mucho) las vivencias también atribuladas y fascinantes de nuestras modernistas Tarsilia do Amaral, Anita Malfatti y Patrícia Galvão, se distingue de éstas en varios aspectos. En primer lugar por la formación universitaria que Mary había obtenido en Vassar, lo que la habilitó a debutar en la escena cultural neoyorquina como crítica de teatro, y sólo un poco más tarde como escritora, también orientada a la crítica cultural. Tarsilia do Amaral (1886-1973) y Anita Malfatti (1889-1964) eran pintoras y no críticas.⁸ Y si Patrícia Galvão (1910-1962) —más conocida como Pagu— hizo las dos cosas como Mary, es decir, escribió ficción y crítica de teatro, esto tuvo lugar en una coyuntura distinta a la de su aparición en el modernismo, cuando era todavía una colegiala, transformada “en muñeca” por el matrimonio Tarsila y Oswald de Andrade.⁹ Antes, por cierto, del romance avasallador que tuvo con Oswald y del nacimiento, en 1930, del hijo de ambos, Rudá de Andrade, y de la entrada de ellos al Partido Comunista en 1931, el primero de una serie de acontecimientos políticos que marcarían la vida de Pagu en la década de 1930: de los viajes alrededor del mundo (cuando se inicia como reportera), a los largos meses que vivió en París (sin el marido y sin el hijo), donde fue encarcelada en julio de 1935 por militante comunista extranjera. Repatriada, volvió al

Brasil y, nuevamente, fue encarcelada dos veces, en 1935 y 1938. Liberada en julio de 1940, empobrecida y delgadísima, Pagu inició un romance con Geraldo Ferraz, con quien viviría hasta el fin de su vida. De modo que sólo en la década de 1940 pudo retomar la vida intelectual, cuando se vinculó con el periódico socialista *Vanguarda Literária*, en 1945, e inició, al año siguiente, su colaboración regular en el suplemento literario del *Diário de São Paulo*. Su debut como crítica de teatro recién tendría lugar en 1957, cuando ella y Ferraz ya estaban viviendo en Santos.

Si me extendí en el caso de Pagu fue para mostrar que tanto ella como nuestras pintoras modernistas son y no son comparables con la escritora Mary McCarthy. Lo son, si usamos como criterio las vidas amorosas atribuladas o tumultuosas que tuvieron y el hecho de haber sido mujeres que desafiaron los patrones dominantes de moralidad y género de la época. No lo son si enfocamos el perfil de los círculos intelectuales y artísticos a los que pertenecieron. En esta dimensión, la comparación entre Mary y Gilda de Mello e Souza parece pertinente, pues tanto una como otra, además de ser productos de la vida universitaria en su interfaz con el sistema cultural más amplio de las ciudades en las que construyeron sus vidas profesionales, formaron parte de círculos con un perfil intelectual parecido. En el caso de Gilda y de otras mujeres de su generación que integraron el grupo Clima, el acceso a la formación intelectual que tuvieron en la Facultad de Filosofía, sumado a la vivencia inédita de una sociabilidad fuertemente anclada en la vida universitaria, permitió que varias de ellas reorientaran el papel social para el que habían sido educadas: madres y amas de casa. El impacto de esa experiencia renovadora que propició la Facultad fue enorme, sobre todo para aquellas que efectivamente intentaron inventar un nuevo destino para sí mismas, como fue el caso de Gil-

⁸ La literatura sobre el modernismo es extensa y daría lugar, por sí sola, a un artículo. A modo de “comprobación” de la interpretación que propongo (y que merece una reflexión de mayor aliento, que podría intentarse en otra ocasión), remito al lector interesado en profundizar la dimensión de género en el círculo modernista al reciente libro de Sérgio Miceli (2003).

⁹ La expresión es del artista plástico Flávio de Carvalho y se encuentra reproducida en “Roteiro de uma vida-obra”, incluido en el libro del cual tomé los datos sobre Pagu. Cf. Augusto de Campos (comp.) (1982: 320).

da. Pero eso se dio al precio de conflictos, inseguridades y dilemas muy específicos; sobre todo al comienzo, cuando no se sentían socialmente seguras para insertarse en el campo intelectual predominantemente masculino de la época. Las dificultades preliminares que enfrentaron, transmutadas bajo la forma de inseguridades personales, fueron siendo esquivadas, pero no eliminadas, a medida que construían nuevos modelos de conducta y acción.

En el período en que se produjo *Clima* estaba en curso la construcción de un nuevo sistema de producción intelectual, y se iniciaban las transformaciones de los papeles femeninos que Gilda de Mello e Souza y otras mujeres de su generación vivirían, con los dilemas y ambigüedades mencionados antes. En ese contexto de doble redefinición, Gilda, que había debutado en *Clima* con un cuento, siguiendo el consejo de Mário de Andrade de que sería bueno para la revista contar con alguien dedicado exclusivamente a la ficción, abandonó el papel que se le había reservado y dejó de escribir ficción. Su gesto, reforzado, según todo parece indicarlo, por la falta de críticas favorables a su producción como cuentista, tuvo un sentido preciso: rechazar la posición y el papel que los compañeros de la revista le habían adjudicado. Rebelarse contra las dos modalidades de expresión intelectual socialmente más adecuadas para las mujeres de la época, la ficción y la poesía, fue tal vez su “primer acto de libertad”,¹⁰ aun cuando fuese enrevesado.

Mientras Gilda dejaba la ficción para ingresar en el campo universitario y en el área de la sociología estética, Mary McCarthy dejaba la crítica de teatro para destacarse como escritora. Diferencias de estilo, de personalidad, de relaciones amorosas y del campo intelectual en el que estaban insertas. Pero junto

con esas diferencias, innegables, es preciso subrayar también las semejanzas, pues tanto una como otra son impensables sin la presencia de las instituciones de enseñanza superior, de las transformaciones que se estaban produciendo en la estructura social de las ciudades de San Pablo y Nueva York en el período, de las nuevas modalidades de reclutamiento social de los intelectuales y de expresión simbólica de las dimensiones de género.

Los intelectuales de Nueva York vistos de lejos y de forma comparativa

Las relaciones que unían a estos intelectuales de Nueva York eran, a un mismo tiempo, morales, personales, políticas y, en algunos casos, conyugales. Ellos no sólo “envejecieron juntos”, sino que también aparecen, con mucha frecuencia, bajo la forma de personajes en las memorias que escribieron. Retratos de época, de personas, de un universo intelectual y cultural específico, en cuyo interior adquirieron nombre y autoridad –por sí mismos y como parte inseparable de los círculos a los que pertenecían–, esas memorias son una fuente preciosa para entender el tipo de sociabilidad que practicaban, los chismes que circulaban en la época, los amores, casamientos y separaciones, los conflictos, las enemistades, las alianzas que hicieron.¹¹

¹¹ Entre los libros de memorias que publicaron, hasta mediados de la década de 1960, se destacan: *A walker in the city* (1951) de Alfred Kazin, *Memoirs of a revolutionist* (1957) y *Against the America grain* (1962) de Dwight Macdonald, *Starting out in the thirties* (1965) de Alfred Kazin. A partir de comienzos de la década de 1970, como resultado del envejecimiento de varios de ellos, del cuestionamiento que sufrieron por parte de las generaciones más jóvenes, sobre todo de las ligadas con la nueva izquierda, de la publicación del libro de memorias de la celebrada dramaturga y escritora Lillian Hellman, *Scoundrel time* (1976), ellos volvieron a la escena editorial y apostaron todas las fichas en la reconstrucción, en libros de memorias, de sus trayectorias pro-

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.

La proliferación de conflictos entre ellos¹² contrasta con la inexistencia de roces manifiestos entre los integrantes más notables del grupo Clima, cuyas relaciones se caracterizaron por la convivencia íntima y la ausencia de competencia explícita. Esto se explica menos por la personalidad de los miembros de los grupos y más por el tipo distinto de sistema cultural en que estaban insertos.

En el caso de San Pablo y a comienzos de la década de 1940, según el entonces principiante de 22 años, Antonio Candido, todos tenían “en preparación un trabajo de historia, o de sociología, o estética, o filosofía, así como los mayores (los de la generación anterior) tenían novelas” (Candido, 1945: 34). Con ex-

cepción de Gilda de Mello e Souza, que publicó primero un trabajo de ficción, todos los otros comenzaron con un artículo de crítica y no se aventuraron en la poesía como sí lo habían hecho los de la generación anterior. En palabras de Antonio Candido, dichas en plena juventud, todos eran “críticos y estudiosos ‘puros’, en el sentido de que, en ellos, dominará siempre ese tipo de actividad” (*ibid.*).

Como productos del nuevo sistema de producción intelectual implantado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de San Pablo, por intermedio de los profesores extranjeros (franceses, en particular), Antonio Candido y sus amigos más allegados del grupo Clima renovaron la tradición ensayística brasileña. Situados entre los literatos, los modernistas, los periodistas polígrafos y los científicos sociales, construyeron su espacio de actuación por medio de la crítica, ejercida en moldes ensayísticos pero pautada por intereses y criterios de evaluación académicos. El hecho de que actuaran al mismo tiempo como críticos de la cultura, académicos y profesores universitarios, señala el alcance de las transformaciones que estaban ocurriendo a lo largo de las décadas de 1940 y 1950 en el sistema cultural de San Pablo, derivadas en gran medida de la introducción de nuevas maneras de concebir y practicar el trabajo intelectual. En ese contexto, tendieron un “puente” entre la Facultad de Filosofía y las instancias más amplias de producción y difusión cultural de la ciudad.

Al escribir sobre diversas modalidades de la crítica cultural, dieron visibilidad a la nueva mentalidad universitaria que se estaba definiendo en la Universidad de San Pablo. Pero en lugar de llevar a cabo una crítica apoyada sólo en la discusión de posiciones teóricas, se centraron principalmente en el análisis interno de la producción del período. Además, cada uno de los editores más significativos de la revista *Clima* se especializó en un área de la cultura, que, aun cuando lindara con las

fesionales, experiencias personales y compromisos políticos. El libro de Lillian Hellman, premiado y aclamado por la crítica, un gran éxito de público, es un libelo contra el macartismo de la década de 1950 y una crítica dura al silencio de muchos de los intelectuales de Nueva York en relación con el período de mayor arbitrariedad política de la historia norteamericana. Una gran parte de los libros que publicaron a continuación trae, si no una refutación contundente de la visión de Lillian Hellman, al menos una reconstrucción del pasado que enfatiza el alineamiento de sus autores en el campo político del antiestalinismo, en un intento por marcar sus diferencias en relación con el anticomunismo desenfrenado de los conservadores de derecha, y de enfatizar la importancia que tuvieron en la escena cultural y editorial. Entre los libros leídos en esta dirección, se destacan: *We must march my darlings* (1977), de Diana Trilling; *Essays on literature and politics* (1978), de Philip Rahv; *New York Jew* (1978), de Alfred Kazin; *The Truants* (1982), de William Barrett; *A view of my own* (1982), de Elizabeth Hardwick; *A margin of hope* (1982), de Irving Howe; *A partisan view* (1983), de William Phillips; *Out of step* (1987), de Sidney Hook; *Conversations with Lillian Hellman* (1986), editado por Jackson Bryer; *Essays, selections* (1990), de Irving Howe; *Intellectual memoirs* (1992), de Mary McCarthy; *Writing dangerously* (1992), de Carol Brightman; *Between friends: the correspondence of Hannah Arendt and Mary McCarthy* (1995), editado por Carol Brightman.

¹² Como el que ocurrió, por ejemplo, en la relación entre los dos principales editores de *Partisan Review*, Philip Rahv y William Phillips, que rompieron de forma intempestiva en la década de 1960, después de años de convivencia estrecha.

otras, como la crítica literaria, de cine, teatro, artes plásticas, permitió allanar los eventuales conflictos entre ellos.

En Nueva York, por contraste, además de que la producción cultural y académica estaba más segmentada y especializada en esa época, también pesaba el hecho de que la mayoría de los integrantes de *Partisan* se dedicaba a la crítica literaria como dominio principal de sus actividades intelectuales (descontados los casos de los críticos de arte, Clement Greenberg, Meyer Schapiro y Rosenberg).

Si ambos grupos tenían en común la crítica cultural y el ensayo como modo privilegiado de expresión, no puede decirse lo mismo con respecto al origen social de sus integrantes. Mientras que los miembros de *Clima* pertenecían al sector de la burguesía formado por profesionales liberales, altos funcionarios, hacendados y medianos industriales, los intelectuales de Nueva York —con excepción de unos pocos provenientes de “buenas familias” protestantes y adineradas— pertenecían sobre todo a la segunda generación de familias pobres de judíos inmigrantes. Tanto en un caso como en el otro, esas imposiciones les daban “un aire de familia, un sesgo definido en el modo de observar la realidad”, en las palabras precisas de Gilda de Mello e Souza (1981-1984: 135), que, utilizadas para explicar las razones que propiciaron y alimentaron la convivencia intensa de su grupo de juventud, se aplican también a los intelectuales neoyorquinos.

Si el “sesgo definido en el modo de observar la realidad” presenta contenidos distintos en función de las diversas experiencias sociales de esos intelectuales, es necesario destacar la existencia de un suelo estructural e institucional semejante que hace posible y justifica la comparación propuesta en este artículo. En primer lugar, cabe subrayar que ellos dieron continuidad, en nuevas claves, al trabajo de consolidación de la cultura moderna, cuyo impulso inicial habían dado los mo-

dernistas que los precedieron. Con Francia como modelo y, en varios casos, como lugar de residencia temporaria, esos “repatriados comenzaron a empeñarse en producir en casa el símil nacional”.¹³ Repatriados simbólicos, en el caso de los modernistas, reales, en el caso de muchos intelectuales de Nueva York ligados a *Partisan Review*, a causa de la inmigración forzosa de los padres, por razones económicas y persecuciones religiosas, víctimas en su mayoría de los pogroms que tuvieron lugar en Europa en la segunda mitad del siglo XIX.

Instalados en suelo americano, residentes de los barrios “étnicos” de Nueva York, sobre todo del Bronx, donde se concentraban judíos e italianos, antes de su ocupación por los negros, estos hijos de inmigrantes, nacidos en los Estados Unidos, transitaron el camino típico reservado a la segunda generación. Primero asistieron a la escuela pública, aprendieron bien el inglés, se destacaron como alumnos brillantes y encontraron las condiciones institucionales y culturales necesarias para llegar a ser universitarios y realizar el “destino” esperado por sus padres, quienes habían depositado en ellos todas las esperanzas de un futuro mejor y el sueño americano de ascenso social. Pero eso se dio al costo de una vivencia dilacerada, atravesada por todo tipo de sentimientos ambivalentes, vividos en el registro individual de la culpa, de la agitación interior y de la vergüenza en relación con los progenitores y los familiares en general. Pobres, inmigrantes, religiosos, los padres hablaban inglés con acento extranjero y solamente en la esfera pública; en la casa y

¹³ Si la observación es común en los estudios sobre el modernismo brasileño, cobra una nueva dimensión a partir del sugerente estudio de Iná Camargo Costa (2001: 27), dedicado al análisis de la formación del teatro moderno norteamericano y elaborado con el propósito de ofrecer una trama más sólida para la comparación con la formación del teatro moderno en el Brasil.

en el vecindario usaban el yiddish, asistían a la sinagoga, trabajaban duro, se divertían poco. Limitados, en principio, a la sociabilidad familiar y del vecindario, padres e hijos, aun cuando ya no vivían confinados en guetos, sentían que Manhattan estaba más lejos que Europa. La proximidad geográfica estaba atravesada por una colosal distancia social que, cuando fue sorteada por los hijos, implicó un viaje sin retorno a la sinagoga, la suspensión de los preceptos familiares y religiosos de los padres y la adhesión a otro universo de valores: cosmopolita, en el plano cultural, radical, en el ámbito político, agnóstico, opuesto, en un primer momento, a las cuestiones religiosas en su interfaz con los problemas étnicos.

Llegados al comienzo de la edad adulta en un contexto marcado por la grave crisis económica de 1929, vivieron ese período como un momento paradójico de libertad. En las palabras de uno de los editores de *Partisan Review*, William Barrett, aquello que dijo Sartre respecto de la situación de la intelectualidad francesa durante la ocupación alemana (“nunca fuimos tan libres” como en aquel momento) se aplica a la perfección para describir la experiencia de una parte de los artistas e intelectuales (o candidatos a) neoyorquinos en el período de la Depresión. Sin trabajo fijo y sin las obligaciones propias de la carrera y la vida profesional, pusieron la inteligencia y la curiosidad al servicio de la expansión de los intereses culturales.

Si la Depresión implicó la suspensión temporaria del sueño que habían acariciado los padres en relación con el ascenso social de los hijos, también permitió que éstos se reencontrasen en el terreno más arriesgado de la política. Como muchos de los inmigrantes obreros, los padres traían de Europa la cultura socialista. Y fue en ese contexto preciso y, en muchos aspectos, singular de la historia norteamericana –en cuyo interior la clase obrera, los inmigrantes y la “plebe” adquirie-

ron visibilidad en la escena política y en la literatura de la época– que los hijos de aquellos inmigrantes, ya ligados al cosmopolitismo en el plano de la cultura, debido a su socialización en la cultura académica de la época, adhirieron al marxismo y se involucraron en las polémicas trabadas entre comunistas y trotskistas. En las palabras de otro integrante del círculo de *Partisan Review*, Irving Howe, “el radicalismo de los años treinta dio su estilo distintivo a los intelectuales de Nueva York: la atracción hacia la polémica, el gusto por las grandes generalizaciones, la impaciencia hacia aquello que ellos percibían (muchas veces parroquialmente) como erudición parroquial, una perspectiva internacionalista, una creencia tácita en la unidad –aun cuando ésta estuviese fuera de nuestro alcance– del trabajo intelectual”.¹⁴

La adhesión al marxismo, el alejamiento de las propuestas políticas y culturales del Partido Comunista, la intransigente convicción antiestalinista (señalada con bastante claridad en el lanzamiento en 1937 de *Partisan Review*), la defensa de la perspectiva internacionalista, todo eso transcurrió junto y en medio de las transformaciones del paisaje social y cultural de la ciudad de Nueva York. En el ámbito de la producción académica, áreas de saber que hasta entonces habían sido monopolio de las élites blancas y protestantes, como la filosofía y la literatura inglesa, comenzaron a ser “invadidas” por los estudiantes judíos más talentosos, que, minoritarios en la Universidad de Columbia (la institución universitaria de mayor prestigio de la ciudad en aquella época), encontraron en la Universidad de Nueva York y, sobre todo en el City College, el espacio intelectual necesario para continuar con los estudios superiores

¹⁴ Cf. Irving Howe (1990: 244). Esta y las demás citas de los intelectuales neoyorquinos reproducidas en el resto del artículo fueron traducidas por la autora.

y la militancia política de izquierda.¹⁵ Había un clima de urgencia en el aire y una sensación de que, a pesar de la crisis económica y del miedo orquestado de la “amenaza roja”, representada por la Revolución Rusa y perpetrado por la derecha, los Estados Unidos podrían llegar a ser una democracia de tipo socialista. Este tipo de utopía política, anhelada por sectores minoritarios de la ciudad más avanzada de los Estados Unidos, escenario de las vanguardias culturales y artísticas de la época, no tardaría en dar señales de múltiples fallas.

Primero, como resultado de la entrada de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial y de su progresiva hegemonía en el plano político y económico. Segundo, por las implicaciones de la Guerra Fría, del macartismo y del anticomunismo desenfrenado que ganó a las élites políticas norteamericanas, no sólo a las más alineadas a la derecha, sino también a una parte de los liberales de la época. Tercero, por el progresivo conservadurismo de muchos de los intelectuales de Nueva York, quienes, marxistas y radicales en la década de 1930, antiestalinistas fervorosos en la de 1940, defensores del liberalismo y la democracia, inventaron una acrobacia clasifi-

catoria de las más extravagantes para, en la década de 1950, definirse como “anti-anti-comunistas”, parcialmente a tono con los idearios del socialismo democrático, en lucha abierta contra todo tipo de totalitarismo.¹⁶ Por último, por el peso que pasó a tener la cuestión judía –ausente en la perspectiva internacionalista que habían compartido en la década de 1930– en la agenda intelectual de los debates y escritos producidos en la posguerra. La revelación de los campos de concentración, del Holocausto y de las atrocidades cometidas por los alemanes durante la guerra; la ampliación de las bases económicas y sociales de la comunidad judía en Nueva York y de la influencia de sus miembros más expresivos en los círculos culturales de mayor prestigio de la ciudad; el enfriamiento del radicalismo y de la visión internacionalista, todo ello, sumado, contribuyó a que los intelectuales neoyorquinos hicieran una relectura de sus experiencias pasadas, sobre todo de las relativas a la vida familiar, y diesen comienzo a la problematización de un tema que hasta entonces había estado ausente de sus intereses cosmopolitas: la identidad judía.

“*Outsiders*”, en su mayoría, en la década de 1930, en todos los aspectos (origen social, capital cultural y económico, procedencia étnica, filiaciones doctrinarias), los intelectuales de Nueva York, sobre todo los ligados a las revistas *Partisan Review* y *Commentary*,

¹⁵ Según Alexander Bloom, a partir de la década de 1920 se observa un clima de antisemitismo en los Estados Unidos, puesto de manifiesto, por ejemplo, mediante una serie de restricciones que comenzaron a sufrir los estudiantes judíos en las universidades norteamericanas. Pero, aun así, dos de los mayores colaboradores de *Partisan*, Lionel Trilling y Meyer Schapiro, todavía pudieron, en esa época, graduarse en la Universidad de Columbia, lo que no fue posible para los intelectuales judíos más jóvenes, que habían nacido entre 1915 y 1925. Ninguno de ellos llegó a estudiar en Columbia. La única alternativa de que disponían, ya sea a causa de la precaria situación familiar, o de la exacerbación de la discriminación étnica observada en las universidades norteamericanas en la década de 1930, era el City College. Delmore Schwartz, en ese contexto, fue una excepción. Proveniente de una familia judía de clase media, se graduó en filosofía, en 1935, en la New York University e hizo un posgrado en Harvard. Cf. Alexander Bloom (1986: cap. 2) y Shatzky y Taub (comps.) (1999).

¹⁶ Referencia a las disputas clasificatorias y políticas que tuvieron lugar entre los intelectuales de Nueva York a partir de comienzos de la década de 1950, cuando Philip Rahv, William Phillips (los principales editores de *Partisan*), entre otros, crearon el término “anti-anti-comunista” para diferenciarse, por un lado, del anticomunismo de la derecha norteamericana y, por otro, de los anticomunistas liberales como Sidney Hook y Elliot Cohen (editor de *Commentary*). Así señalaron su alineamiento junto al sector de los “neoyorquinos” situados más a la izquierda en el período, como Clement Greenberg, Meyer Schapiro, Dwight Macdonald, Irving Howe y Lewis Coser (los dos últimos eran editores de *Dissent*), entre otros.

fueron paulatinamente migrando no sólo de posición política sino también de estatus intelectual y social. Hacia el final de la Segunda Guerra, en el momento en que ya recibían señales inequívocas de la influencia intelectual que ejercían en la ciudad, hicieron eclosión las primeras crisis internas del grupo. En la visión de Irving Howe (1982: 251-252), que puede tomarse como expresión condensada de la autorrepresentación de estos intelectuales, “tal vez hubiese una relación entre crisis interna e influencia externa. Todo aquello que los mantenía en acción –la idea del socialismo, la defensa del modernismo literario, el ataque a la cultura de masas, un estilo especial de crítica literaria– fue juzgado como irrelevante en los años de la posguerra. Pero como grupo, en el momento exacto en que la desintegración interna había comenzado a producirse seriamente, los intelectuales de Nueva York podían ser identificados de inmediato. Los líderes del grupo eran Rahv, Phillips, Trilling, Rosenberg y Kazin. El principal teórico político era Hook. Los escritores y poetas ligados al medio neoyorquino eran Delmore Schwartz, Saul Bellow, Paul Goodman e Isaac Rosenfeld. El “scholar” más reconocido, así como la fuerza moral inspiradora, era Meyer Schapiro.

En esa lista, los grandes ausentes son los no judíos, como Dwight Macdonald y William Barrett, por ejemplo, y las mujeres, como Mary McCarthy, Elizabeth Hardwick, Diana Trilling y Hannah Arendt, sin duda la intelectual más influyente y vigorosa del círculo, que la había incorporado rápidamente luego de su llegada a Nueva York en 1941. Su libro *Los orígenes del totalitarismo*, escrito a fines de la década de 1940 y publicado en 1951, fue un acontecimiento y tuvo una recepción impresionante entre ellos.

En ese mismo período, en el Brasil, los integrantes del grupo Clima, en sintonía con los idearios de la izquierda, también comparaban la crítica al totalitarismo, se enfrentaban

con el Partido Comunista, criticaban el estalinismo y defendían un socialismo de tipo democrático. Pero, a diferencia de los intelectuales neoyorquinos que, tras la entrada de los Estados Unidos en la guerra y, sobre todo, en la posguerra, fueron abandonando el polo más a la izquierda del espectro político, los intelectuales de Clima que, en sus inicios, estaban más interesados en la agenda cultural que en el debate político (con excepción de Paulo Emílio), pasaron a tener una actuación más comprometida. Primero, por medio de los dos manifiestos que publicaron en la revista *Clima* (en 1942 y 1943), donde lanzaron, según Antonio Candido (1986: 61), las bases para la construcción de una acción socialista, “sin sectarismo pero sin transigencia”, fundada en la “fidelidad a la Revolución Rusa” y en el “marxismo como base”, pero abierta “a las corrientes filosóficas y políticas del siglo” con el propósito inmediato de “luchar contra el Estado Novo y el fascismo”. Luego, por el hecho de que se mantuvieron como defensores intransigentes de la libertad de expresión y los valores democráticos, en los dos contextos de mayor represión política en el país, el Estado Novo y la dictadura militar.

Más allá de las diferencias políticas y de orígenes sociales de los dos círculos de intelectuales, ellos son uno de los productos más acabados del sistema cultural moderno implantado en las ciudades de San Pablo y Nueva York entre las décadas de 1930 y 1950, en un momento en que la vida académica y la crítica cultural estaban íntimamente entrelazadas en la esfera pública de la ciudad, en sus realizaciones más expresivas, en sus proyectos más audaces.

Al contrario de la mayoría de los *campi* universitarios norteamericanos que, en cierto sentido, estaban y continúan estando aislados y autosuficientes en relación con el medio urbano en el que se sitúan, las instituciones de enseñanza superior en Nueva York nunca perdieron la conexión con la vida más amplia

de la ciudad. De hecho, ellas son impensables sin el dinamismo cultural de la ciudad, el periodismo, las editoriales, los artistas, los museos, las galerías, los intelectuales, los diversos grupos étnicos que, compuestos por levas de inmigrantes, dieron una fisonomía particular a Nueva York.

Tanto allí como aquí, se produce, en el dominio de la producción cultural e intelectual, una ampliación del reclutamiento social de sus practicantes. Los intelectuales neoyorquinos son un caso ejemplar de esa dirección y, en el caso brasileño, los actores y actrices de origen humilde o inmigrante que se incorporaron al Teatro Brasileño de Comedia (como Cacilda Becker y Nydia Licia, entre otros) y varios estudiantes de la Facultad de Filosofía de la Universidad de San Pablo que, una vez formados, se destacarían en sus respectivas áreas de especialización. El ejemplo más notable en ese sentido es el de Florestan Fernandes. Su origen social, sumado a las dificultades de toda índole que tuvo que enfrentar en la infancia y la adolescencia, difícilmente le abriría las puertas de las facultades donde se formaban nuestras élites dirigentes, como las de Derecho, Politécnica o Medicina. Del encuentro entre jóvenes talentosos, instituciones y proyectos audaces y ciudades en intensa transformación con perfil de metrópolis, alejadas de los centros formales del poder político, surgieron las condiciones sociales y simbólicas para la producción de los círculos de intelectuales rastreados en este artículo.

Los intelectuales de Nueva York vistos por el prisma de la configuración “establecidos-outsiders”

La reorientación política de los intelectuales de Nueva York, consecuencia en parte de la modificación de la posición social de sus integrantes y de la conquista de autoridad cultural y simbólica, parece ser inseparable de la

consolidación, en la posguerra, de la hegemonía económica, militar y política de los Estados Unidos en el escenario internacional y de la polarización que la Guerra Fría produjo en el plano interno. En ese contexto, la crítica al totalitarismo y al estalinismo dio lugar a alianzas inesperadas y a contenidos diversos a los exhibidos en el clima de radicalismo de la década de 1930.¹⁷

Este planteo tiene algo de reduccionismo político y de “verdad sociológica”. Para allanar los deslices reduccionistas y dar solidez a los eventuales aciertos sociológicos, utilizaré el modelo “establecidos-outsiders” de Elias con el propósito de reflexionar más adecuadamente sobre la posición de la intelectualidad neoyorquina. Para resumir uno de los recorridos teóricos y analíticos más vigorosos en el campo de las ciencias sociales, como el de Norbert Elias, sólo señalaré que las confi-

¹⁷ Corresponde hacer aquí dos aclaraciones. La primera, relativa a la caracterización más general del realineamiento político de estos intelectuales, hecha a lo largo del artículo en cuanto a su progresivo conservadurismo. Este encuadre corresponde, por un lado, a la manera dominante con que ellos fueron vistos por la izquierda norteamericana en las décadas de 1960 y 1970. Conservadores, en este caso, es un calificativo que les adjudicaron los integrantes de la también llamada “nueva izquierda” norteamericana. Por otro lado, es preciso destacar que la participación de varios de estos intelectuales en organizaciones denunciadas en la década de 1960 por sus vinculaciones supuestas o reales con la CIA, contribuyó a exacerbar tal percepción. Basta mencionar, en tal sentido, la participación de Sidney Hook, Elliot Cohen, William Phillips, Diana Trilling, entre otros, en el Comité Americano para la Libertad de la Cultura (fundado en 1949) y en el Congreso para la Libertad de la Cultura, entidades dedicadas a la defensa de la democracia, contra el totalitarismo y el comunismo. En 1967, salió a luz la información acerca de que el Congreso recibía apoyo y dinero de la CIA. El autor de la denuncia, Jason Epstein, escribió el artículo “The CIA and the intellectuals”, publicado en la *New York Review of Books*, en abril de 1967. El efecto de la revelación fue casi como el de una “bomba” para hacer trizas la imagen y la credibilidad política de estos intelectuales anticomunistas que se consideraban liberales. La denuncia fue rebatida por algunos de los intelectuales citados. Para más información sobre el asunto, véanse Diana Trilling (1977), y Wiliam Phillips (1983).

guraciones sociales que él estudia a través del prisma del modelo mencionado antes permiten aprehender, de manera renovada, un conjunto de fenómenos empíricos que, a primera vista, parecen adversos a una generalización conceptual más abarcadora. Entre ellos, las relaciones entre negros y blancos, entre judíos y no judíos, entre burgueses y aristócratas, entre grupos obreros idénticos según cualquier criterio morfológico (nivel de ingreso, de escolaridad, domicilio, ocupación profesional, etc.) y distintos en términos simbólicos.¹⁸ En todas esas relaciones, sobre todo en las que de modo apresurado y equivocado son clasificadas como “étnicas”, lo que se verifica, según el análisis de Elias, es la existencia de niveles variados de interdependencia entre los grupos, expresados por una distribución desigual de poder y por procesos complejos de atribución de sentido que enredan a todos en un juego dilacerado por la afirmación de la superioridad de unos y la inferioridad de otros. En el caso de las relaciones entre los alemanes y los judíos alemanes a fines del siglo XIX, Elias muestra que el resentimiento de los primeros, los “establecidos”, en relación con los segundos, era resultado, en gran medida, del hecho de que éstos, los “outsiders”, habían comenzado a ocupar posiciones de poder y de prestigio consideradas hasta entonces como monopolio de los “establecidos”.

¹⁸ Véase, en ese sentido, el libro de Norbert Elias y John Scotson (2000). No hay que olvidar que este libro actualiza una de las dimensiones analíticas presentes en la configuración “establecidos-outsiders”. A saber, aquella en que las posiciones sociales de cada uno de los grupos, por estar basadas en criterios morfológicos idénticos, se vuelven fijas en el plano de la repartición de poderes. Mientras que los recursos simbólicos de cada uno de los grupos se mantengan inalterados, la posición de poder de uno sobre el otro sigue siendo la misma. Esto no significa que el modelo no pueda aplicarse a grupos que, “outsiders” al comienzo, puedan llegar a ser establecidos o a amenazar la posición de los establecidos, como bien muestra Elias en otros trabajos, en particular en *Los alemanes* y en *Mozart: sociología de un genio*.

Al afirmarse en la economía y en la cultura, los judíos alemanes, vistos como un grupo socialmente inferior, amenazaban la autorrepresentación de partes significativas de los alemanes. Manifestado bajo la forma del resentimiento, ese sentimiento encuentra su contrapartida en la posición, también en cierto sentido “en falso”, de la sociedad alemana del siglo XIX. Como muestra Elias:

Hacia poco tiempo —sólo después de 1870— que la sociedad alemana dominante había pasado, ella misma, de un estatus relativamente bajo y a menudo humillante en relación con los estados nacionales europeos considerados establecidos, a una posición de poder relativamente elevada. Como consecuencia de ese hecho, la conciencia que tenía de su estatus y de su identidad era particularmente incierta y frágil, comparada con la de otras naciones más antiguas y unificadas desde hacía mucho tiempo. La minoría judía, que constituía un grupo marginal en el país, irritaba entonces especialmente a los grupos cristianos establecidos y provocaba una animosidad particular, porque los propios grupos establecidos, en virtud de su destino, se mostraban inquietos en cuanto a su estatus y su identidad. [...] Para plantear las cosas con más precisión, se podría decir: cuanto menos seguro se estaba de su estatus, más antisemita se era (Elias, 1991: 153-154).

Esta reflexión de Elias es particularmente sugestiva para plantear una hipótesis final sobre la situación de los intelectuales de Nueva York entre las décadas de 1930 y 1950, y para comprender el progresivo conservadurismo político de sus integrantes. Ellos, que en un primer momento ocupaban una posición de “outsiders” en relación con las élites dirigentes, blancas y protestantes, fueron mudando de lugar y volviéndose “establecidos” en el plano cultural y en lo que respecta a la autoridad intelectual en la década de 1950.

Una de las señales inequívocas de esa nueva condición es la proliferación de memorias y escritos de estos intelectuales acerca de ellos mismos. Parecería que junto a la marca que dejaron en sus respectivos campos de actuación, no hubieran ahorrado ni tiempo ni energía para volver a contar la historia del grupo, de modo de cerrar las grietas en la imagen que construyeron sobre sí mismos. La búsqueda del monopolio de la representación legítima y autorizada, recurrente en todos los círculos de intelectuales y artistas con algún relieve en la historia cultural, adquiere contornos específicos en el caso de los intelectuales de Nueva York. Si tomamos las diversas reflexiones que hicieron sobre sí mismos como expresiones condensadas de la autorrepresentación que quisieran ver preservada, quizá podamos descubrir nuevas pistas de análisis.

Veamos, en ese sentido, cómo uno de los más agudos integrantes del grupo, el crítico literario y profesor universitario Irving Howe, reflexiona sobre el cambio de estatus, de reconocimiento social y de posición de sus pares. Según su opinión, eso no implicó la producción de algún tipo de conexión con

[...] una clase estable de altos funcionarios públicos o con un segmento significativo de los ricos. Ellos no tenían conexiones en Washington. No modelaron los gustos oficiales o dominantes. Y no podían ejercer el tipo de control sobre la opinión cultural que el “establishment” londinense parece haber mantenido hasta hace poco tiempo. Críticos como Trilling y Kazin eran escuchados por personas del mundo editorial. Rosenberg y Greenberg por personas del mundo del arte, pero difícilmente podrían ser considerados algo tan formidable como un “establishment” (Howe, 1982: 266).

Si el término de comparación fuese el grupo de Bloomsbury,¹⁹ como propone Irving Howe, por cierto tiene razón cuando afirma que los intelectuales neoyorquinos no alcanzaron el mismo grado de influencia y de proyección de que sí disfrutó el círculo inglés. Entre otras razones, porque los últimos provenían de una fracción dominante de la burguesía inglesa. Pero el hecho de que los orígenes sociales así como la proyección y la influencia de los dos círculos fueran diferentes, no nos debe impedir señalar algunas de las coincidencias estructurales observadas en la posición de ambos grupos. Mantenido las debidas proporciones, el círculo de intelectuales de Nueva York se volvió con el tiempo tanto o más establecido que el grupo de Bloomsbury. No porque sus miembros se hayan enriquecido, o hayan establecido conexiones formales con Washington o con las élites dirigentes, ni tampoco porque se concentraran solamente —lo que no era poco significativo en la década de 1950— en la crítica cultural, de arte o de literatura. Más bien porque llegaron a ser una élite cultural exactamente en el período en que su comunidad “étnica” de origen adquiría posiciones cada vez más sólidas en Nueva York, que poco tenían que ver con la situación de sus “parientes pobres” inmigrantes.

Para dar contornos más sólidos a la reciente afirmación, es necesario referirse a la situación profesional de los miembros más relevantes de *Partisan Review* en la década de 1950. Philip Rahv, agnóstico y marxista, ganó reconocimiento por sus intervenciones en la intersección de la cultura con la política, por su “olfato” para descubrir jóvenes escritores, por los numerosos ensayos que publicó y compiló sobre literatura rusa y norteamericana (en especial Dostoievski, Tolstoi y Henry James eran sus escritores predilectos).²⁰ Au-

¹⁹ Para un análisis denso y provocativo de ese círculo, véase el artículo de Raymond Williams (1982: 148-169).

²⁰ Sobre este aspecto, cf. el ensayo memorativo que Mary McCarthy escribió sobre Rahv, algunos meses después de su muerte, para *New York Times Book Review*, el 17 de febrero de 1974.

todidacta, dominaba seis idiomas (ruso, inglés, alemán, francés, hebreo e yiddish) y era un crítico literario reputado cuando en 1958 fue invitado a ser profesor de literatura en Brandeis, un famoso *college* de Boston, conocido por su osadía intelectual e institucional, y por contratar a un número significativo de intelectuales judíos, nacidos en los Estados Unidos o refugiados provenientes de Europa, como Herbert Marcuse, por ejemplo.

En la época en que dio clases en Brandeis, Rahv estaba casado con Nathalie Swan, su segunda mujer oficial y tercera relación conyugal, contraída poco tiempo después de su separación de Mary McCarthy, que, como vimos, lo había dejado para casarse con Edmund Wilson. Nathalie había estudiado en Vassar en el mismo período que Mary, provenía de una familia rica y era arquitecta de profesión. En ella, Rahv encontraría “la perpetua Guggenheim”, según la fórmula precisa e irónica de otro miembro del círculo, William Barrett.²¹

Uno de los pocos no judíos del grupo, pero profundamente identificado con ellos, al punto de llamarse un “asimilado”,²² Barrett se graduó en filosofía en el City College (integrado por una mayoría de estudiantes judíos), antes de partir a Europa a comienzos de la década de 1940, donde entraría en contacto con el existencialismo francés, del cual se volvería un especialista. Profesor de filosofía de la Universidad de Nueva York, amigo del poeta y escritor Delmore Schwartz (que también fue editor de *Partisan*) desde los tiempos en que

ambos asistían a algunos cursos de posgrado en la Universidad de Columbia, Barrett fue colega de departamento de Sidney Hook, la figura más polémica del círculo. Marxista convencido en los años de la Depresión, antiestalinista furioso en las décadas siguientes, ensayista brillante, graduado en filosofía en el City College, Hook fue profesor de filosofía de la Universidad de Nueva York, donde ingresó en 1931 y permaneció hasta jubilarse. Allí tuvo como alumno a William Phillips, cuando éste cursaba la maestría, después de graduarse en filosofía en el City College y antes de doctorarse en Columbia. Comprometido en sus primeros tiempos con la literatura proletaria y con el radicalismo de la década de 1930, Phillips, siempre en conjunto con Rahv, se distanció definitivamente de los comunistas cuando en 1937 lanzó la revista que los haría conocidos en la ciudad. Sus intereses intelectuales se concentraban en la crítica literaria y en el periodismo cultural.

Los críticos de arte de *Partisan Review*, Clement Greenberg y Meyer Schapiro, eran figuras destacadas en ese campo en la década de 1950. El primero tuvo una entrada resonante en la escena cultural neoyorquina, gracias al artículo “Avant-garde and kitsch”, publicado en 1939 en *Partisan Review*. Defensor intransigente del formalismo en el plano analítico y del expresionismo abstracto norteamericano, Greenberg fue el primer crítico en reconocer la importancia de Jackson Pollock (con lo que contribuyó a proyectarlo como el pintor norteamericano del momento) y en tratar a los artistas modernos de Nueva York como parte de una escuela colectiva.

Meyer Schapiro, por su parte, profesor de historia del arte en Columbia, donde ingresó, a los 16 años, gracias a que obtuvo dos becas de estudio (Pulitzer y Regents, respectivamente), se graduó en 1924 y se doctoró en 1928, el mismo año en que comenzó a enseñar historia del arte en esa institución. En 1952 pasó a ser profesor titular de Columbia,

²¹ La observación de Barret se refiere a la prestigiosa y codiciada beca de estudios que la John Simon Guggenheim Memorial Foundation daba a intelectuales destacados en diversos campos del saber. Citada en Andrew Dvosin (1997: 103).

²² Comentando su identificación con los judíos, William Barrett enfatiza que ésta comenzó de manera reflexiva y deliberada. En sus palabras, “I was pro-Jewish because the Jews seemed to me the people of the mind” (Barrett, 1982: 23).

especializado tanto en arte moderno como medieval. Reconocido por sus escritos, por su erudición, por su inspiración como profesor, sus clases tenían un público cautivo. En palabras de uno de sus alumnos, Marshall Berman, autor de *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, sus clases eran “como sexo, música o algunas pocas experiencias tan estimulantes: él nos mostraba la riqueza de existir [...] proyectaba una corriente impresionante de imágenes, modernas y medievales [...] hacía osados saltos al pasado, en culturas radicalmente diferentes, en distintas visiones del futuro” (Berman, 1996). Las observaciones apasionadas del ex alumno son contrapuestas, en un registro más irónico, por los comentarios de dos de sus contemporáneos en *Partisan*. Penetrante, Mary McCarthy hacía alarde de que él era “una boca en busca de un oído”. Rahv no se quedaba atrás y decía que tras una hora de conversación telefónica con Schapiro “se podía obtener un PhD” (Barrett, 1982: 53 y 69 respectivamente).

Al igual que Schapiro, Lionel Trilling también se graduó en Columbia, en 1925. Fue el primer judío en integrar un departamento de literatura inglesa en esa universidad y, en 1939, pasó a ser miembro estable del cuerpo docente. Con el ensayo como medio privilegiado de expresión, autor de estudios importantes sobre la relación entre literatura y psicoanálisis, Trilling –al contrario de Schapiro, que, según su ex alumno Berman, “nos sumergía en el arte que nos permitía ver la alegría y la belleza del mundo moderno”– “nos forzaba a leer la literatura moderna de manera tal que nos llevaba a pensar si todavía quedaba algo para vivir” (Berman, 1996). Especie de librepensador, fue, entre todos los integrantes del círculo de intelectuales neoyorquinos, el más resistente respecto de la atribución de la importancia de la cuestión judía en su trayectoria y formación.

En el polo opuesto se encontraba Alfred Kazin. Fue el primero en publicar un libro de

memorias dedicado al tema de su pasado de hijo de inmigrantes pobres judíos; fue también el primer miembro del grupo en encaminarse hacia el estudio de la formación de la tradición literaria norteamericana. *On native grounds*, su primer libro escrito en esa dirección, gracias a una beca de estudios que recibió de la Guggenheim Memorial Foundation, fue publicado en 1942 cuando él tenía 27 años. El menos políticamente comprometido del grupo, más interesado en la literatura que en la política, Kazin era un crítico literario de renombre en la década de 1950. Compartía esa posición con Lionel Trilling e Irving Howe.

En el caso de Howe, la conquista de un nombre propio se produjo, por un lado, por la militancia política; en 1950, tras colaborar en *Partisan Review*, donde había hecho su debut en 1946, creó *Dissent*, la revista más izquierdista del período. Por otro lado, por su intensa y fructífera actividad como autor de reseñas en la revista *Time*, donde trabajó cuatro años con dedicación parcial. Trotskista en su juventud, convocado para servir en el ejército norteamericano en la Segunda Guerra Howe fue enviado a Alaska en ese período. Durante los dos años que pasó allí, a cargo de tareas burocráticas, se dedicó a leer compulsivamente sobre los más diversos temas. Los libros eran aquellos que estaban disponibles en la biblioteca del campamento militar. Pero tuvo la fortuna de que ésta estuviera bien equipada, de modo que, entusiasmado por aprender e imposibilitado de especializarse en algún campo, leyó y aprendió mucho durante todo ese tiempo. En sus palabras, “por puro desinterés de la mente, ninguna de las universidades que conocí más tarde se equiparó a esos meses en Alaska” (Howe, 1982: 95). Viniendo de alguien como él, que enseñó en universidades del nivel de Stanford (entre otras), el comentario hace pensar. Formado como la mayoría de los judíos del círculo en el City College, donde se graduó en literatura inglesa en 1940, Howe debutó co-

mo profesor universitario en 1953, en Brandeis, donde también enseñaría Rahv, como vimos, a partir de 1958.

Dwight Macdonald, el único periodista profesional de grupo, proveniente, como ya se dijo, de una familia de clase media protestante y adinerada, estudió en colegios privados y se formó en Yale, una de las universidades de mayor prestigio de los Estados Unidos; integró el cuerpo de editores de *Partisan Review* hasta el año 1943, cuando abandonó la revista por desavenencias políticas con los demás editores, que defendían la entrada de los Estados Unidos en la guerra, para fundar *Politics*, que existió hasta 1949. Por último, hay que mencionar los nombres de Mary McCarthy, Elizabeth Hardwick, Diana Trilling y Hannah Arendt. Cada una a su manera y en sus respectivos campos de actuación —la primera como escritora, la última como filósofa y las otras dos como críticas literarias y ensayistas— ya habían conquistado, en la década de 1950, un nombre propio, independientemente de sus relaciones amorosas. Circulaban con autoridad en la escena cultural e intelectual de la ciudad y eran reconocidas como mujeres brillantes.

En esa década, ellos y ellas formaban una élite cultural que, a diferencia del grupo de Bloomsbury, no era sin embargo, como pretendía Irving Howe, menos “establecida”. La diferencia entre ambos círculos, que existe y debe ser considerada con seriedad, deviene del hecho de que los primeros, los neoyorquinos, vivieron al comienzo las aflicciones propias de la condición de “outsiders”, que se expresaba, como vimos, en sentimientos turbulentos y ambivalentes, en una mezcla de culpa, vergüenza y resentimiento por el origen y la situación social de sus progenitores. Padres y madres atrapados en la dura vida de

los obreros, sastres, costureros, pintores de pared, tintoreros, vendedores ambulantes, para quienes los hijos eran “el único fin de sus existencias”, en las palabras de Alfred Kazan (1951: 55), cuya infancia y adolescencia estuvo dominada por el pensamiento de que el mundo se dividía entre “los de adentro y los de afuera”. En la visión de Irving Howe (1982: 5), “el hogar significa privación”, y de allí sus dificultades para llevar a algún amigo no judío a que conociera su familia. “Me hubiera dado vergüenza presentarle a mis padres, así como presentarlo a mis padres.”

La situación que vivieron al comienzo era completamente distinta (y desconocida) de la de los integrantes del grupo inglés que, tan seguros de su condición social, podían permitirse libertades osadas en la época, como referirse a sí mismos por el primer nombre y no por el apellido, como era usual entre las élites inglesas. Además, es necesario enfatizar que los intelectuales judíos neoyorquinos alcanzaron la condición de “establecidos” en el momento en que la ciudad que daba sentido, dirección y salida a la producción (y a la sociabilidad) del grupo, se había convertido en la capital cultural contemporánea y en el centro de referencia de un país que, desde hacía ya mucho tiempo, había perdido el estatus de ex colonia para transformarse en la nación más “establecida” del mundo. Prisioneros de la condición de “establecidos” en una nación “establecida”, estos intelectuales, al mismo tiempo en que dejaban marcas indelebles en la cultura norteamericana, vivieron la ambivalencia resultante del intento de mantenerse críticos del totalitarismo y de afirmarse a veces como anticomunistas, otras como anti-anti-comunistas, en un país practicante del pluralismo cultural pero proclive a las lógicas duales en el dominio de la política. □

Bibliografía

- Arruda, Maria Armanda do Nascimento (2001), *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*, Bauru, EDUSC.
- Barrett, William (1982), *The Truants: adventures among the intellectuals*, Garden City, Anchor Press.
- Bender, Thomas y Schorske, Carl (comps.) (1994), *Budapest and New York: studies in metropolitan transformations, 1870-1930*, Nueva York, Russell Sage Foundation.
- Bender, Thomas (1993), *Intellect and public life: essays on the social history of academic intellectuals in the United States*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- (1987), *New York intellect: a history of intellectual life in New York city, from 1750 to the beginnings of our own time*, Nueva York, Knopf.
- Berman, Marshall (1996), "Meyer Schapiro: the presence of the subject", *New Politics*, vol. 5, Nº 20, invierno.
- Bloom, Alexander (1986), *Prodigal sons: the New York intellectuals and their world*, Nueva York, Oxford University Press.
- Bourdieu, Pierre (1984), *Homo Academicus*, París, Minuit.
- Brightman, Carol (comp.) (1995), *Between friends: the correspondence of Hannah Arendt and Mary McCarthy, 1949-1975*, Nueva York, Harcourt Brace & Co.
- Brighman, Carol (1992), *Writing dangerously: Mary McCarthy and her world*, Nueva York, Clarkson Potter.
- Bryer, Jackson (comp.) (1986), *Conversations with Lillian Hellman*, Jackson, University Press of Mississippi.
- Campos, Augusto de (comp.) (1982), *Pagu: vida e obra*, San Pablo, Brasiliense.
- Candido, Antonio (1945), "Depoimento", en Mário Neme (comp.), *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo.
- (1986), "Informe político", en Carlos Calil y Maria Tereza Machado (comps.), *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*, San Pablo, Brasiliense/Embrafilme.
- Champion, Laurie (comp.) (2000), *American women writers, 1900-1945: a bio-bibliographical critical sourcebook*, Westport, Greenwood Press.
- Clark, T. J. (1986), *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*, Princeton, Princeton University Press.
- Cooney, Terry (1986), *The rise of the New York Intellectuals: Partisan Review and its circle*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Costa, Iná Camargo (2001), *Panorama Vermelho: ensaios sobre o teatro americano moderno*, San Pablo, Nankin Editorial.
- Dvosin, Andrew (1997), *Literature in a political world: the career and writing of Philip Rahv*, PhD. tesis, New York University.
- Elias, Norbert (1991), *Norbert Elias par lui-même*, París, Fayard.
- Elias, Norbert y Scotson, John (2000), *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*, traducción de Vera Ribeiro, presentación y revisión técnica de Federico Neiburg, Río de Janeiro, Zahar.
- Gilbert, James (1992), *Writers and partisans: a history of literary radicalism in America*, Nueva York, Columbia University Press.
- Gluck, Mary (1985), *Georg Lukács and his generation, 1900-1918*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Hardwick, Elizabeth (1982), *A view of my own: essays on literature and society*, Nueva York, Ecco Press.
- Hellmann, Lillian (1976), *Scoundrel time*, Boston, Little Brown.
- Hook, Sidney (1987), *Out of step: an unquiet life in the 20th century*, Nueva York, Harper & Row.
- Howe, Irving (1982), *A margin of hope: an intellectual autobiography*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich.
- (1990), *Selected writing, 1950-90*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich.
- Jumonville, Neil (1991), *Critical crossing: the New York intellectuals in postwar America*, Berkeley, University of California Press.
- Kaul, Arthur (comp.) (1997), *American literary journalists, 1945-95*, Detroit, Gale Research.
- Kazin, Alfred (1951), *A walker in the city*, Nueva York, Grove Press.
- (1965), *Starting out in the thirties*, Ithaca, Cornell University Press.
- (1970) (1942). *On native grounds: an interpretation of modern American prose literature*, Nueva York, Harvest/HJB Book.
- (1978), *New York Jew*, Nueva York, Knopf.
- Krupnick, Mark (1986), *Lionel Trilling and the fate of cultural criticism*, Evanston, Northwestern University Press.
- Laskin, David (2000), *Partisans: marriage, politics, and betrayal among the New York intellectuals*, Nueva York, Simon & Schuster.
- Macdonald, Dwight (1957), *Memoirs of a revolutionist: essays in political criticism*, Nueva York, Farrar & Straus.
- (1962), *Against the America grain*, Nueva York, Random House.

- McCarthy, Mary (1992), *Intellectual memoirs: New York, 1936-1938*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich.
- (1987), *How I grew*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich.
- (1987) [1955], *Memórias de uma menina católica*, traducción de Heloisa Janh, San Pablo, Companhia das Letras.
- Mello e Souza, Gilda (1981-1984), “Depoimento”, *Língua e Literatura*, vols. 10-13, p. 135.
- Miceli, Sérgio (2003), *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Phillips, William (1983), *A partisan view: five decades of the literary life*, Nueva York, Stein and Day.
- Phillips, William (comp.) (1985), *Partisan Review: the 50th anniversary edition*, Nueva York, Stein and Day.
- Pierpont, Claudia (2001), *Passionate minds: women rewriting the world*, Nueva York, Vintage Books.
- Pontes, Heloisa (1998), *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo, 1940-68*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Rahv, Philip (1978), *Essays on literature and politics, 1932-1972* (ed. por Andrew Dvosin), Boston, Houghton Mifflin.
- Shatzky, Joel y Taub, Michael (comps.) (1999), *Contemporary Jewish American dramatists and poets: a bio-critical sourcebook*, Greenwood Press.
- Schorske, Carl (1988), *Viena Fin-de-Siècle: política e cultura*, traducción de Denise Bottmann, San Pablo, Companhia das Letras.
- Trilling, Diana (1977), *We must march my darlings: a critical decade*, Nueva York, Harcourt Brace.
- Wald, Alan (1987), *The New York Intellectuals: the rise and decline of the anti-Stalinist left from the 1930s to the 1980s*, Chape Hill, University of North Carolina.
- Williams, Raymond (1982), “The Bloomsbury Fraction”, en *Problems in Materialism and Culture*, Londres, Verso Editions.
- Wilson, Edmund (1986) [1940], *Rumo à estação Finlândia. Escritores e atores na história*, traducción de Paulo Henrique Britto, San Pablo, Companhia das Letras.
- (1975), *Os anos 20: extraído dos cadernos e diários* (ed. por Leon Edel), traducción de Paulo Henrique Britto, San Pablo, Companhia das Letras.

Economistas y élites estatales en el Brasil y la Argentina, 1980-2000

*Esbozo de una sociología comparada
de la cultura a propósito del “efecto Orloff”*

Federico Neiburg

Museo de Antropología de Río de Janeiro

Quiero comenzar agradeciendo a Adrián Gorelik y a los organizadores del seminario por esta oportunidad de discutir aspectos de una investigación sobre economistas y culturas económicas en el Brasil y en la Argentina que se encuentra en sus inicios.

Se trata de un trabajo que se estructura en tres ejes. El primero, utilizando una expresión inspirada en Max Weber, se centra en los “profesionales de la economía”, esto es, en aquellos individuos que viven “de” y “para” la economía, como los funcionarios de agencias internacionales y de gobiernos, los académicos, los operadores de mercado o los periodistas. El segundo eje busca ir más allá del estrecho círculo de los especialistas para considerar las modulaciones de las esferas públicas económicas nacionales, considerando los canales de difusión y popularización de las categorías económicas de interpretación y de acción en el mundo social, atendiendo especialmente al universo del periodismo y de los medios más o menos especializados. El último eje considera aquello que a falta de un término mejor puede denominarse como culturas económicas: las disposiciones sociales que los individuos movilizan en lo que los especialistas entienden como la dimensión económica de la vida social, o, en otros términos, las formas de conceptualizar y de actuar en la vida económica –una noción que, en la tradi-

ción de la sociología histórica de la cultura inaugurada por Weber, permite observar las mediaciones entre los usos eruditos y prácticos de las categorías que sirven para pensar y actuar en el mundo de la economía (o para actuar y pensar económicamente en el mundo social)–.

Dicho esto sobre el marco más general del trabajo, es preciso aclarar que aquí me concentraré menos en los mecanismos y en los agentes encargados de difundir o popularizar la cultura de la economía y más en los propios economistas, y especialmente en su papel como intelectuales públicos, doblemente autorizados como científicos y como hombres de Estado.¹

Tratar de esos productores de cultura que son los economistas (pocas veces reconocidos como intelectuales por los intelectuales que estudiamos a los intelectuales), tomar a los economistas como una entrada para contrastar configuraciones culturales y estatales diferentes en dos espacios nacionales, es ciertamente una tarea desmesurada. El modo que

¹ Mi exposición se centra pues sobre ese universo, los economistas, que es el terreno en el que la investigación ha avanzado más hasta ahora, en buena medida gracias al trabajo conjunto que iniciamos hace algún tiempo con Mariano Plotkin (véase, por ejemplo, Federico Neiburg y Mariano Plotkin, 2004).

he elegido para explorar preliminarmente ese universo es focalizar algunos eventos que me parecen particularmente ricos para discutir en este seminario sobre comparatismo: los planes de estabilización económica implementados en ambos países en el período posterior a la redemocratización; específicamente, los dos grandes planes de estabilización aplicados en ese período, respectivamente, en la Argentina y el Brasil: los planes Austral (1985) y Cruzado (1986) y los planes de Convertibilidad (1991) y Real (1994).

Como se sabe, sobre la base de un diagnóstico respecto de la gravedad de las crisis económicas de cada país (especialmente referido al descontrol inflacionario), esos planes dispusieron transformaciones radicales en las reglas del juego de los campos económicos nacionales, alteraron las relaciones entre los principales precios de la economía, establecieron revisiones generales de contratos y dispusieron el cambio de las monedas nacionales (en la Argentina, del Peso al Austral y del Austral a un híbrido de Dólar / Peso; en el Brasil, del Cruzeiro al Cruzado y, después, del Cruzeiro al Real). Esos planes marcaron también momentos fuertes en la consagración de los economistas como figuras públicas, como intérpretes de los más graves dilemas nacionales y como individuos capacitados para elaborar las formas supuestamente correctas de superarlos.

Por otro lado (y me parece que esto apunta a un asunto especialmente relevante para nuestra discusión), contrastes y coincidencias entre los planes aplicados en ambos países han sido, y son, motivo frecuente de debate en varios niveles: en la ciencia económica (que los trata como ejemplos más o menos exitosos de estabilización) y en el debate político (donde, por ejemplo, no es raro encontrar referencias a ellos, sea para calificarlos como pasos positivos en la creación de auténticas economías de mercado o para denunciarlos como hitos en la implantación del neoliberalismo). Pero también las referencias

cruzadas están presentes en el sentido común, asociando el destino de ambos países con los misterios del carácter nacional y de la vecindad. En el Brasil, esas asociaciones llegaron a ganar el estatuto de “teoría”, con la formulación del llamado “efeito Orloff”, según el cual “la Argentina de hoy es el Brasil de mañana”. Eso, después de que, en la primera mitad de la década de 1980, un conocido y barato vodka popularizó un eslogan que refería los efectos colaterales positivos (contra la resaca, digamos) de la bebida, diciendo “Eu sou você amanhã”. En el campo de las interpretaciones populares (y también eruditas, pues menciones al “efeito Orloff” aparecen en no pocos textos firmados por economistas, incluso mezcladas con una que otra fórmula matemática) esa llave explicativa de los paralelismos entre ambos países tuvo su auge cuando los dos primeros planes (Austral y Cruzado) comenzaron a tambalear y pasaron por ajustes bautizados, a ambos lados de la frontera, con el nombre de estaciones del año: Plan Primavera y Plan Verano, respectivamente primero en la Argentina y luego en el Brasil, como ordenaba el efecto Orloff, aceptado ya entonces por los diseñadores de la política económica.

A esos paralelismos hay que sumar evidentemente otros, como –en el contexto de la “transición democrática”– la progresiva sustitución de la llamada “agenda política” por una “agenda económica” (centrada en la estabilización monetaria y en el combate a la inflación), o como el hecho de que, en ambos países, los dos primeros presidentes electos por el voto directo de los ciudadanos no pudieron terminar sus mandatos (primero, en la Argentina, en 1989, Raúl Alfonsín abandonó la presidencia 5 meses antes de concluir su período legal, en medio de una aguda crisis hiperinflacionaria; en el Brasil, en 1992 fue destituido Fernando Collor de Mello, al cabo de un *impeachment* dictado por el Congreso Nacional, motivado por escándalos de corrupción

Hay entonces aquí un punto importante para debatir: ¿qué relación nos proponemos establecer entre nuestro comparatismo y, digamos como antropólogos, el comparatismo de nuestros “nativos”? Un problema tanto más arduo en este subcampo de la sociología de la cultura que tiene que ver con la economía, en el que participan tantas categorías de nativos que de una u otra forma deben ser integradas al objeto de estudio: “la gente” que ha aprendido a establecer confluencias y contrastes, los propios economistas y sus divulgadores en la prensa, los científicos políticos, los políticos, etcétera.

Un problema tanto más arduo, también, pues aparece envuelto en una cierta paradoja: por un lado, por lo menos desde el punto de vista de algunos de los formuladores de los planes de estabilización monetaria, éstos buscan fundamento en criterios científicos (los de la ciencia económica) que supuestamente exceden los contextos nacionales; y, por otro lado, son objeto de debate público por parte de una infinidad de categorías de legos (en realidad, sin duda, todos nosotros tenemos algo para decir al respecto), situados en contextos sociales, políticos y culturales que son antes que nada nacionales.

Y eso agrega también una dificultad adicional a la objetivación de los economistas como intelectuales públicos y su contribución a la construcción de culturas económicas nacionales: el hecho de que tal vez con la sola compañía del fútbol, todo argentino o brasileño (de clase media urbana, digamos) tiene un conjunto de opiniones formadas respecto de la economía y las crisis económicas. Dificultad que, en fin, torna este campo aun más atractivo para el análisis sociológico y, en especial, para la mirada de los antropólogos.

En suma, me parece central considerar el hecho nada trivial de que *la comparación envuelve un asunto de puntos de vista* no sólo para nosotros, analistas, sino también para nuestros objetos. Y, no menos importante, el

hecho de que, dependiendo de los puntos de vista, y de la amplitud de los lentes de observación, la percepción de los paralelismos puede convivir o ser sustituida por percepciones acerca de la diferencia. En nuestro caso, en primer lugar entre las dos generaciones de planes (Austral y Cruzado, primero, Convertibilidad y Real, después) y, en segundo lugar, entre los sentidos asociados con los planes en cada uno de los dos países.

El camino elegido para avanzar en el análisis, siempre de forma bastante preliminar, como ya fue aclarado, es el de una comparación en dos ejes. En el primero, se busca explorar las continuidades y los contrastes entre las teorías que dieron sustento a cada plan, y entre las características sociales de los individuos que los formularon y aplicaron. Este eje, básicamente centrado en los propios planes de estabilización, está atravesado por un segundo eje de contrastes, en el que las referencias principales son los espacios nacionales y las relaciones diferenciales que los fragmentos de las élites locales, de los que son parte los economistas, mantienen con el espacio internacional. Más específicamente, se trata de considerar los contrastes entre las posiciones que los economistas (en especial aquellos economistas encargados de elaborar y aplicar políticas económicas) ocupan en los campos de poder de cada país, observando los efectos que, en la construcción de esos lugares, tienen las relaciones que ellos mantienen, en el plano internacional, con los mundos de la academia y de la gestión económica.

Primera observación: todo apunta a una confluencia sensiblemente mayor en la primera generación de planes que en la segunda. Así lo demuestra, por ejemplo, el calificativo “heterodoxo” utilizado para describir los planes Austral y Cruzado, tanto por sus partidarios como por sus críticos. Otra evidencia es que los formuladores de ambos planes pertenecían a una misma red de economistas que se encon-

traban en foros de discusión, publicaban en las mismas revistas y estaban empeñados en operaciones teóricas y políticas semejantes.

Individuos como Pêrsio Arida, André Lara Resende, Chico Lopes y Luis Bresser Pereira, en el Brasil, José Luis Machinea, Roberto Frenkel, Daniel Heymann o Juan Sourrouille, en la Argentina, dialogaban con las preocupaciones teóricas (y políticas) de varios de sus propios profesores, algunos de los cuales habían sido figuras notables de la gestión estatal de la economía en períodos anteriores. A los nombres de Raúl Prebisch y Celso Furtado, inventores del “estructuralismo”, reconocido como la primera (y tal vez la única) “escuela latinoamericana” de economía, se sumaba el de otros economistas, como los argentinos Julio Olivera y Guido Di Tella, o los brasileños Inácio Rangel, Mário Enrique Simonsen y Delfim Netto, todas figuras centrales en la profesionalización de la moderna disciplina económica que ocurrió en nuestros países al promediar el siglo XX.²

Las principales innovaciones teóricas que contribuyeron a la consagración (nacional e internacional, académica y política) de la “heterodoxia” de los planes Austral y Cruzado dialogaban críticamente con las teorías más en boga en ese momento para dar cuenta del fenómeno inflacionario: las teorías “estructuralistas” que habían marcado los debates latinoamericanos entre las décadas de 1950 y 1970 (y cuyo canal de difusión era la acción de la CEPAL) y, también, las teorías or-

todoxas, monetaristas o neoclásicas, que eran prevalecientes en la ciencia económica producida en el centro, en universidades norteamericanas y publicada en inglés, y que estaban presentes con fuerza en el diseño de las políticas económicas nacionales.

En el caso argentino (mucho más claramente que en el brasileño), los heterodoxos se diferenciaban también de otras experiencias locales, identificadas como próximas a la ortodoxia (evidentemente no sólo por sus contenidos teóricos y de política económica, sino también por una cuestión de linajes políticos, siempre tanto más estructurantes del mundo social e intelectual argentino que del brasileño). Por ejemplo, se diferenciaban de la experiencia del Plan de Estabilización lanzado en diciembre de 1978 por el ministro Martínez de Hoz, cuyos teóricos (poco importa si *ex post* o *ex ante*, como fue discutido durante años), figuras como Carlos Rodríguez y Roque Fernández, egresados de la cuna de la ortodoxia, la Universidad de Chicago, un año antes habían fundado su filial porteña: el Centro de Estudios Macroeconómicos de la Argentina (CEMA).

Antes de seguir, se imponen tres comentarios relativos a los contrastes entre la Argentina y el Brasil. El primero tiene que ver con la configuración diferente del campo de los economistas en cada país; el hecho de que a pesar de que la economía existía como disciplina relativamente autónoma en la Argentina desde bastante antes que en el Brasil, desde la segunda mitad del siglo XX el espacio de los economistas en este último país ganó una densidad y una vitalidad mucho mayor que en la Argentina (uno de sus síntomas es, justamente, la no existencia en el Brasil de filiales locales de escuelas centrales, como es el caso del CEMA respecto de Chicago).³ El se-

² Vale mencionar el hecho de que esos autores habían dedicado sendos trabajos al análisis del fenómeno inflacionario en sus respectivos países y en el contexto latinoamericano. Principalmente hacia la segunda mitad de la década de 1960, “Latinoamérica” apareció como un campo privilegiado no sólo para pensar los problemas del desarrollo, sino también una de sus dimensiones: el problema de la persistente inflación. El debate entre las interpretaciones ortodoxas y estructuralistas del fenómeno inflacionario es testimonio de la centralidad que adquirió dicho fenómeno para los especialistas.

³ En la Argentina, la primera Facultad de Ciencias Económicas fue fundada en 1913 y hacia el fin de esa década

gundo comentario se refiere a la modulación diferencial de las esferas públicas económicas nacionales y a la participación más intensa en el caso brasileño de los economistas profesionales, académicos y gestores de políticas (un ejemplo lo brinda el debate público de los planes heterodoxos, ciertamente más intenso y diversificado en el caso brasileño que en el argentino). El tercer comentario se refiere a la profundidad y a la centralidad del llamado “problema inflacionario” en ambos países, algo que parece haber ganado gradualmente las mentes y las acciones de los profesionales de la economía a partir de la segunda mitad de la década de 1960. No es éste el lugar para avanzar en la historia social y cultural comparada de la inflación. Basta decir que experiencias más o menos intensas en uno y en otro país en el rubro “Planes de Estabilización” (o la memoria diferencial que de éstos tienen los historiadores de la economía y los divulgadores o periodistas) y, junto con esto, los lugares diferenciales del hecho social y cultural de la inflación, o la intensidad diferencial con que la inflación está asociada con la representación de las crisis nacionales; en fin, son todos indicios de gran valor para un estudio comparado de culturas económicas.

Pero volvamos a los planes heterodoxos y a sus autores. Como dije, los principales instrumentos teóricos y prácticos que contribuyeron a la consagración (nacional e internacional, académica y política) de la heterodoxia del Austral y del Cruzado dialogaban críticamente con los instrumentos disponibles entonces, oriundos de las llamadas perspectivas monetaristas y estructuralistas. Puntos fuer-

tes de la heterodoxia, que fundamentaban las políticas de *shock*, eran, por ejemplo, las teorías de la “inflación inercial” (Arida, Resende y Bresser), los modelos sobre la construcción de precios en “contextos de inflación elevada y continua” (Frenkel) o la invención de sofisticados mecanismos de “desindexación y desagio” (Machinea y Heymann).

Por otra parte, es necesario observar que en la base de la consagración de la heterodoxia se encuentran dos operaciones exitosas de articulación entre diferentes espacios de circulación de ideas y de políticas económicas: los espacios nacionales (argentino y brasileño), el espacio latinoamericano y el espacio internacional centrado en las instituciones académicas y de gestión norteamericanas. Y vale mencionar la existencia también de un circuito de individuos e ideas Brasil-Argentina: a comienzos de la década de 1980, por ejemplo, Frenkel pasó algún tiempo en el Departamento de Economía de la Universidad Católica de Río de Janeiro, convertido en el principal *think tank* de la heterodoxia, donde estaban personas como Arida o Lara Resende.

En fin, los heterodoxos conocían los debates del campo académico norteamericano de primera mano (en general por haber obtenido allí sus PhDs). Algunos, como Heymann, habían encontrado un lugar en los márgenes del *mainstream*, junto a autores reconocidos como “pos-keynesianos”, como Axel Leijonhufvud, que estaba especialmente interesado en comprender los llamados fenómenos de “inflación endémica”, o de “incertidumbre prolongada”, negación, desde su punto de vista, de los contextos de equilibrio general supuestos por la ortodoxia. Fue esa convivencia en espacios de discusión comunes, cuya sede principal eran los Estados Unidos, lo que explica que a principios de la década de 1980 haya sido aplicada en una variedad de países una misma generación de planes de estabilización que, a pesar de conservar distinciones nacionales relevantes, compartían un mismo

da ya había dos revistas académicas de importancia (la *Revista de Ciencias Económicas* y la *Revista de Economía Argentina*). En el Brasil, la primera Facultad de Economía fue creada recién en 1946 (un año antes de la aparición de la *Revista Brasileira de Economia*, primera publicación del género en ese país).

espíritu heterodoxo –hay que contabilizar aquí, además del Brasil y la Argentina, otros países latinoamericanos como Bolivia o México, aparte del caso siempre citado de Israel–.⁴

Ciertamente, esta descripción del universo de la heterodoxia exige mayores matices, hay trayectorias que escapan a esta descripción gruesa, hay otros aspectos que deben ser considerados, como la sensibilidad política común en la “transición democrática” (varios de los heterodoxos eran militantes opuestos a las dictaduras en sus respectivos países). Hay también diferencias técnicas importantes entre ambos planes. Y, por fin, es preciso incorporar al análisis los regueros de tinta escritos por economistas y por científicos políticos contrastando el Austral y el Cruzado. Pero dejemos esas distinciones para otra oportunidad y pasemos, en lo que queda de esta breve comunicación, a la segunda generación de planes de estabilización.

Primer punto: si hasta aquí primaba la semejanza y la proximidad, a partir de ahora el motivo central será la diferencia y la distancia. Mientras en el Brasil algunos de los más importantes elaboradores del Plan Cruzado participaron del Plan Real, en la Argentina, el Plan de Convertibilidad fue ideado e implementado por otros individuos, diferentes de los que habían participado del Austral. A ese contraste en la continuidad de los equipos de ambos planes (expresión, justamente, de dinámicas diferentes en las relaciones entre élites políticas e intelectuales en cada país), se suma el énfasis puesto por cada equipo en los

fundamentos teóricos distintos de cada plan. El diagnóstico del problema principal seguía siendo común –era necesario combatir la inflación– y, en términos generales, también era común la orientación de los instrumentos diseñados para hacerlo: el congelamiento general de precios era sustituido por el dispositivo de las llamadas “anclas cambiarias”, haciendo depender el éxito de la estabilización del mantenimiento del precio de las monedas nacionales. A partir de allí, sin embargo, las semejanzas daban lugar a profundas diferencias. En el Brasil, se apostaba a un modelo bastante sofisticado de transición entre el Cruzeiro y el Real, a través de la creación de una tercera moneda, “virtual”, que serviría para la reprogramación de los contratos (la llamada URV, Unidade de Referência de Valor, que tenía un parentesco lejano con la tablita de desagio del Austral). En la Argentina, por el contrario, el Plan de Convertibilidad apostó a la radicalidad y a la rigidez de un sistema que establecía mediante una ley la convertibilidad de 1 peso por 1 dólar. Mientras en el Plan Real el Estado mantenía el control de mecanismos clave de la política monetaria y del funcionamiento del campo económico, en el Plan de Convertibilidad el Estado renunciaba a esos mecanismos –aproximando, en eso también, a la Argentina a los pocos casos en los que sistemas de *currency board* semejantes estaban vigentes: paraísos fiscales como Bahamas, territorios recientemente independizados como Lituania o países cuya independencia era un asunto en cuestión como Hong Kong–.⁵

⁴ Medio año antes del lanzamiento del primer plan heterodoxo (el Austral), en diciembre de 1984 tuvo lugar una conferencia patrocinada por el Institute for International Economics, en Washington, en la que se discutió sobre la forma de terminar con la “inflación inercial”, en especial, en la Argentina, el Brasil e Israel. Los trabajos fueron publicados en marzo de 1985 por el MIT (Williamson, 1985).

⁵ A partir de su adopción por la Argentina, hubo una cierta explosión de literatura académica sobre los sistemas de *currency board*, acompañando la realización de seminarios internacionales organizados por las agencias multilaterales y por algunos de los más poderosos *think tanks* de los Estados Unidos. Véase, por ejemplo, Hanke y Schuler (1994), y Williamson (1995). En 1993 el World Bank organizó una conferencia internacional pa-

Es interesante notar que en buena medida las modulaciones diferenciales de cada plan se basaban en un diagnóstico opuesto sobre la vitalidad de las respectivas monedas nacionales (algo que ciertamente también había sido considerado en la generación anterior de planes de estabilización, como puede verse en los *papers* que entonces descartaron la dolarización como forma de eliminar la inflación inercial). Ahora, mientras los gestores del Real preferían crear una nueva moneda (la URV primero, el Real después) para eliminar la inflación (insistiendo en transformar en moneda corriente indexadores de la economía brasileña que habían sido institucionalizados en ese país desde la creación de la ORTN, en 1964), entre los creadores de la Convertibilidad (y en especial en los argumentos de Domingo Cavallo) se establecía que las cabezas y los espíritus argentinos estaban ya definitivamente dolarizados, por lo que era necesario alinear todos los precios de la economía con la divisa extranjera.

A partir de allí, los contrastes no hacen sino acentuarse. Como se sabe, la gestión demostró ser también más flexible en el caso brasileño, hasta el punto de que en 1998 el Plan Real se “renovó” adoptando un régimen de cambio fluctuante. Por otra parte, el mantenimiento de instrumentos de control estatal de la economía en un caso y la renuncia a éstos en el otro fueron paralelos a la internacionalización mucho más aguda de la economía en la Argentina que en el Brasil, y a la implementación de un programa de “reformas estructurales” mucho más rápido y radical en el primer caso que en el segundo. El año 2002 reforzó la percepción de las diferencias entre ambos países. El fin del *currency board* llegó

junto con la caída del presidente De la Rúa y de su ministro de Economía, Domingo Cavallo, que había sido, diez años atrás, el “padre” del Plan de Convertibilidad. Por fin, la permanencia del Real después del fin del segundo gobierno de Fernando Henrique Cardoso estuvo marcada por una escena altamente significativa: en el Palacio de Gobierno, en Brasilia, bajo la mirada del todavía presidente, los principales candidatos a sucederlo (entre ellos, Luiz Inácio Lula da Silva, que vencería en las elecciones) firmaron un compromiso que establecía la continuidad, en líneas generales, de la política económica vigente.

Imágenes como éstas evocan una serie de otros contrapuntos, como el del fin “gradual” del régimen militar en el Brasil y el “derrumbe” de la dictadura argentina en la primera mitad de la década de 1980. Eran esos contrapuntos los que servían para, dos décadas después, esgrimir en el Brasil la amenaza de la “argentinización”, agitando el fantasma del “efecto Orloff”, convertido en sinónimo de crisis y disgregación.

¿Cómo entender el contraste entre esa política de la prudencia brasileña y la radicalidad Argentina?

Mi intención en esta breve comunicación es sólo sugerir algunas líneas que permitan contribuir a la comprensión de las condiciones sociales que hicieron posible la formulación y aplicación de un conjunto de políticas, atendiendo, al mismo tiempo, a las condiciones de su legitimación y de su implementación y tomando como hilo conductor las trayectorias sociales de algunos de los principales gestores de los planes de estabilización en ambos países. De modo diferente a las perspectivas que consideran las orientaciones cognitivas o políticas de los individuos como independientes de sus características sociales y de sus formaciones intelectuales, el foco aquí está colocado justamente en los individuos concretos, portadores de disposiciones teóricas y políti-

ra discutir el *currency board* y la “dolarización” como alternativas de política económica para América Latina y otras regiones en desarrollo (World Bank, 1993).

cas socialmente construidas, envueltos en luchas y redes de interdependencia en el mundo de la academia, de la política y del mercado, en los planos nacional e internacional.

Por esa razón, se impone introducir en el análisis una visión más fina sobre esos nuevos protagonistas, como Cavallo (y sus colegas de la Fundación Mediterránea), o el CEMA (de donde saldría no sólo Roque Fernández, sino donde también se habían educado en “buena economía” figuras como Miguel Roig y Néstor Rapanelli, los primeros y hoy olvidados ministros de Economía de Carlos Menem).⁶ El contraste con el equipo que elaboró y gestionó el Plan Real no podía ser más agudo. El ministro de Economía del Real, Pedro Malán, había sido uno de los organizadores del Departamento de Economía de la Universidad Católica de Río de Janeiro, como se dijo, uno de los principales *think tanks* de la heterodoxia de donde surgió el Plan Cruzado diez años antes. En buena medida, los presupuestos teóricos y los individuos que participaron en esta segunda experiencia eran los mismos que habían ensayado la experiencia anterior. Ciertamente, eso tiene que ver con continuidades en el plano de la política: del lado argentino, no era el mismo partido el que gobernaba, mientras que del lado brasileño por lo menos en parte se repetía una misma coalición. Por otro lado, mientras el presidente Menem encarnaba de alguna manera la imagen de un recién llegado al centro de la política nacional, el presidente Fernando Henrique Cardoso era la imagen del heredero, hijo y nieto de generales que estuvieron siempre próximos al poder. Y a eso hay que agregar un elemento nada ac-

cesorio cuando se trata de observar la producción y legitimación de teorías y políticas económicas: la enorme legitimidad académica del propio Fernando Henrique Cardoso (que le permitía participar personalmente de las reuniones de elaboración del plan, junto a los especialistas) y de los integrantes de su equipo, que mantenían hasta ese momento posiciones activas y de prestigio en el campo de la economía académica brasileña —lo que reforzaba el principio de legitimación de la ciencia en sus participaciones en la esfera pública económica, al contrario del debate argentino, mucho más intensamente politizado—.

Repito, por última vez: más que desarrollar las demostraciones, me ha interesado aquí sugerir algunas líneas de una investigación en curso. Para finalizar quiero llamar la atención sobre un asunto relativo a los modelos de comparatismo que, creo, es importante tener en cuenta cuando está en juego el contraste entre dos universos, como en esta ocasión Brasil/Argentina. Se trata del problema del “binarismo”, que en esos casos pone en juego, consciente o inconscientemente, la tentación de un modelo estructural, algo que me parece arriesgado y que lleva a resolver (y restringir) los contrastes a esquemas simples del tipo, en el plano de los caracteres nacionales, cordialidad brasileña vs. violencia argentina; en el plano de la producción cultural, alegría brasileña vs. lamento tanguero; en el de las políticas de gobierno, continuidades brasileñas vs. discontinuidades argentinas; en fin, en el de las políticas económicas, gradualismo brasileño vs. políticas de shock en la Argentina. Sergio Miceli recordaba en la discusión de ayer que el samba es una música que no sirve sólo para bailar y que puede ser profundamente melancólica (*a roda* de samba es un espacio de melancolía, aunque pueda también bailarse); en el plano de las relaciones entre élites estatales y culturas económicas, el contraste entre ambos universos parece dar lugar más que a un cuadro

⁶ Creado en la segunda mitad de la década de 1970, el CEMA tenía como uno de sus objetivos principales formar en economía a gerentes y altos cuadros de las empresas que lo financiaban. Ése fue el caso de Roig y Rapanelli (funcionarios de Bunge & Born, sin formación previa en economía).

de doble entrada, a un universo de matices, grados y modulaciones, atravesadas, como ya se dijo, por las propias representaciones que los agentes sociales tienen de los contrastes. Me parece que la vigilancia sobre el

binarismo y sus efectos empobrecedores es una condición para un “uso fuerte” de la comparación, en la que ésta pueda ser al mismo tiempo una herramienta heurística y un punto de llegada. □

Referencias

Hanke, Steve H. y Schuler, Kurt (1994). *Currency Boards for Developing Countries: A Handbook*, San Francisco, ICS Press.

Neiburg, Federico y Plotkin, Mariano (2004), “Los Economistas. El Instituto Torcuato Di Tella y las nuevas elites estatales en los Años 60”, en Neiburg, F. y Plotkin, M. (orgs.), *Intelectuales y expertos. La construc-*

ción del conocimiento social en la Argentina, Buenos Aires, Paidós, cap. 8.

Williamson, John (1985), *Inflation and Indexation: Argentina, Brazil and Israel*, Cambridge, Mass., MIT Press.

Williamson, John (1995), “What Role for Currency Boards?”, Washington, Institute for International Economics.

World Bank (1993), *Proceedings of a Conference on Substitution and Currency Board*, Washington, World Bank.

Nada más internacional

Antropología de la traducción y las limitaciones de la comparación de culturas nacionales

Gustavo Sorá

CONICET / Universidad Nacional de Córdoba

The comparative method, notwithstanding all that has been said and written in its praise, has been remarkably barren of definitive results, and I believe it will not become fruitful until we renounce the vain endeavour to construct a uniform systematic history of the evolution of culture, and until we begin to make our comparisons on the broader and sounder basis which I ventured to outline. Up to this time we have too much reveled in more or less ingenious vagaries. The solid work is still all before us.

Franz Boas, "The limitations of the comparative method of anthropology", 1896 (1968: 280).

No hay dudas de que la comparación es un tópico clásico de las ciencias sociales y humanas. En la antropología ha marcado, desde sus albores como saber especializado, los principales cambios de paradigmas. En muchas disciplinas aparece en el primer plano curricular y desaparece en el fondo del pensamiento. Parece que ya fue todo escrito a su respecto. Casi no hay lugar para la duda y nadie se ve obligado a reflexionar sobre los usos de la comparación y del método comparativo en las propias investigaciones. El problema de la comparación varía entre los polos de un modo inconsciente de pensar por analogías y otro racional y controlado de proceder experimentalmente. El primero opera con más fuerza que el segundo. El *método* sólo es posible al cabo de un trabajo de ruptura contra las nociones preconstruidas (Bourdieu, 1975: 72 y ss; Woortmann, 1998),¹ con-

tra la tentación de aparear fenómenos que por nombre o en apariencia son similares. Quizás la mejor actitud para verificar el alcance de esas rupturas que conducen al encuentro con los grandes problemas de conocimiento en la práctica sea la explicitación retrospectiva de las marchas y contramarchas en la construcción de los objetos de investigación.

Durante diez años investigué el campo editorial en el Brasil. Posteriormente desarrollé proyectos para trabajar sobre el mismo referente en la Argentina. Seguía, sin total conciencia de ello, el trayecto intelectual que propone la antropología: el estudio de otras culturas es el medio para dudar y conocer la propia. El proyecto comparativo se apoyaba en dos conceptos: campo y cultura nacional; el estudio de la diferenciación de las prácti-

¹ Ellen Woortman realiza un análisis pormenorizado de la centralidad del método comparativo en la antropología: "O método comparativo pode ser concebido, numa abordagem clássica, como um meio de aproximação do

real; uma criação arbitrária, prévia e controlada do pensar e pelo pensar. Para organizar esse pensar e torná-lo um procedimento científico, os clássicos propõem que é imprescindível que se estabeleça uma ruptura com o senso comum" (Woortmann, 1998: 5).

cas, las representaciones, las figuras y los especialistas que gravitan en el mundo del libro revela procesos y relaciones elementales en la institución de las culturas nacionales. En la Argentina estudiaría dos estados del campo: su institucionalización o autonomización frente a los otros dominios que regulan la producción, circulación y usos de la cultura legítima, y los efectos de la internacionalización en tiempos recientes. Para el caso brasileño, éste fue un contraste muy fructífero. Primero abordé el presente a través de etnografías de las bienales internacionales de libros de Río de Janeiro y San Pablo; posteriormente incursioné en la historia social y cultural del campo alrededor de un estudio de caso: la Livraria José Olympio, editorial que entre 1935 y 1960 monopolizó la edición de la literatura y del pensamiento social *auténticamente brasileños*.² Gasté un par de años intentando hallar en la Argentina los equivalentes empíricos, sin éxito. La feria de Buenos Aires, por ejemplo, es un acontecimiento público de considerable legitimidad en el campo intelectual, mientras que las bienales del Brasil se alinean más con los estándares del circuito anual de ferias internacionales para profesionales, cuyo centro está en Frankfurt.³ De modo general se puede decir que los marcos temporales, las estructuras de relaciones profesionales y sociales, los procesos culturales, económicos y políticos que llevaron a la diferenciación del mundo del libro argentino no coinciden con los del Brasil. La noción de campo, en tanto que estenografía conceptual, guía de operaciones de conocimiento que no implica conjuntos sociales predeterminados, no producía los problemas de la comparación. Éstos apuntaban a la noción de cultura nacional. Superficialmente se puede decir que el mercado del libro en lengua por-

tuguesa está totalmente dividido entre Portugal y el Brasil. Se reservan los derechos de edición para cada país, casi no hay comercio binacional. La extensión de estos campos editoriales se superpone en gran medida con los de sus culturas nacionales. El universo de investigación de los mercados editoriales en castellano, en cambio, es definitivamente hispanoamericano. Sus evoluciones son interdependientes. Pero, en el fondo, no se trata de un problema empírico. Alude, más bien, a la tendencia inercial de las ciencias sociales a dividir, clasificar, comparar, reducir el mundo a culturas nacionales, efecto de lo que Norbert Elias (1989: 27) define como una “orientación intelectual naciocéntrica”.⁴

Tanto el razonamiento por analogías como el método comparativo relacionan lo conocido con lo cognoscible. En lugar de saltar de un país al otro, resolví plantear una investigación sobre cultura brasileña en la Argentina. El hallazgo de un buen yacimiento fue posible, finalmente, a partir de observaciones realizadas en el Brasil sobre la traducción de autores brasileños en la Argentina. Al ordenar la trayectoria editorial de libros de escritores canonizados como descubridores de la brasilianidad⁵ (Machado de Assis, Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, modernistas paulistas de la década de 1920, novelistas sociales de los años de 1930, científicos sociales de la década de 1950, etc.) descubrí que, en numerosos casos, las primeras traducciones se habían realizado en Buenos Aires. En París, Nueva York y en otras ciudades-nudo del sistema mundial de traducciones (Heilbron, 1999) los escritores brasileños eran traducidos posteriormente. Si estos últimos casos eran festejados por los autores y por los críti-

² Cf. Gustavo Sorá (1996, 1997, 1999 y 2002).

³ Cf. Gustavo Sorá (2004).

⁴ Debo la atención a este aspecto de la sociología de Elias a Federico Neiburg (1999).

⁵ Uso este neologismo como traducción de *brasilidade*, palabra usual en el Brasil para referirse al atributo de las cosas “auténticamente” nacionales.

cos como marcas seguras de la maduración del sistema literario nacional, la traducción en la Argentina pasaba inadvertida, no dejó huellas. Tal como expresan las relaciones de estas hipótesis, pasé a trabajar sobre una práctica cultural (la traducción) relativa a estructuras y redes de relaciones lingüísticas, simbólicas, económicas, políticas, históricas, imposibles de ser reducidas a dos culturas, la brasileña y la argentina. Ellas se componen en un sistema mundial, como la misma República de las Letras.⁶

A partir de una síntesis de los resultados de esa investigación, este trabajo expone una mirada crítica sobre la comparación entre culturas nacionales. El objetivo de pensar la traducción como una práctica social especializada es dar relieve a dimensiones internacionales que llevan a proponer nuevas unidades de análisis para revelar el carácter arbitrario de las fronteras que las culturas nacionales implantan “en el mundo de las representaciones y en la mentalidad de los intelectuales” (Elias, 1989: 26).

La Argentina, el Brasil y los silencios de la traducción

Como señala Joseph Jurt (2000) los índices de traducción en la producción editorial de un país pueden evidenciar una considerable apertura hacia otras civilizaciones o bien exponer una peculiar forma de dominación cultural. Cuando se revela una situación de desinterés colectivo sobre el problema de la traducción y todo lo que puede poner de manifiesto, la segunda posibilidad recrudece. A juzgar por los silencios en la apreciación de

las traducciones cruzadas entre los mundos del libro del Brasil y de la Argentina, la situación de dominación cultural en ambos espacios nacionales los opone como a dos perfectos desconocidos. Este indicio se torna una curiosa paradoja al reafirmar que, a lo largo del siglo XX, Buenos Aires fue, después de París, la principal plaza del exterior donde se tradujo literatura brasileña.⁷

La apreciación de este fenómeno no compone algún capítulo en las historias de la literatura brasileña. Del lado argentino, los intelectuales insisten en afirmar, desde García Mérou en el 900, que “de todas las literaturas sudamericanas, ninguna es tan poco conocida entre nosotros como la del Brasil [...]” (Mérou, 1900: 1-3). Los significados de estas referencias son vastos y complejos. Veamos un modo resumido de iluminar aspectos de estos silencios y sus razones.

Es posible segmentar el siglo XX en cuatro momentos de la traducción de literatura brasileña en la Argentina: el primero lo componen los años que anteceden a 1937, período durante el cual la edición de autores brasileños no era significativa sino esporádica, sólo canalizada a través de la universalizante y paradigmática Biblioteca del diario *La Nación*. Por ella salieron libros de Arthur Lobo, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Graça Aranha y Afrânio Peixoto. Los mundos de la literatura y la política no estaban diferenciados. Los diplomáticos-escritores como García Mérou del lado argentino o Joaquim Nabuco del lado brasileño reseñaban libros y

⁶ Sobre la proposición de un “sistema mundial de traducciones”, véase Johan Heilbron (1998); sobre la dimensión Mundial del universo literario, véase Pascale Casanova (2001).

⁷ Hasta 1994 se tradujeron aproximadamente 463 títulos en París y 412 en Buenos Aires. A considerable distancia sigue Nueva York, donde se tradujeron 139 títulos de autores brasileños, Londres (89), Estocolmo (76), Barcelona (71), Frankfurt (62). Por lenguas, el castellano aventaja a las otras lenguas centrales: sumadas las distintas plazas hispanoamericanas se obtiene un total de 647 títulos de autores brasileños traducidos, frente a 473 en francés, 252 en inglés y 221 en alemán (cf. Sorá, 2003: 46 y ss.).

autores como emblemas de los estados de civilización, recortaban los mapas en clave literaria. Fue un momento experimental, cuando conocer las posibilidades de expansión del genio literario de la vecina nación significó un ejercicio de verificación de los límites para enfrentar la universalización de la propia cultura. Para los representantes de la esfera literaria en el Brasil, Buenos Aires como puerto de referencia y/o traducción de los autores “nacionales” no despertaba la misma “ansiedad” colectiva por aparecer en París. A partir de un retrato de Brito Broca (1956: 245-252) sobre “A Literatura brasileira no estrangeiro”, se observa que a comienzos de siglo en el *Mercure de France* comenzó la publicación de una sección sobre “Lettres brésiliennes”, nuevo capítulo de un espacio tradicional dedicado a las literaturas extranjeras. El resultado habría sido similar al de Buenos Aires. Hasta la década de 1920 en París aparecieron *Canaan* de Graça Aranha, cuentos de Machado de Assis, *O mulato* y *O guaraní* de José de Alencar, un estudio de autor francés (Victor Orban) sobre la literatura brasileña y otro par de obras. Sobre la edición en la otra lengua posible, el castellano, Broca afirmaba: “*que nos conste, ainda não haviam sido editadas nossas obras de ficção em castelhano*. Somente traduções de poesias publicadas esparsamente...” (Broca, 1956: 249 –cursivas agregadas–). En esta afirmación reconocemos la primera formulación de un esquema de representación de autores brasileños que “desconocen” la circulación de “sus” obras en la Argentina y/o en lengua castellana.

A partir de 1935 no hubo un año en el que no se hayan publicado títulos de autores brasileños. Al tiempo que los efectos de la guerra civil paralizaron a España, “el libro de edición argentina” pasó a dominar la publicación internacional en lengua castellana. A la par del desarrollo de recursos para innovar en todos los dominios de la producción cultural,

en 1937 fueron lanzadas dos colecciones exclusivamente dedicadas a la edición de autores brasileños: La *Biblioteca de Novelistas Brasileños* de la editorial Claridad, que publicaba exclusivamente narrativa, y la *Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos al Castellano*, que divulgaba obras fundamentales de lo que hoy en día es considerado el *pensamento social brasileiro*. Claridad fue un sello de distribución continental y se alineaba con la vanguardia social del grupo Boedo. No es casual pues que haya publicado una docena de títulos representativos del *romance social* de la segunda generación modernista: Lucio Cardoso, Jorge Amado, Rachel de Queiróz, Gastão Cruis, Herman Lima, Ranulfo Prata, etc. Quien escogía las obras era Benjamin de Garay, el director de colección y traductor de todos los volúmenes.⁸ La segunda colección era editada por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Su ejecución fue producto de los acuerdos bilaterales entre el varguismo y los gobiernos conservadores argentinos. La selección de títulos estuvo guiada por una Junta Revisora de Historia y Geografía compuesta por algunas de las eminencias académicas oficiales de ambos países, como Ricardo Levene y Pedro Calmon. Gracias a esta iniciativa, hasta mediados de la década de 1940 la colección argentina representó una *mini brasiliana*⁹

⁸ En la década de 1920 Benjamin de Garay participó en San Pablo del grupo modernista *A Colmeia* en el cual confluían Menotti del Pichia, Monteiro Lobato, Affonso Schmidt, entre otros. Allí inspiró la creación de *A Novela semanal*, publicación periódica símil de su homónima porteña. Además de los títulos de su Biblioteca, tradujo varios de los títulos de la colección oficial y de otras colecciones de Claridad, sumando 15 libros de autores brasileños traducidos en la Argentina (Cf. Sorá, 2003: 114 y ss.).

⁹ En el Brasil se denomina “brasilianas” a los conjuntos de libros (colecciones, secciones de bibliotecas) indispensables para conocer el país. Hasta la década de 1930, la brasiliana constituía el sector más noble de las bibliotecas de los bibliófilos. Se componía de “retratos do Brasil” escritos y pintados por viajeros extranjeros

con títulos de Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Oliveira Vianna, Ronald de Carvalho, Ruy Barbosa, Alfonso Celso, Rodrigo Octavio, etcétera.

Si bien la década de 1930 es la época del nacionalismo por excelencia, es preciso destacar qué intereses internacionales guiaron estos proyectos. Las elecciones de Claridad, por un lado, se alineaban con lo que Florencia Cassone (1998) define como el “internacionalismo americano”. A través de los artículos de la revista homónima y de las colecciones de libros, el Brasil como tema formó un capítulo indispensable para completar y comprender la realidad americana de esos años marcados por la Guerra Civil Española. Por otro lado, las Juntas Revisoras de textos de historia y geografía y las acciones editoriales que generaban tenían su origen en los proyectos internacionalistas del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones.¹⁰ Las Comisiones de Cooperación Intelectual de los ministerios de Relaciones Exteriores de la Argentina y el Brasil comenzaron a funcionar en 1937. En gran parte de los países de occidente comenzó a articularse un trabajo sistemático de diagnóstico y com-

pilación de informaciones tendientes a controlar las peligrosas “distorsiones” ideológicas que amenazaban a la “democracia”. Para ello, la edición era una práctica estratégica, lo que explica el origen sincrónico de muchos Boletines Bibliográficos Nacionales y de las estadísticas de edición. En el plano de la traducción, allí podrían sondearse las bases de los *Index Translationum* que pasó a editar la UNESCO después de la guerra. Según Carlos Heras (1961: 81), la iniciativa de las juntas revisoras se fue gestando en Europa en congresos de Historia y Educación Moral que marcaron el surgimiento de una *Conférence internationale pour l'enseignement de l'Histoire*, presidida por el historiador español Rafael Altamira. No hay evidencia más directa sobre los motores internacionales que subyacían a las políticas combinadas argentino-brasileñas de afirmación nacional.¹¹

El predominio de tales bibliotecas se esfumó a mediados de la década de 1940, cuando pasaron a imperar mecanismos fluctuantes por oferta y demanda, propios de mercados editoriales ya institucionalizados. La sistematización y la unificación de los autores como “brasileños” dejó de ser un imperativo para su reconocimiento. La selección de autores sedimentó nombres que pasaron a disfrutar de un progresivo reconocimiento público, verdaderos *best-sellers* en los casos de Érico Veríssimo y Monteiro Lobato. A fines de la década de 1950 se asentó la popularidad de Jorge Amado a partir de su relanzamiento por la editorial política Futuro y, ya en la década de 1970, comenzó el *boom* “escolar” de José Mauro de Vasconcelos, sostenido duran-

y polígrafos del pasado que en sus versiones impresas eran piezas raras. El lanzamiento de colecciones brasileñas por las primeras editoriales comerciales de alcance nacional desacralizó el antiguo orden de los libros y se impuso como un valor necesario, esto es, de enseñanza escolar, para representar la cultura nacional legítima. Las principales colecciones de este género fueron la *Bibliotheca Pedagógica Brasileira*, lanzada en 1931 por la Companhia Editora Nacional, y la *Coleção Documentos Brasileiros* editada desde 1936 por la Livraria José Olympio Editora. La primera fue dirigida por el consagrado pedagogo Fernando de Azevedo y la segunda por el sociólogo Gilberto Freyre.

¹⁰ En la concepción común de estas comisiones, “el intelectual” estaba destinado a una misión política inédita. Era reconocido como figura de valor público. Por ello, en primer lugar, se trataba de *aggiornar* y profesionalizar a los “intelectuales”, atacando el problema de “la desocupación de los profesionales” (cf. Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, 1941: 11 y ss.).

¹¹ Aparte del proyecto editorial argentino que se complementó con una *Coleção Brasileira de Autores Argentinos* editada por el Serviço de Publicações del Itamarati, los convenios firmados entre Getúlio Vargas y Justo abarcaron gran diversidad de acciones y misiones educativas, científicas, literarias, artísticas, más allá de las comerciales y militares.

te 15 años por la acción de divulgación pedagógica que realizó su traductora, Haydée Jofré Barroso.¹² Entre medio de ellos surgieron ediciones “sin reedición”, apuestas generalmente arriesgadas de un variado conjunto de editoriales (Santiago Rueda, Sudamericana, Emecé, Eudeba, Solar, El Ateneo, De la Flor, Del Carro de Tepsis, Macondo, Botella al Mar, Ada Korn, Calicanto, etc.) en una diversidad de autores que abarca una expresiva galería del panteón de figuras de la literatura y del pensamiento social brasileños. A fines de la década de 1980, la traducción del principal elenco de autoras de literatura infantil (Ana Miranda, Marina Colasanti, Ana Maria Machado) inaugura los indicios sobre movimientos relativos a la internacionalización de los mercados, principio cristalizado por el fenómeno Paulo Coelho en la década de 1990. A partir de entonces la traducción se realiza por la acción de agentes literarios radicados en Barcelona o en Frankfurt y a través de grandes grupos editoriales con sede en España, como Planeta o Santillana. Desde la década de 1970, figuras como Carmen Balcells de Barcelona, Anne Marie Métailié en París o Ray-Güde Mertins y Peter Weidhaas en Frankfurt, son decisivas para interpretar los destinos de la traducción y la edición internacional de los autores de Iberoamérica.¹³ Su

presencia, sin embargo, no es advertida en los estudios de la literatura contemporánea.

Nacional internacional¹⁴

En un estudio sobre el “sistema mundial de traducciones”, Johan Heilbron (1998) demuestra la estructura fuertemente jerárquica del mismo: si en 1978 en todo el mundo se traducían 60.000 títulos, las traducciones del inglés representaban alrededor del 40%. De allí la caracterización de esta lengua como “hipercentral”. A continuación, el alemán, el francés y el ruso (“lenguas centrales”) acaparaban la traducción del 10% al 12% del total. Entre el 3% y el 1% del total eran textos traducidos del castellano, del italiano, del sueco, del danés, del húngaro, del polaco, del checo y del holandés. Esta expresividad, por más mínima que sea, las caracteriza como

dientes de los alemanes de la guerra, durante las décadas de 1950 y 1960 buscó su destino emigrando. En Córdoba se casó con una germanista. De allí en más realizó innumerables acciones para la promoción de la literatura latinoamericana en Europa, tal como la fundación de la Sociedad para la Difusión de las Literaturas de Asia, África y América Latina. Carmen Balcells, por su lado, es la Agencia literaria de Barcelona que desde la década de 1970 monopoliza la edición internacional de los principales autores de América Latina. Anne-Marie Métailié es agente literaria de numerosos autores brasileños, portugueses e hispanoamericanos y en los años de 1990 se ha destacado como un sello editorial de vanguardia en la promoción de estas literaturas en Francia. La alemana Ray-Güde Mertins quizás sea la principal agente literaria de autores latinoamericanos después de Balcells. Considero que la sociología de estos agentes y sus prácticas es decisiva para repensar la evolución de la literatura latinoamericana de los últimos 40 años.

¹⁴ Este binomio sigue de cerca el propuesto por Sergio Miceli (2003) en su libro *Nacional Estrangeiro. História social e cultural do modernismo artístico em São Paulo* (véase la reseña en este mismo volumen de *Prismas*). Las hipótesis sobre la génesis internacional de los esquemas de clasificación nacionales se engarza con estudios sobre la circulación internacional de ideas, tal como se puede apreciar en los números 144 y 145 del 2002 de la revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*.

¹² Haydée Jofré Barroso es quien ha traducido el mayor número de libros de autores brasileños en la Argentina: 36. Descendiente de brasileños por línea materna, en la década de 1950 se formó en letras y periodismo en la Universidade do Brasil, en Río de Janeiro. Es autora de numerosos libros de ensayo, de ficción, de entrevistas literarias, la mayoría de los cuales están dedicados a la literatura brasileña: *Esquema histórico de la literatura brasileña* en 1963 ganó el premio de la 8ª Feria del Libro de Guadalajara. La tarea de promoción de Vasconcelos fue apoyada por la edición de un libro biográfico del autor brasileño: *Vida y Saga de José Mauro de Vasconcelos* (El Ateneo, 1976). En 1976 llegó a dirigir el sello editorial Macondo, que editó 7 títulos de autores brasileños.

¹³ Peter Weidhaas (1999; entrevistado en Mainz el 28 de mayo de 2003) fue director de la feria de Frankfurt entre 1969 y 2000. Como muchos compatriotas descen-

“semi-periféricas” en relación con todas las restantes (“periféricas”), cuya traducción no sobrepasa un 1%. Desde la Segunda Guerra Mundial, y de una manera acentuada desde fines de la década de 1980, el avasallador dominio de la lengua inglesa y de los mercados editoriales estadounidense e inglés se expresa a través de un enorme volumen de derechos de edición exportados desde esos países hacia todos los mercados y una tasa de absorción o compra de derechos de edición comparativamente muy escasa. Así, es más factible que un autor que escribe en una lengua “periférica” sea traducido-editado en “lenguas centrales” o “semi-periféricas” que en inglés (hipercentral). Lejos de responder a la “naturaleza”, este orden jerárquico, arbitrario, supone políticas y economías, debidamente eufemizadas por el valor simbólico de las culturas nacionales, las comunicaciones internacionales y las teorías de la globalización. Al estudiar la expresividad de los editores brasileños en el contexto de ferias internacionales de libros en Frankfurt, París y Madrid, verifiqué la sistemática política sectorial y del Estado brasileño que desde comienzos de la década de 1990 fomenta y refuerza vínculos con los mercados y las “culturas” de estos países. En tales casos, la ingeniería política y de mercado invirtió enormes energías y recursos para hacer lugar al Brasil como país de honor en esos macroeventos de los países centrales. En sentido contrario, al realizar una etnografía de la feria internacional de Buenos Aires en 2001, las hipótesis sobre la negación de los históricos caminos de alteridad que propone la edición argentina fueron verificadas al coleccionar un folleto que la Biblioteca Nacional divulgaba en el stand del Brasil: “Becas de traducción y edición de escritores brasileños. Programa para editores de España 2001”. Este marco redobló el interés por comprender el hecho de que el portugués del Brasil sea traducido al castellano y en la Argentina, país

socio de un bloque regional con el cual no se observaba (al menos hasta muy recientemente) alguna política de fomento cultural similar a las ejecutadas con los países europeos.

La invisibilidad de la traducción de autores brasileños en la Argentina no se comprende sin sus opuestos complementarios, la traducción-edición en otros países.¹⁵ En el Brasil, las plazas del exterior son jerarquizadas por los intelectuales y los representantes de la cultura según los beneficios simbólicos que de aquéllas puedan extraer en sus propias estrategias de afirmación y reconocimiento. “Naturalmente”, la edición en París continúa iluminando la cima de pretensiones para gran parte de los intelectuales: estudios, crónicas, homenajes, censos, archivos, exposiciones reactualizan periódicamente dicho anhelo individual y colectivo.¹⁶ Sobre la traducción-edición en la Argentina, es casi imposible hallar algún comentario, oral o escrito. Como expresa la paridad numérica y la disparidad simbólica con el caso francés, la explicación completa de este fenómeno remite a la construcción jerárquica del espacio literario mundial. La negación de los intercambios culturales entre la Argentina y el Brasil no es más que la verificación de su presencia en la constitución relacional de ambas culturas nacionales, una manifestación del carácter internacional de la formación de las mismas y

¹⁵ Esta afirmación orientaría la progresión de las investigaciones hacia la traducción-edición de autores argentinos en el Brasil, de argentinos y brasileños en Francia y en Alemania, etcétera.

¹⁶ Registré la última gran manifestación de esta construcción colectiva a través de una etnografía del 18° Salon du Livre de París, donde en marzo de 1998 el Brasil fue el País de Honor. Entre las salas del predio de exposiciones de la Porte de Versailles y los salones de los principales lugares de la cultura parisina, desfilaron los principales nombres del mundo editorial brasileño y 40 representantes de todos los sectores de las letras y las humanidades: autores de gran venta y académicos, universitarios y periodistas, ministros y empresarios, vanguardistas y conservadores.

de las estructuras de dominación que las opone.¹⁷ Como se ve, la comprensión de la traducción de autores brasileños en la Argentina es relativa a una perspectiva más amplia para comprender cómo el *Brasil* pasó a existir en la República Mundial de las Letras. Esta República, como observa Pascale Casanova (2001), tiene sus capitales, sus periferias, sus mecanismos de inclusión y exclusión. La traducción es un factor más de diferenciación y de producción de desigualdades, de alianzas y de oposiciones. La traducción en un lugar determinado (por ejemplo Buenos Aires) es relativa a otras plazas que también son fuente de intereses para la traducción de autores, textos, sistemas de pensamiento de un origen particular (por ejemplo el brasileño). Dado el hecho de que los intercambios culturales involucran no solamente a dos comunidades lingüísticas y nacionales sino a muchas, los fenómenos de traducción pertenecen a aquella clase de fenómenos donde una dimensión del “sistema mundial” se torna inevitable.¹⁸ Marca la escala donde se revelan los fenómenos de dominación que determinan la posición y el poder de una lengua, de una cultura nacional, para traducir ciertas lenguas y culturas, para exportar las propias, para dirimir lo particular y lo universal, lo interesante y lo descartable. En otras palabras, la realidad estudiada expresa factores relativos a toda la estructura de dominación que configura el

mercado internacional del libro y el sistema mundial de traducciones. Si bien estas dos dimensiones parecen autoevidentes desde la década de 1980, es imprescindible tomarlas como estructurales desde el nacimiento mismo de las culturas nacionales.¹⁹

Traducción y comparación de culturas nacionales

Desde el auge de las perspectivas simbólicas y hermenéuticas en ciencias sociales, la idea de la traducción devino una metáfora muy utilizada. Para muchos antropólogos define el fundamento mismo de la disciplina: la comparación entre culturas. Cuando se interpreta otra cultura en los términos de la cultura del investigador, se realiza un acto de traducción.²⁰ Más allá de la fuerza expresiva o de

¹⁹ Lo que no implica observar y considerar los cambios históricos que sufren.

²⁰ Fue Edward E. Evans Pritchard quien lanzó las proposiciones orientadoras al respecto. Hacia fines de la década de 1950 se preguntaba: “¿no será la antropología una especie de historiografía? Para contestar esta pregunta, nada mejor que ver lo que hace el antropólogo. Vive durante algunos meses o años entre un pueblo primitivo y lo hace tan íntimamente como puede, llegando a hablar su lengua, a pensar de acuerdo a sus categorías conceptuales y a juzgar con sus valores. Al mismo tiempo revive las experiencias crítica e interpretativamente de acuerdo con las categorías y valores de su propia cultura y con el cuerpo general de conocimientos de su disciplina. En otras palabras, traduce una cultura a otra” (E. E. Evans Pritchard, 1978: 15). Lévi-Strauss por la misma época usaba la metáfora de la traducción en su clase inaugural en el Collège de France: “Cuando consideramos un sistema de creencias –digamos el totemismo–, una forma de organización social –clanes unilineares, matrimonio bilateral–, la pregunta que planteamos es sin dudas, ‘¿qué significa todo esto?’ , y para responder a ella, nos esforzamos por ‘traducir’ a nuestro lenguaje reglas dadas primitivamente en un lenguaje distinto” (Lévi-Strauss, 1984: XXVII). La metáfora de la traducción en antropología ganó ímpetu en la década de 1970 con el interpretativismo impulsado por Clifford Geertz y aun más con sus críticos de la llamada antropología posmoderna (véase, por ejemplo, Asad, 1989).

¹⁷ Como dice Pascale Casanova, “las literaturas no son la emanación de una identidad nacional, sino que se crean en la rivalidad (siempre negada) y la lucha literarias, siempre internacionales. Nada es más internacional que el Estado nacional: sólo se construye en relación con otros estados, y a menudo en contra de ellos. Cada Estado es creado por sus relaciones, es decir, por su rivalidad, por su competencia constitutiva con otros estados. El Estado es una realidad relacional, la nación es internacional” (Casanova, 2001: 56-57).

¹⁸ Para la relación entre estudios etnográficos y el “sistema mundial”, véase Sahlins (1992); para la relación entre traducción y sistema mundial, véase Heilbronn (1998, 1999).

imaginación que así se logre, la reducción de la traducción a una metáfora inhibe, por un lado, su comprensión como una práctica social y cultural, histórica, específica y diferente; por otro lado, refuerza la oposición de las culturas como sistemas cerrados con fronteras bien delimitadas. Llegué a estas constataciones de “método” al final de una investigación cuya intención fue historizar y sociologizar una práctica singular, entre otras. De este modo también pude tocar los “Grandes Divisores” del pensamiento social que se interponen en la comprensión de la traducción; paso necesario para llegar a las dimensiones de un objeto de estudio que al situarse más allá de las culturas nacionales, es eficaz para revelar los límites arbitrarios de las mismas.

A pesar de todos los intentos por universalizar las experiencias humanas, la multiplicidad de lenguas demarca, como dice Anderson (1993), una fatalidad. Es por ello que la traducción ha sido y es una práctica elemental en la historia de los intercambios de toda naturaleza. La traducción de la palabra escrita tuvo efectos decisivos en el tensado de la malla de interdependencias que subyace a los procesos de civilización y que articula la diferenciación de los estados, de los individuos, de comunidades morales como la nación.²¹ Desde entonces, la imagen de la nación y de sus fronteras condiciona los modos generalizados de pensar la cultura y las lenguas (Thiesse, 1999). Como afirma Nor-

bert Elias, uno de los mayores obstáculos para el progreso del conocimiento en las ciencias sociales y humanas es precisamente la tendencia “naciocéntrica” que ordena los intereses intelectuales y afectivos de los especialistas. Para comprender la sociogénesis de esa inercia intelectual, Elias remonta los momentos en los que la noción de cultura desactivó su fuerza transformadora frente a la idea de civilización (cortesana), para devenir una totalidad superpuesta con las categorías de Nación y de Estado. Más allá de la diferenciación conceptual que se pueda hacer de las nociones de cultura, de nación y de Estado como tipos ideales, lo concreto es que, en las humanidades y en las ciencias sociales, prevalece la superposición de sentidos entre tales unidades. Según Federico Neiburg, la actitud naciocéntrica revelada por Elias lleva a que el mundo sea representado como dividido por “fronteras bien delimitadas”. Similar constricción –política– sufre la noción de sociedad.²²

En la medida en que la traducción es valorada como una fuerza constructora de una literatura nacional, el naciocentrismo también afecta las perspectivas sobre la traducción. En los estudios sobre traducción predomina la atención sobre el funcionamiento del texto traducido en el sistema literario de llegada. Se atomizan como conjuntos bien demarcados la cultura del original y la cultura del texto traducido. El autor de un lado, el traductor

²¹ Como afirma Norbert Elias (1989: 486), “el aumento de la demanda de libros dentro de determinada sociedad es en sí mismo un signo seguro de un movimiento civilizatorio más intenso”. Otros autores avanzan en este problema “orientador” al estudiar cómo la lectura y la circulación de libros sentaron las bases de cambios fundamentales en los esquemas de pensamiento y en las sensibilidades de las sociedades occidentales (cf. Febvre y Martin, 1992; Chartier y Martin, 1991; Darnton, 1989) y cómo durante los siglos XIX y XX dinamizaron prácticas y relaciones elementales para la imaginación colectiva de las comunidades nacionales (cf. Anderson, 1993: cap. 4; Thiesse, 1999).

²² “El proceso de nacionalización y de estatización de los conceptos civilización y cultura tiene consecuencias más amplias en las ciencias sociales: sugiere que todos los conceptos (como *sociedad* o *identidad*, por ejemplo) que designan unidades sociales (y unidades de análisis) definidas a partir de la existencia de fronteras territoriales tienen contenido estatizante y naciocéntrico –pues ellos contienen, y describen, ideales de homogeneidad y equilibrio que legitiman la existencia de un mundo que se representa como pacificado, integrado y dividido en unidades con fronteras bien delimitadas” (Neiburg, 1999: 47-48).

del otro. Si se aborda la traducción de la obra de Faulkner por Borges, por ejemplo, se tiende a iluminar las transformaciones de sentido que produjo al poner en funcionamiento al autor norteamericano y sus revolucionarias propuestas formales en el espacio literario argentino. Otras perspectivas centrarían la atención en la comunicación que se establecería entre dos culturas y los problemas de la “transculturación literaria”. Aun las alternativas hermenéuticas más formales sobreentienden la separación entre dos culturas o dos sistemas de signos, uno el del texto, el del autor, el de la cultura del original, y otro el de la traducción, del traductor, de la cultura en la que circulará la traducción. Para tomar distancia de esa casuística y aprehenderla como objeto de análisis, se debe comenzar por la consideración de la relativa autonomía de los espacios culturales y de los espacios políticos nacionales: como observa Pascale Casanova, sus fronteras no son las mismas, ni sus aduanas ni sus capitales.²³ Estas relaciones no se tornan evidentes cuando el problema de la traducción se reduce a un problema hermenéutico o semiótico, sino al realizar la sociología histórica de esa práctica especializada, al tejer sus relaciones con las otras prácticas junto a las cuales aparece asociada (la edición, la lectura) y, finalmente, al pasar del estudio de los signos al estudio de los agentes productores de signos, del estudio del acto de traducir (que ha predominado abrumadoramente en la traductología)²⁴ al conocimiento de *los agentes* de la traducción y de su lugar en la circulación internacional de ideas. Ésta,

como expresan Bourdieu (2002), Jurt (1989), Casanova (2001), Heilbron (1998), es determinada por la acción de sistemas de agentes que realizan diversos actos de apropiación, de transferencia, de marcación, de imposición de sentidos. Esta perspectiva conduce a una antropología histórica de las prácticas de traducción, de edición, de consagración literaria atenta a las relaciones internacionales elementales en el establecimiento de comunicaciones y vínculos *entre* culturas nacionales; permite demostrar que no hay nada más internacional que la nación.²⁵ Este potencial de conocimiento, sin embargo, es limitado por la tendencia a encerrar las culturas y las sociedades en fronteras que funcionan como aduanas que inhiben la concepción de unidades de análisis cuyas dimensiones obligarían a ir más allá de la nación. Tomada como práctica sociohistórica, la traducción produce un espacio de relaciones sociales y culturales que no encuadra con el apresamiento de la noción de cultura como un sistema (como la lengua) con fronteras (como la nación).

Es bajo estas premisas que al reconstruir la configuración de relaciones sociales, políticas, editoriales, literarias entre brasileños y argentinos, llegamos a lugares distantes (Ginebra, Frankfurt, Barcelona, París) situados más allá de las fronteras de estos países, a instituciones (las Comisiones de Cooperación Intelectual, la feria de Frankfurt), a personas (Peter Weidhaas, Carmen Balcells) que no son ni argentinas ni brasileñas. La comparabilidad de los diversos aspectos de los

²³ “Toda la dificultad de comprender el funcionamiento del universo literario reside, en efecto, en admitir que sus fronteras, sus capitales, sus vías y sus formas de comunicación no están completamente superpuestas a las del universo político y económico” (Casanova, 2001: 23).

²⁴ Véase, por ejemplo, Hatim y Mason (1995); para estudios argentinos sobre traducción, véase la compilación de Lisa Bradford (1997).

²⁵ A comienzos de la década de 1920 Marcel Mauss (1972) advertía sobre la novedad histórica que representaba la división del mundo por naciones y los desafíos que planteaba como objeto de investigación para la antropología: postuló las relaciones internacionales como el modo de sobrepasar el peligro del esencialismo etnocéntrico ligado con el pensamiento nacionalista. Pero fue durante la Primera Guerra Mundial que se realizaron los primeros estudios etnográficos sobre “carácter nacional” (cf. Goldman y Neiburg, 2002).

mundos del libro de la Argentina y del Brasil es factible en relación con esa clase de dimensiones internacionales que subyacen a su diferenciación, su oposición y su complementariedad. Cuando la idea de nación puede ser tratada a distancia y tomada como un ob-

jeto más en las disputas por la legitimación de formas de pensamiento, de sensibilidad y de acción, se liberan la imaginación y las posibilidades para el descubrimiento de objetos cuya comprensión supone la ruptura con las preconociones más arraigadas. □

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1993), *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE.
- Asad, Talal (1989), "El lugar de la traducción en la antropología social inglesa", en G. Marcus y M. Fischer (eds.), *Retóricas de la antropología*, Madrid, Jucar.
- Boas, Franz (1968) [1896], "The limitations of the comparative method of anthropology", *Race, language and culture*, Nueva York, The Free Press; Londres, C. Mac Millan, pp. 270-280.
- Bourdieu Pierre (1975), *El oficio del sociólogo*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2002) [1990], "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 145, pp. 3-8.
- Bradford, Lisa (comp.) (1997), *Traducción como cultura*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Broca, Brito (1956), *A vida literária no Brasil – 1900*, Río de Janeiro, Serviço de Documentação, Ministério de Educação e Cultura.
- Casanova, Pascale (2001), *La República Mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama.
- Cassone, Florencia Ferreira de (1998), *Claridad y el internacionalismo americano*, Buenos Aires, Claridad.
- Chartier, Roger y Henri-Jean Martin (orgs.) (1990), *Historie de l'édition française*, París, Fayard, vols. III y IV.
- Comisión Nacional de Cooperación Intelectual (1941), "La difusión de la cultura argentina", Buenos Aires, Comisión Nacional de Cooperación Intelectual.
- Darnton, Robert (1989), *Boemia literária e revolução. O submundo das letras no Antigo Regime*, San Pablo, Companhia das Letras.
- Elias, Norbert (1989), *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE.
- Evans Pritchard, Edward Evan (1978) [1950], "Antropología social: pasado y presente", *Ensayos de antropología social*, México, Siglo XXI, cap. 1.
- Febvre, Lucien y Henri-Jean Martín (1992) [1958], *O aparecimento do livro*, San Pablo, Unesp-Hucitec.
- Goldman, Marcio y Federico Neiburg (2002), "Da nação ao império: a guerra e os estudos do 'caráter nacional'", en Benoit de L'Estoile, F. Neiburg y L. Sigaud (orgs.), *Antropologia, Impérios e Estados Nacionais*, Río de Janeiro, Relume & Dumará.
- Hatim, Basil e Ian Mason (1995) [1990], *Teoría de la traducción*, Barcelona, Ariel.
- Heilbron, Joahan (1998), "Traductions et échanges culturels. Notes sur le système mondial de traduction", en D. Broady, N. Chmatko y M. De Saint-Martin (eds.), *Formation des élites et culture transnationales*, París-Stocolmo, pp. 247-259.
- (1999), "Toward a sociology of translation. Book translation as a cultural world-system", *European Journal of Social Theory* 2 (4): 429-444.
- Heilbron, Johan y Gisèle Sapiro (2002), "La traduction littéraire. Un objet sociologique", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 144, pp. 3-6.
- Heras, Carlos (1961), "Ricardo Levene (7-II-1885, 13-III-1959)", *Obras de Ricardo Levene*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, t. I.
- Jurt, Joseph (2000) "L' 'intraduction' de la littérature française en Allemagne", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 130, pp. 86-89.
- Lévi-Strauss, Claude (1984), *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba.
- Mauss, Marcel (1972), "La nación", en *Obras III*, Barcelona, Barral, pp. 275-335.
- Mérou, Martín García (1900), *El Brasil intelectual*, Buenos Aires, Félix Lajouane Editor.
- Neiburg, Federico (1999), "O naciocentrismo das ciências sociais e as formas de conceituar a violência política e os processos de politização da vida social", en Leopoldo Waizbort (org.), *Dossiê Norbert Elias*, San Pablo, Edusp, pp. 37-62.
- Sahlins, Marshall (1992), "Cosmologias do capitalismo. O setor transpacifico do 'sistema mundial'", *Religião e Sociedade*, N° 16, pp. 8-24.
- Sorá, Gustavo (2004) "Os editores e a república mundial das letras. As feiras do livro como feito social e como objecto sociológico", en *A Trabe de Ouro. Publicação galega de pensamento crítico*, Año XV, t. L, N° 57, Departamento de Filoloxia de la Universidad de Santiago de Compostela, 2004, pp. 57-63.
- (2003), *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de las ideas*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- (2002), "O livro brasileiro como instituição. História de um milagre", *Revista do Livro*, N° 45, Río de Janeiro, Biblioteca Nacional, pp. 239-268.
- (1999), "La Maison et l'Entreprise. José Olympio et l'évolution de l'édition au Brésil", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 126/127, pp. 90-102.
- (1997), "Tempo e distâncias na produção editorial de literatura", en *Mana. Estudos de Antropologia Social* (3) 2, pp. 151-181.

— — (1996), “Os livros do Brasil entre o Rio de Janeiro e Frankfurt”, *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, 41, pp. 3-33.

Thiesse, Anne-Marie (1999), *La création des identités nationales. Europe XVIIIe XXe siècle*, Paris, Seuil.

Weidhaas, Peter (1999), *Memorias de un alemán atípico*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Woortmann, Ellen (1998), “Comparação, método comparativo e família”, trabalho apresentado al Grupo de Trabajo Família e Sociedade en el XXII Encontro Anual da Anpocs, mimeo.

La historia comparada entre el método y la práctica

Un itinerario historiográfico

Fernando J. Devoto

Universidad de Buenos Aires

Haciendo un somero y simplificado balance de un siglo de historiografía occidental puede sostenerse que la comparación, objeto de muchas promesas, hizo pocos progresos. Con escasas aunque ilustres excepciones, estuvo confinada a menudo en autores generalistas, como Toynbee o Spengler, mirados con sospecha por los historiadores profesionales, o en cultores de otras ciencias sociales, en especial los sociólogos, que si no desataban el mismo tipo de aprehensión eran considerados, en el mejor de los casos, como practicantes de otra disciplina.¹

Las razones para esa mezcla de desinterés y prejuicio pueden buscarse en varias partes. Ante todo en algunos fundamentos del historicismo, con su creencia en la irreductibilidad y la singularidad de cada proceso histórico confinado al espacio de intelección y de sentido provisto por el Estado-nación.² Más im-

portante aun, por su efecto sobre la masa de los historiadores en el siglo XX, ese desinterés fue también el resultado de algunas creencias básicas arraigadas en la historia erudita, en especial –por usar la conocida expresión de François Simiand– en los “ídolos” de esa tribu: lo único, lo individual, lo cronológico.³

Fue cuando la historiografía decidió romper con la tradición positivista y la unicidad del conocimiento, apoyándose en la distinción entre ciencias idiográficas y nomotéticas y proponiendo para la historia un estatus de “ciencia de lo particular”, que el método comparativo fue considerado sustancialmente extraño al proceder del historiador. Mientras la vía luego elegida aún no estaba clara, Charles V. Langlois (futuro adalid de la historia erudita con su manual de 1898 junto a Charles Seignobos) podía afirmar en un breve ensayo de 1890 que “If historical science does not consist solely in the critical enumeration of pasta phenomena, but rather in the examination of the laws wich regulate the

¹ Entre las excepciones es necesario recordar la de Otto Hintze, primeramente desde dos ensayos publicados en 1897 y luego desde numerosas obras de investigación sobre el desarrollo de los estados modernos, que buscaba construir una historia constitucional general atenta a las diferencias y hostil a los enfoques sistemáticos. Acerca del significado de su obra cf. G. Di Costanzo, “Otto Hintze e la storia costituzionale e amministrativa comparata”, en P. Rossi (al cuidado de), *La storia comparata. Approcci e prospettive*, Milano, Il Saggiatore, 1990, pp. 73-89.

² Vaya a modo de ejemplo: “percibir en la vida histórica la alianza de la idea y de la realidad por todas partes

y, ante todo, en el estado y en las fuerzas de la nación que le soportan”. Cf. F. Meinecke, *El historicismo y su génesis*, México, FCE, 1982, p. 510.

³ F. Simiand, “Methode historique et science sociale. Etude critique d’après les ouvrages récents de M. Lacombe et de M. Seignobos”, *Revue de Synthèse Historique*, t. VI, 1903, pp. 154-157.

succession of such phenomena, clearly its chief agent must be the comparison of such phenomena as run parallel in different nations; for there is no surer means of knowing the *conditions* and *causes* of a particular fact than to compare it with analogous facts".⁴

Sin embargo, incluso en aquellas miradas, la historicista y la erudita, la comparación estaba presente en las tareas concretas. En primer lugar, en la comparación, implícita o explícita, entre el pasado y el presente. Operación que podía servir para entender aquél por contraste o, más allá de ello, simplemente hacerlo inteligible. Tomemos un ejemplo de la primera, Ortega: "para fijar el estado de las creencias en un cierto momento no hay más método que el de comparar éste con otro o con otros".⁵ Tomemos un ejemplo de la segunda, la afirmación de Charles Seignobos, de una simplicidad engañosa en busca de resolver una cuestión enormemente problemática: "si la humanidad de antaño no fuera semejante a la actual no se comprendería nada de lo que los documentos contienen".⁶ Sólo que esa afirmación, más allá de su ilusoria solución, no sólo no resolvía el problema sino que abría otros al poner en crisis algunos postulados básicos del historicismo en sus múltiples formas (el hombre de Seignobos parecía tener naturaleza, no historia) e incluso hacía difícil encontrar justificaciones para el estudio de la historia que no fuesen la de *magistra vitae* o la de la mera curiosidad del anticuario.

Ciertamente esa relación pasado-presente había tratado de resolverla de modo más feliz, aunque quizás no menos problemática-

mente, Ranke, cuando afirmaba que lo que movía al historiador era el fenómeno viviente del hombre a lo largo de las distintas épocas, ese hombre "siempre el mismo y siempre otro".⁷ Afirmación equiparable a lo que postularía luego Collingwood: que el pasado era de algún modo semejante y por ende aprehensible y de algún modo diferente y por ende susceptible de ser pensado como pasado.⁸ En cualquier caso, sea cual fuese la posición que adoptemos sobre las relaciones entre pasado y presente, semejante o diferente, ellas reposan *volens nolens* sobre una comparación entre ambos.

Yendo de lo celeste a lo terrestre, debería también señalarse que la comparación estaba y está en la práctica misma de los historiadores eruditos. La historia era para ellos una ciencia de conocimiento indirecto cuya labor era convertir los documentos en hechos, extrayendo de ellos el núcleo de verdad que contienen. Esa operación se hacía siempre a través de la comparación, desde las tareas preliminares externas, por ejemplo "la crítica de restitución" (comparando las distintas copias de los documentos) o la crítica interna de "interpretación" (comparando distintas observaciones de un mismo fenómeno para establecer los hechos).

Como se ve a través de los ejemplos presentados, si bien la comparación era una práctica cotidiana tanto gnoseológica como de procedimientos, era completamente abandonada

⁴ C. V. Langlois, "The Comparative History of England and France during the Middle Ages", *The English Historical Review*, vol. 5, Nº 18, abril de 1890, p. 259.

⁵ J. Ortega y Gasset, *La historia como sistema*, Madrid, Revista de Occidente, p. 6.

⁶ C. V. Langlois-C. Seignobos, *Introducción a los estudios históricos*, Madrid, Jorro, 1913, p. 236.

⁷ L. Von Ranke, "Sulle relazioni tra filosofia e storia", en *Le epoche della storia moderna*, Nápoles, Bibliopolis, 1984, p. 306.

⁸ Sin embargo, los márgenes de esa operación son siempre estrechos y sugieren la imagen del historiador como alguien atrapado en el estrecho desfiladero entre el "desesperadamente ajeno" (por tomar una frase feliz de Moses Finley) y el "anacronismo", riesgo del que permanentemente advertía Lucien Febvre. Cf. M. Finley, *Aspectos de la antigüedad. Descubrimientos y disputas*, Barcelona, Ariel, 1975, Introducción; L. Febvre, *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais*, México, UTEHA, 1956.

como instrumento que tuviese una especial utilidad para explicar el pasado. Aunque, como veremos, no necesariamente la historia comparada debe partir de una posición nomológica, en los hechos sería la combinación de una cierta definición de ciencia con la búsqueda de diferenciación de otras disciplinas que la incluían en sus presupuestos metodológicos y con la unidad de análisis y de sentido que proveía el Estado-nación, las que alejarían a los historiadores del empleo sistemático de la comparación.

Ese procedimiento será en cambio más abundante en otras ciencias sociales, en las cuales, inversamente a lo que ocurrió en la historiografía, la opción nomológica se había hecho fuerte. Desde la economía, en la que a partir del giro neoclásico, desde Walras y Marshall, la identificación de sus procedimientos con las ciencias físico-matemáticas se haría absolutamente hegemónico, hasta la sociología, que había nacido ya como disciplina “positiva” con una vocación nomológica y comparativa.

El caso de la sociología es para nosotros más importante por su influencia en los historiadores como contramodelo. Basta recordar que el método aparece esbozado ya como objetivo de la misma por Augusto Comte en su *Discurso sobre el espíritu positivo*: “la investigación de las leyes, es decir de las relaciones constantes que existen entre los fenómenos observados”.⁹ Pero no vayamos tan atrás. Pensemos en lo que afirma más sistemáticamente Emile Durkheim en *Las reglas del método sociológico*. El comparativismo era el método más conveniente para la sociología, a los efectos de descubrir causalidades y leyes. Su modelo de comparativismo era lo que llamaba el método de las variaciones concomitantes (encontrar las regularidades entre cau-

sas y efectos a través del análisis de numerosos casos) como un instrumento que permitiese fundar una ciencia, no desde grandes teorías sino desde un procedimiento empírico que partía de una idea inductivista de la misma.

De los muchos itinerarios del comparativismo en la sociología me detendré tan sólo en dos. El primero, el más frecuente, es aquel que la tradición durkheimiana llevó adelante. Para ella la comparación era no sólo el método de la sociología sino el único posible para realizar una tarea científica. Como observaba François Simiand, en su conocido trabajo de 1903, se debía operar no con hechos individuales sino con aquellos que fuesen homogéneos y por ende susceptibles de ser comparados con otros. Esa operación que iba de lo particular a lo general debía desembocar en la construcción de tipologías y en la formulación de leyes de causalidad.

En la obra de Max Weber, desde otras matrices, el método comparativo también aparecía como algo esencial. Sin embargo, en él, el análisis comparativo parece haberse movido en dos formas. Una primera era la búsqueda de la construcción de tipologías, en los modos clásicos de la sociología, pero una segunda y quizás más proficua, la que aplicó al análisis de la religión en el origen del capitalismo, proponía la utilización de la comparación para individualizar, desde la diferencia, las características singulares de un único proceso histórico. Era el del occidente capitalista en el que emergía el proceso de racionalización del mundo característico de la modernidad.¹⁰ Es decir que el comparativismo se usaba aquí no para la construcción de tipos ideales sino para explicar el desarrollo asimétrico del occidente con el resto del mundo, que era el verdadero objeto de interés de Weber. Aunque para hacerlo, Weber debiese recurrir al peli-

⁹ A. Comte, *Discurso sobre el espíritu positivo*, Barcelona, Altaya, 1997, p. 28.

¹⁰ M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1979.

grosso expediente de reducir las otras sociedades que indagaba a la racionalidad del propio modelo occidental.¹¹

También en las primeras décadas del siglo XX en la antropología, que más tarde se convertiría en el ejemplo más emblemático de ciencia hermenéutica, el procedimiento comparativo estaba muy extendido. Como ha observado Frederick Barth, el mismo tomaba como modelos a la zoología y a la anatomía macroscópica y en especial a esta última en sus operaciones de identificar y comparar órganos semejantes en su función. Al hacerlo, aquellos antropólogos pasaban por alto dos problemas, de los que nos interesa sobre todo el primero: la imposibilidad de trabajar con la “disección” de los órganos (o estructuras) en la forma en que lo hacía la anatomía y el hecho de que en la antropología no se trataba de comparar dos objetos sino dos “descripciones” o relatos de los mismos.¹² Acerca del primer problema, muchas observaciones podrían hacerse. Primeramente, como observa Barth, que la “disección” parte en la anatomía de una correspondencia estrecha entre esa operación y un objeto físico (el cuerpo humano sobre la que es practicada) y que no es ésta la condición en que operan las ciencias de la sociedad. En segundo lugar, que toda operación de disección en éstas –como fuera por otra parte observado aplicando la misma metáfora de la anatomía en la crítica del grupo de Mousnier a Labrousse y sus discípulos, como veremos– intenta trozar o escindir objetos de límites imprecisos, aun en su función, y cuyo deslinde es una problemática construcción por parte del investigador y una de las dificultades mayores para el análisis comparado.

El entusiasmo por el análisis comparado de las distintas ciencias sociales no era, como vimos, compartido por la historia. Si dos de las razones eran el estatus disciplinar y el enfoque nacional, aquellos que se acercaran desde la profesión histórica a la comparación partirían de una crítica a uno o a ambos presupuestos. Serían entonces los grupos más interesados en un diálogo con las otras ciencias sociales y/o aquellos hastiados, luego de la Primera Guerra Mundial, por los efectos de una historia nacional y nacionalista, los que buscarán en la historia comparada una nueva vía más “científica” y a la vez lejana de fanatismos y patriotismos. Entre estos últimos, uno de quienes remarcó con mayor énfasis la necesidad de salir de los cuadros nacionales fue Henri Pirenne –que ya había escrito una *Historia de Europa* en prisión señalando el camino– en su conferencia inaugural en el congreso internacional de historiadores de Bruselas de 1923 titulada “De la méthode comparative en histoire”.¹³ Sin embargo, para él la comparación era más bien un procedimiento necesario hacia una síntesis explicativa, donde residía su verdadero interés, en parte cívico y en parte historiográfico. Haciendo suyas por un lado las sugerencias de Henri Berr y por el otro las incitaciones (pero no necesariamente los procedimientos) de la sociología, consideraba que sólo en ese plano se podía validar la cientificidad de la historia. Así, de este modo, el uso de la comparación por parte de Pirenne era hecho con propósitos generalizantes aunque alejado de todo empleo tipológico, taxonómico o morfológico.

El cruce de las dos incitaciones aludidas precedentemente se encuentra, en cambio, en la obra de Marc Bloch, a quien es imprescin-

¹¹ La observación es de J. Kocka, “La comparación histórica”, *Historia social y conciencia histórica*, Madrid, Marcial Pons, 2002, p. 53.

¹² F. Barth, “Metodologías comparativas na análise dos dados antropológicos”, en *O Guru e o iniciador e outras variações antropológicas*, Río de Janeiro, Contracapa, 2000, pp. 187-201.

¹³ Acerca de la intervención de Pirenne en ese congreso y en general sobre su posición sobre la historia comparada, cf. M. Moretti, “H. Pirenne: comparazione e storia universale”, en P. Rossi (al cuidado de), *op. cit.*, pp. 90-109.

dible referirse cuando se habla de comparativismo entre los historiadores. Cuando en 1980 la *American Historical Review* dedicó un número de la revista a la historia comparada puso en la tapa la foto de Marc Bloch como emblema de lo que su obra había significado en ese terreno. A su vez, Bloch practicó la historia comparada en dos de sus grandes libros, *Los reyes taumaturgos* y *Los caracteres originales de la historia rural francesa*, y reflexionó sobre ella en un influyente artículo que presentó en el Congreso Internacional de Historiadores de Oslo de 1928.¹⁴ En él indicó algunas de las fuentes de su itinerario: el curioso artículo de Langlois ya citado, la obra de Pirenne y los trabajos de la lingüística comparada, en especial los de su amigo y colega Albert Meillet sobre las lenguas indoeuropeas. Asimismo, aunque en varias ocasiones exploró la idea, procedente de los sociólogos durkheimianos, de una mayor científicidad de la historia a partir de la operación de comparar sistemáticamente hechos recurrentes que permitiesen la elucidación de lo que llamó las “causas verdaderas”, o incluso orientar a la formulación de leyes, nunca fue más allá de sugerir que tal vez allí había un futuro.¹⁵ En este sentido, las críticas que se le han formulado acerca de que para él la comparación era una operación de segundo grado hacia la síntesis histórica que procedía de su rechazo a la idiografía y de sus convicciones científicas no parece contemplar adecuadamente la fecunda ambigüedad de su pensamiento.¹⁶

Marc Bloch, asimismo, sugería dos condiciones para la historia comparada: una cierta

similitud en los hechos observados y una cierta semejanza de los ambientes en los que ellos se producían. Sólo esa combinación permitía una fructífera comparación, a la vez, de semejanzas y diferencias. Los espacios diferentes a estudiar no estaban para Marc Bloch, historiador social y del medioevo, recortados a priori, según líneas jurídicas estatales, sino que la delimitación del campo podía llevarse a cabo dentro o fuera de unidades políticas homogéneas. A partir de allí surgían para Bloch dos grandes vías en la historia comparada. Una, operar con hechos que se producían en sociedades alejadas en el tiempo y en el espacio, de modo tal que los mismos no podían explicarse ni por una comunidad de origen ni por influencias mutuas. El procedimiento aquí era la analogía y el ejemplo era el provisto por la obra antropológica de James Frazer. Aunque Bloch desconfiaba fuertemente de esta aproximación, en sus reflexiones sobre el feudalismo se arriesgó a proponer algunos rasgos comparativos entre el feudalismo europeo y el japonés, dos espacios que no tenían ninguna continuidad espacial.¹⁷ Sin embargo, esa comparación sin límites temporo-espaciales postulaba para él, implícitamente, una afirmación que le disgustaba: la monótona unidad del espíritu humano obligado siempre a las mismas respuestas en cualquier contexto y lugar.

Bloch sugería, en cambio, como mucho más pertinente para el historiador, una segunda perspectiva: comparar sociedades cercanas en el tiempo y en el espacio que se influían entre sí mutuamente, o, más modestamente, problemas específicos de ellas. Es decir, sociedades sujetas, por su proximidad, a la acción de las mismas grandes causas y al menos con algunos rasgos originarios comunes. La ventaja de esta elección era que eludía los pe-

¹⁴ M. Bloch, “Pour une histoire comparée des sociétés européennes”, en *Mélanges Historiques*, París, SEVPEN, 1963, t. I, pp. 16-40.

¹⁵ M. Bloch, “Que demander à l’histoire?”, en *ibid*, pp. 3-16.

¹⁶ P. Rossi, “Introduzione”, en *La storia comparata*, cit., pp. IX-X.

¹⁷ M. Bloch, *La sociedad feudal*, México, UTEHA, 1958, t. II, pp. 193-196.

ligros de las falsas analogías y del anacronismo. Tenía, desde luego, riesgos, pero en ellos estaba su interés. Uno era, por ejemplo, dilucidar qué fenómenos podían ser explicados autónomamente y cuáles a través de la influencia de la otra sociedad estudiada, o la dificultad de dominar en el mismo nivel de profundidad los dos o más campos que se investigaban, o traducir los códigos o vocabularios diferentes empleados por los historiadores de cada lugar. Sus ventajas podían ser, sin embargo, enormes, si la investigación era realizada cuidadosamente. Una ventaja era percibir las influencias mutuas que permitían ir más allá de una explicación de los distintos problemas estrictamente por causas internas; otra, distinguir entre las falsas causas locales y las generales; una tercera, encontrar vínculos antiguos y perdurables entre las sociedades; una cuarta, proveer numerosas sugerencias o pistas nuevas para la investigación. En cualquier caso, para Bloch, la comparación no operaba sólo sobre la búsqueda de semejanzas sino también, y en especial, sobre la de las diferencias. De este modo, en primer lugar, la historia comparada servía, a la vez, para formular de modo mejor las preguntas sobre el propio caso y para explicarlo.

Lo que distingue la posición de Marc Bloch de otras posteriores es que el comparativismo era para él un instrumento estrechamente vinculado con la práctica del historiador y no un método o un procedimiento teórico. En su postura había, lo sugerimos ya, muchas ambigüedades. En este plano, otras críticas que le fueron formuladas, acusándolo de poca sistematicidad o de no emplear plenamente el método de la lingüística comparada en el que dijo inspirarse, aunque legítimas, creen encontrar una debilidad en lo que quizás es su punto de fuerza.¹⁸ Precisa-

mente, la sensata percepción de Bloch de la complejidad de la historia le desaconsejaba emplear la comparación de manera tan rígida y formalizada.

Quien en cambio decidió abandonar las ambigüedades y seguir plenamente la vía propuesta por la tradición durkheimiana, y en especial por François Simiand, fue Ernest Labrousse. En él, método comparativo era sinónimo de método científico y en tanto tal operaba en los distintos planos del trabajo del historiador. En primer lugar, en la operación de comparar entre hechos previamente depurados de lo singular o contingente (si se quiere incluso de su contexto) para convertirlos en homogéneos. En segundo lugar, la operación de comparar dos series de hechos homogéneos para establecer las correlaciones entre ambos. Es lo que presentó en su conocido trabajo de 1944 al proponer una comparación entre las fluctuaciones de los precios y las fluctuaciones de la política en la Francia del siglo XVIII. Pero sus ambiciones avanzarían aun más allá, a un tercer plano. Comparar entre sí distintas revoluciones para tratar de esbozar una tipología general de las revoluciones y de sus causas. Es lo que intentó, aunque en forma cualitativa y no sistemática, en un ensayo de 1948.¹⁹

La comparación en la segunda posguerra

La figura de Labrousse y sus propuestas fueron decisivas para orientar a la nueva genera-

y S. Thrupp, todos en *American Historical Review*, vol. 85, N° 4, 1980, pp. 828-885.

¹⁹ E. Labrousse, *La crise de l'économie française à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution*, París, PUF, 1944, y "1848, 1830, 1789: trois dates dans l'histoire de la France Moderne". Un fragmento de la primera y de la segunda se incluyen íntegros en E. Labrousse, *Fluctuaciones económicas e historia social*, Madrid, Tecnos, 1962.

¹⁸ A. O. Hill y B. H. Hill, "Marc Bloch and Comparative History" y la discusión de su postura por W. Sewell

ción de *Annales* en la segunda posguerra. Aunque la divisa visible no fue la comparación sino la cuantificación, aquélla aparecía, implícitamente, a la vez como una etapa precedente y como una futura etapa sucesiva. Lo que la limitaba era el interés casi exclusivo por la historia francesa y dentro de ella por los estudios regionales, que, aunque instrumentos potenciales para una síntesis ulterior, en los hechos estuvieron confinados más a ser indagados como casos en sí mismos. En este sentido, la lección de Bloch parece haber tenido menos relevancia que la de Lucien Febvre, bastante más hostil al comparatismo.²⁰

En cualquier caso, de la mano de un paradigma científico fuerte con la cuantificación como herramienta, poco a poco aquella forma especial de comparación de matriz labrousiana se expandiría desde los terrenos más afines de la historia demográfica y económica a la historia social y cultural. Las razones por las que todo ello entró en el ocaso en la escuela francesa (no en otras) han sido explicadas por Carlo Ginzburg y Lawrence Stone y aún antes que ellos por Franco Venturi con una expresión feliz: todo parecía, vistos los resultados, el empleo de un ciclón para romper una nuez.²¹

Con todo, es necesario recordar que los afanes comparativos del grupo labrousiano no sólo transitaban el andarivel cuantitativo. También manifestaba un enorme interés hacia el estudio comparado de las estructuras sociales del Antiguo Régimen, que partía de vocabularios y funciones para intentar construir lo que era en realidad una taxonomía social.²² Es decir, nuevamente la lección induc-

tiva durkheimiana, herramienta con la que se polemizaba a la vez con la tradición de Mousnier y sus discípulos (que inversamente acusaban a los labrousianos de emplear impropriadamente un hacha para escindir por sus funciones a la sociedad, trozándola en pedazos para clasificar y comparar) y con los marxistas a la manera de Vilar, que veían en toda aquella tradición una impronta empirista derivada de su desconfianza hacia la teoría.

Ciertamente, en la segunda posguerra el tema del comparativismo no aparece asociado sólo ni principalmente con *Annales*, donde finalmente hubo más promesas que realizaciones. Fue, en cambio, en Alemania donde la nueva historia social puesta en circulación por el grupo de Bielefeld haría un uso extenso de la comparación, aunque en una clave distinta a la que hemos visto precedentemente. Sin duda, ese afán comparativo derivaba aquí también de una apertura a las ciencias sociales, que era además el expediente polémico para romper con la tradición historicista germana precedente.²³ Ello había llevado a ese mismo grupo a denominarse a veces “ciencia social histórica” y a presentar una vía alternativa a la renovación francesa con su énfasis en los conceptos, su atención a la formulación de hipótesis explícitas y su abundante empleo de teorías sociales. Aunque las influencias sobre ellos fueron múltiples, desde el marxismo a la misma escuela de *Annales*, quizá la más relevante fue la de Max Weber, que jugó aquí un papel comparable al que la tradición durkheimiana ocupó en el caso francés.

Esa influencia se verificó en muchos planos, desde la misma concepción de la historia y su relación con las ciencias sociales, al uso de modelos ideal típicos, hasta, que es lo que nos interesa aquí, una cierta forma de

²⁰ Sigo en este punto las observaciones de Hans-Gerhard Haupt, “La lente émergence d’une histoire comparée”, en Jean Boutier et Dominique Julia (dirs.), *Passés recomposés*, París, Autrement, 1995, pp. 196-207.

²¹ F. Venturi, *Utopia e Riforma nell’Illuminismo*, Turín, Einaudi, 1970.

²² C. E. Labrousse y otros, *Órdenes, estamentos y clases*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

²³ W. Mommsen, “La storia come scienza sociale storica”, en P. Rossi (al cuidado de), *La teoria della storiografia oggi*, Milán, Il Saggiatore, 1988, pp. 78-116.

aproximarse a la historia comparada. En tanto el problema principal que atrajo la atención de los nuevos historiadores alemanes era la singularidad de la vía alemana en el contexto europeo (el llamado *Sonderweg*), esa pregunta reproducía, a escala más pequeña, aquella de Max Weber acerca de la singularidad de la vía occidental. Esa búsqueda de la particularidad alemana derivaba de la necesidad de explicar el problema en torno al cual se organiza la reflexión del grupo de Bielefeld: el nazismo. Sin embargo, esa especificidad sería indagada no sólo en aquellas dimensiones más evidentes para explicarlo, como podían ser el desarrollo de la estructura social, las debilidades institucionales o las características de su cultura política (y la importancia atribuida a la política fue otra diferencia con el caso francés), sino también en otras algo más alejadas como la vía alemana hacia la industrialización.

En cualquier caso, si tomamos a uno de los mejores y más emblemáticos historiadores del grupo de Bielefeld, Jürgen Kocka, podemos observar cómo su modo de operar con el comparativismo presenta cambios con el paso del tiempo. Inicialmente tenemos sus trabajos sobre las especificidades en el desarrollo de un grupo social en Alemania, los empleados, vistos como una clave para explicar las adhesiones masivas que tendría el nazismo. Indagación de singularidades que reposaban sobre una vasta comparación, a veces implícita y otras explícita, con las características de aquellos en otros contextos nacionales y en especial en los Estados Unidos. La comparación brindaba aquí un instrumento para explicar la excepcionalidad alemana, en el cual los otros casos aparecen en un segundo plano a efectos de contraste. De allí pasa a otra perspectiva, en la cual, aunque el problema alemán aparece como preocupación originaria, se exploran sistemáticamente las diferencias y las semejanzas entre distintos procesos históricos, de los que no sólo el alemán tiene características

excepcionales. Un ejemplo de ello fue la notable encuesta dirigida por Kocka sobre las burguesías europeas del ochocientos.²⁴

En cualquier caso, en la forma predominante de comparatismo del grupo de Bielefeld se encuentra quizás uno de los más relevantes aportes de la tradición alemana, el de actuar como contramodelo de aquellas posiciones que en las décadas de 1950 y 1960, procedentes desde otras ciencias sociales, utilizaban el método comparado para afirmar la unicidad ineluctable del proceso histórico, en lo que era un retorno al evolucionismo unilineal del siglo XIX. Ello era así en la mayoría de los enfoques procedentes de la sociología de la modernización, como en la historia económica, por ejemplo en los estudios comparados inspirados en la obra de Rostow, que buscaban la verificación de la misma secuencia de etapas en el proceso de desarrollo según el paradigma de la revolución industrial inglesa.²⁵

El problema de las vías múltiples de los procesos históricos se afirmó también en diferentes áreas de la historia y el instrumento privilegiado para ello fueron los estudios comparados sistemáticos. Ello ocurrió en aquellos campos en los que era más fuerte la inclinación a modelizar, formalizar y cuantificar: la historia económica y la historia de-

²⁴ Para el primer ejemplo, J. Kocka, *Les employés en Allemagne, 1850-1980. Histoire d'un groupe social*, París, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1989; para el segundo, la investigación colectiva dirigida por el mismo Kocka, "Bürgertum, Bürgerlichkeit und bürgerliche Gesellschaft. Das 19. Jahrhundert in europäische Vergleich", parte de cuyos resultados han sido publicados en J. Kocka (al cuidado de), *Borghesie Europee dell'Ottocento*, Padua, Marsilio, 1989.

²⁵ Walt Rostow, *Las etapas del crecimiento económico*, México, FCE, 1961. Una temprana crítica a Rostow inspirada indirectamente en las perspectivas del populismo ruso, que a su vez planteaba un tipo de comparación de las diferencias, en el libro ya clásico de Alexander Gerschenkron, *El atraso económico en su perspectiva histórica*, Barcelona, Ariel, 1963.

mográfica. La misma *New Economic History* ya había propuesto tempranamente ese problema de las vías alternativas, por ejemplo en la obra de Fogel, aunque fuese de manera implícita. Luego, en trabajos posteriores buscó esa indagación comparativa de manera explícita y sistemática a través, por ejemplo, de la contraposición del modelo inglés y el francés del desarrollo económico en el siglo XIX, para negar no sólo la unicidad sino incluso la supuesta mayor eficacia de la vía británica.²⁶

Desde una estrategia de indagación diferente, el comparatismo sistemático también fue encarado por Alfred Chandler en sus estudios sobre la historia de la empresa. Ellos se basaron en el método comparativo, sea para construir primero conceptos desde una confrontación entre distintos casos, sea para proponer luego tipologías nacionales del capitalismo sobre la base de las formas de organización y gestión. Su estudio comparado de 200 grandes empresas en Alemania, Gran Bretaña y los Estados Unidos era la base de su tipología de tres tipos de capitalismo, definidos como capitalismo managerial competitivo (USA), capitalismo personal (GB) y capitalismo managerial cooperativo (Alemania).²⁷ Finalmente, para poner otro ejemplo que busca a la vez mos-

trar las numerosas aplicaciones del método comparado en la historia económica y las variedades de estrategia de investigación de las mismas, puede señalarse la obra de Sydney Pollard acerca de la industrialización europea desde una perspectiva regional. Quizás influido por la ausencia de material estadístico comparable en escala regional, el trabajo sigue una línea sustancialmente cualitativa que se orienta no sólo a esbozar líneas de evolución diferentes sino también influencias e intercambios recíprocos.²⁸

La aproximación comparativa fue también muy fuerte en la historia demográfica, en especial por parte del grupo de la Universidad de Cambridge. Aquí se trataba, a la vez, de discutir la idea de un modelo único de familia occidental en la Europa occidental, así como la cronología y las características de la transición de la familia antigua a la (o las) moderna(s). La investigación reposaba sobre una estrategia de indagación de determinados rasgos de la familia –la unidad de co-residencia que podía dilucidarse en las fuentes nominativas y era considerada la forma de interacción social primaria más significativa– aislándolos de sus contextos sociales y temporales. Constituía un intento ambicioso de operar con una lógica equivalente a la durkheimiana –inducción desde la comparabilidad de “hechos” semejantes y empleo de la cuantificación– para esbozar una tipología de formas de familia europea.²⁹ Sucesivamente, numerosos investigadores de distintos países comenzaron a aplicar el mismo procedimiento a sus respectivos casos nacionales y una enorme masa de resultados se produjeron en la década de 1980.

²⁶ Patrick O'Brien y Caglar Keyder, *Economic Growth in Britain and France, 1780-1914: Two Paths to the Twentieth Century*, Boston, G. Allen & Unwin, 1978. La obra aparecía como una polémica además con la lectura general rupturista de la revolución industrial de David Landes. Véase la defensa de éste, que contiene además las distintas posiciones en la polémica, en D. Landes, *La favola del cavallo morto ovvero la rivoluzione industriale revisitata*, Roma, Donzelli Editore, 1994.

²⁷ El procedimiento es presentado por el mismo Chandler en estos términos: “To be valid, historical analysis must be comparative. The must compare the histories of enterprises within the same industry, and then they must compare the collective enterprises within that particular industry with other industries in the same nation and also with that of the same industry in other nations”, A. Chandler jr., *Scale and Scope. The Dynamics of Industrial Capitalism*, Cambridge-Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 1990, p. 10.

²⁸ Sydney Pollard, *Peaceful Conquest. The Industrialization of Europe, 1760-1970*, Oxford, Oxford University Press, 1981

²⁹ Richard Wall, Jean Robin y Peter Laslett, *Family Forms in Historic Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Sin embargo, diferentes críticas surgieron hacia el método empleado y hacia los resultados obtenidos, que eran, en forma y sustancia, semejantes a aquéllas realizadas a otros intentos cuantitativos de la tradición francesa que ya señalamos.

Desde argumentos tomados en préstamo a la antropología se cuestionaba que la persuasión formal iba acompañada de operaciones de selección de los rasgos a comparar, que podían ser no sólo discutidos sino aun considerados arbitrarios, y que la capacidad explicativa de todo ello para entender la lógica de funcionamiento familiar era muy discutible.³⁰ Con todo, las críticas –más centradas en los intentos de una tipología europea que en las más persuasivas indagaciones sobre el caso británico–, a diferencia de lo que ocurrió en el caso francés, no generaron ningún giro decisivo en las investigaciones, que siguieron dominadas por la metodología del grupo de Cambridge. Observación que debe servir para recordar no sólo que la evolución de la historiografía no puede ser filiada a través de lo que ocurre en los casos más conocidos, sino que refleja un estado de atomización de la disciplina, de sus métodos y de sus prácticas, que es la característica de la fase abierta en la década de 1980.

En cualquier caso, para aquellos grupos innovadores en los cuales el giro antinomológico fue mayor, la presencia de los motivos procedentes de ciertas tradiciones antropológicas, en sustitución del diálogo anterior con la sociología y la economía, se hicieron relevantes. Así ocurrió con la microhistoria italiana. Aunque sus matrices intelectuales no fueron semejantes en los distintos historiadores que componían ese grupo, sí aparecía en común la hostilidad hacia temas como la representatividad del caso o la generalización

derivada de la comparación entre distintos casos, tan vigente en los modelos de historia-ciencia social precedente. El motivo dominante era, como en la antropología, el del contexto, y la comparación o estaba ausente o jugaba un papel totalmente diferente. Se trataba ahora de usar el propio caso como un modo de argumentar contra las teorías sociales generales.

Todo tiene un aire de familia, por poner un solo ejemplo prestigioso, con el uso que hace Clifford Geertz de la comparación de tres casos, por lo demás dislocados en el tiempo y en el espacio (la Inglaterra Isabelina, Java en el siglo XIV y Marruecos a fines del siglo XIX), en su conocido artículo “Centro, rey y carisma”, para discutir un concepto central en el análisis sociológico. Es el contexto el que ilumina –permite interpretar– el significado de cualquier fenómeno social, en este caso el “carisma”. Un tipo de operación que ha tenido, por otra parte, su más fiel seguidor en otro estudioso, alejado por lo demás en tantos aspectos de los microhistoriadores, como Robert Darnton.³¹

Así, en este tipo de enfoque que podemos llamar hermenéutico, la comparación aparece como un instrumento válido para subrayar las variaciones, para resaltar las diferencias y no las semejanzas y nunca para proponer leyes o ni siquiera modelizaciones o tipologías. Todo ello contrasta fuertemente con el uso que desde la sociología histórica se había llevado a cabo en modo creciente desde la década de 1960. Entre las obras de Barrington Moore, Reinhardt Bendix, Stein Rokkan, Theda Skocpol o Charles Tilly existen muchas diferencias, pero una voluntad común de buscar a través de la comparación sistemática regularidades (y para algunos incluso leyes) que

³⁰ G. Levi, “Family and Kin. A few thoughts”, en *Journal of Family History*, 15, 1990, pp. 567-578.

³¹ R. Darnton, “Censorship, A Comparative View: France, 1789-East Germany, 1989”, en O. Hufton (ed.), *Historical Change and Human Rights. The Oxford Amnesty Lectures 1994*, Nueva York, Basic Books, pp. 101-130.

permitan encontrar un tipo de explicación “científica” de las causas de los fenómenos sociales en perspectiva histórica.

Bendix indagaba en escala global las bases de dos sistemas de gobierno alternativo: la monarquía hereditaria y la soberanía popular, a partir de la época moderna. Se trataba de una aplicación del comparativismo de un modo que recuerda al de Max Weber, es decir, de buscar en él las bases para una explicación de un caso específico de desarrollo original: porqué la sociedad occidental fue la única que generó una forma de legitimidad basada en el gobierno del pueblo.³² Por su parte, Theda Skocpol, en su estudio sobre las grandes revoluciones, trató de encontrar una explicación causal única para las mismas. El procedimiento de Skocpol residía en comparar aquellas grandes revoluciones (francesa, rusa, china) entre sí. La comparación proponía también una confrontación entre aquellos países en los que una revolución se produjo con aquellos en que no ocurrió o donde fracasó, actuando estos últimos como casos negativos o de “control”.³³ La comparación de Skocpol se basaba en casos nacionales y otorgaba un rol central explicativo al Estado y la política, prescindiendo relativamente de las limitaciones temporales y espaciales que había sugerido Marc Bloch para los casos a comparar. El propósito de la autora era identificar las condiciones necesarias y suficientes del surgimiento de las revoluciones y para ello hacía un abundante uso de teoría social, empleando la evidencia empírica más como un instrumento para validarla que como el punto de partida de su trabajo. Es decir que todo se mueve en un plano de causalidad y cientificidad muy ambicioso.

Un análisis bastante paralelo al de Skocpol es el de Barrington Moore, en el cual ella en parte se inspiró. Su tema giraba también sobre un análisis de las dictaduras y de las democracias, pero buscando una explicación para unas y otras en la estructura social y no en la política. Moore estaba atraído, en especial, por las estructuras agrarias y el poder de los sectores terratenientes, vistos como clase dominante, que eran el núcleo clave de su explicación de las características de los sistemas políticos. Yendo aun más lejos que Skocpol, indagó comparativamente ocho casos que procedían de Europa, Norteamérica y Asia, aunque su enfoque estaba mucho más atento que el de Skocpol a los contextos históricos y a la evidencia empírica y mucho menos a la teoría social.³⁴ Si bien nuevamente aquí nos encontramos con una comparación entre casos y sociedades muy diferentes entre sí, la asunción de Moore, que en esto no está lejos de los evolucionismos decimonónicos, era que todas las sociedades son comparables si se encuentran en un estadio semejante de su desarrollo.

Diferente fue la aproximación de Stein Rokkan, que procedía de la ciencia política, en su estudio sobre el proceso de desarrollo político de Europa en el largo plazo. Aquí el autor tomaba un área homogénea y sujeta a influencias e interdependencias comunes que, como otro punto innovador, presentaba un estudio no sólo de las grandes naciones sino también de las pequeñas, quizás porque él mismo procedía de Noruega. También innovaba con respecto a sus antecesores porque no buscaba una explicación unitaria, sino más bien identificar las diferencias entre los distintos casos nacionales a los efectos de la construcción de una tipología y una topología sobre la base de una evidencia empírica am-

³² R. Bendix, *Kings or People: Power and the Mandate to Rule*, Berkeley, University of California Press, 1978.

³³ Theda Skocpol, *States and Social Revolutions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

³⁴ B. Moore, *Los orígenes sociales de la dictadura y la democracia*, Barcelona, Península, 1979.

plia y de un reducido número de variables tomadas en consideración. Finalmente, Rokkan ejercitaba su comparación sobre dos planos, uno sincrónico y otro diacrónico, dada la atención que prestaba al estudio de la historia como un proceso que articulaba pasado y presente.³⁵ Un intento cercano temáticamente al de Rokkan, aunque más sistemático, fue el proyecto interdisciplinario dirigido por Charles Tilly sobre la formación de los estados nacionales en Europa Occidental (del que Rokkan por otra parte participaba). Sus conclusiones postulaban la identificación de dos vías alternativas, una que englobaba a los grandes estados occidentales y otra a aquellos surgidos de la disgregación de unidades imperiales. Su estrategia era un comparativismo sistemático de un conjunto de rasgos escogidos en busca de la variable crítica.³⁶

Basándose en una comparación entre las distintos procedimientos empleados por aquellos autores y otros, el mismo Tilly ha reflexionado sistemáticamente sobre el problema del comparativismo y ha elaborado una tipología de comparaciones más sofisticada y abarcativa que la de Marc Bloch, aunque no necesariamente más útil para el análisis histórico. Tilly identifica cuatro tipos sustanciales de comparación, dos simples (individualizadora y universalizadora) y dos múltiples (globalizadora e identificadora de la diferencia). La comparación individualizadora analiza cada caso en sí mismo, reduciendo las propiedades comunes con los otros como forma de verificar las singularidades de cada uno. La universalizadora, en cambio, busca encontrar los elementos comunes a todos los casos considerados postulando una sustancial unidad evolutiva de todos los procesos histó-

ricos. Los trabajos de Weber, Bendix y O'Brien son una muestra del primer tipo y, en general, las historias evolutivas del siglo XIX y la de Rostow, del segundo. La globalizadora, en cambio, aspira a colocar todos los casos dentro de un sistema general que los contiene y los explica, y aquí los ejemplos serían la obra de Immanuel Wallerstein o la de Rokkan. Finalmente, la comparación que busca identificar la diferencia analiza, a través de un conjunto de variables indagadas sistemáticamente en todos los casos en consideración, dónde se encuentra el punto crítico diferenciador. Sin embargo, como el mismo Tilly reconoce, buena parte de los autores que hacen comparativismo no son fácilmente clasificables exclusivamente en uno de los tipos sino que, en general, todos ellos los combinan en diferente grado.³⁷

Los caminos sumados de la sociología histórica, de la historia económica y demográfica y de las distintas formas "nuevas" de la historia social parecían conducir, mirados en la década de 1970, a una definitiva victoria del comparativismo. Quizás reflejo de ese clima fue el nacimiento de una revista especializada: *Comparative Studies in Society and History*. El análisis realizado por Raymond Grew, hace ya veinte años, sobre la base de unos 500 manuscritos enviados a la revista para su publicación, muestra algunas características del campo de entonces. Algunas de sus conclusiones son que un importante número de los manuscritos se refería a sociedades coloniales, enfocaban predominantemente temas de historia social (la historia de las mujeres entre ellos), ponían un mayor énfasis en análisis de estructura social que en estudios de comportamientos y se centraban en un único caso (es decir, no eran comparativos o el comparativismo era implícito) o en dis-

³⁵ Stein Rokkan, *Citizens, Elections, Parties*, Nueva York, McKay, 1970

³⁶ C. Tilly (al cuidado de), *La formazione degli stati nazionali nell'Europa occidentale*, Bolonia, Il Mulino, 1984.

³⁷ Charles Tilly, *Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes*, Madrid, Alianza, 1984.

tintos casos dentro de un mismo contexto socioespacial.³⁸

Mirando los índices y los abstracts de los dos últimos años disponibles en Internet (2002-2003), las cosas han cambiado, aunque algunos de esos cambios parecen seguir líneas precedentes. Con todo, haciendo un balance de conjunto, casi nada hay aquí que parezca comparativismo a la manera de las décadas de 1960-1970, ni siquiera comparativismo. Hay más bien contactos culturales, en especial entre mundos coloniales y sus relaciones con los europeos. La interculturalidad parece sustituir al comparativismo.

Un balance a modo de conclusión

Luego del itinerario presentado, que no es desde luego exhaustivo ni tampoco representativo, sino tan sólo una exposición de una gama variada de posiciones acerca del comparativismo en el siglo XX, es inevitable intentar un balance propositivo acerca de sus usos, sus posibilidades y sus límites.

Una primera observación general es que los estudios comparativos han sido practicados mayoritariamente por historiadores con vocación de diálogo con las ciencias sociales o con científicos sociales que trabajan en perspectiva histórica. En ambos casos, el comparativismo ha ido asociado con enfoques nomológicos, modelizantes y tipológicos. En esa perspectiva, ha sido un arma tanto contra la llamada historia tradicional como contra el historicismo absoluto, para el cual cada caso es un caso en sí y es explicable desde él mismo. Ya que esta posición ha estado asociada, la mayoría de las veces, con el Estado-nación como entidad provista de sentido, puede postularse que el comparativismo ha brindado bue-

nos frutos para ampliar horizontes y reducir prejuicios. Aunque no siempre ni necesariamente el enfoque nacional-céntrico es un enfoque ideológicamente nacionalista, inevitablemente es un tipo de aproximación que privilegia los factores internos y, dentro de ellos, los que operan sobre el conjunto de personas en un espacio jurídico-territorial, por ejemplo el Estado y las políticas públicas, en tanto la potencial unidad del objeto reposa sobre la interacción compartida por ellas con un centro emisor. En este plano la historia comparada pudo y puede brindar perspectivas de análisis más amplias.

En segundo lugar, la historia comparada ha sido también un arma contra el evolucionismo unilineal –que Charles Tilly ha llamado uno de los ocho postulados perniciosos legados por el siglo XIX–.³⁹ A través de ella fue y es posible construir tipologías que, aislando ciertos rasgos considerados significativos, permitan encontrar áreas de coherencia a lo largo del tiempo entre determinados conjuntos de fenómenos en contextos espaciales diferentes. Ciertamente, como ya lo hemos señalado, esa operación implica inevitables simplificaciones o estilizaciones de una realidad que es siempre excesivamente compleja. Con todo, es desde luego un progreso pensar en distintas vías alternativas para los procesos históricos antes que pensar sólo en una que debe repetirse con desfases temporales en cualquier ámbito, sea local, regional, nacional o continental. Por otra parte, esas tipologías pueden actuar como esquematizaciones de realidades complejas que aspiran a describirlas “tal cual eran”, pero también como instrumentos ideales para pensarlas desde la distancia entre cada caso en particular y los modelos ideal-típico contruidos.

Si la modelización y la construcción de tipologías, aunque no compartidas por todos los

³⁸ Raymond Grew, “The Case for Comparing Histories”, en *American Historical Review*, vol. 85, N° 4, 1980, pp. 763-778.

³⁹ C. Tilly, *Grandes estructuras...*, cit., pp. 26-27.

cultores de la profesión, parecen ser tareas enteramente legítimas dentro de la pluralidad de formas de hacer historia que caracterizan el comienzo del nuevo siglo, diferente es el caso de las ambiciones nomológicas. En este plano, el consenso mayoritario, al menos hoy en día, es que las ambiciones de una ciencia de lo social equivalente a la ciencia de la naturaleza deben ser dejadas de lado y, junto con ellas, las de construir “leyes”. Consecuentemente, la idea de que la comparación podía ser utilizada como un procedimiento experimental indirecto de las ciencias sociales para sostener una noción de causalidad entre dos fenómenos es algo bastante problemático, ya que casi nunca puede postularse o darse por supuesto (como en el mundo físico) que las restantes condiciones permanecen constantes (*ceteris paribus*). Así, la historia comparada encuentra uno de sus límites en la enorme complejidad de las sociedades y en un grado inevitable de indeterminación en el conocimiento de las mismas. Dos afirmaciones de buen sentido que, sin embargo, no deberían implicar retornar a la modestia de aspiraciones de los historiadores eruditos. Quizás se trata de volver a colocar a la historia comparada en una discusión más general sobre las ambiciones de una ciencia social histórica posible y sobre los requisitos para un conocimiento cierto, plausible, del pasado, abandonados ya muchos de los excesos relativistas de las dos últimas décadas del siglo XX y también las ilusiones del viejo positivismo. Más allá de los alcances y los límites de la cientificidad, la pregunta pertinente es (quizás) si ella es un norte o no lo es. Como una vez dijo Geertz —que no puede ciertamente ser sospechado de positivismo—: aunque no haya ambientes absolutamente asépticos, no es lo mismo operar en un albañal que en una clínica.⁴⁰

Una situación como la descripta nos lleva de vuelta a las sensatas reflexiones de Marc Bloch y a su idea de un comparatismo más como un instrumento que como un método, que opera a la vez sobre semejanzas y diferencias (y el énfasis mayor o menor en unas u otras define un posicionamiento historiográfico) y que no aspira a la rigidez que en su utilización exhiben otras ciencias sociales. Esa forma de aproximación permite ensanchar el horizonte de preguntas y de problemas, eludir riesgos de anacronismos, de unilateralismos (las causas endógenas como excluyentes) y de provincialismos historiográficos. Aunque no sirviese para otra cosa, la historia comparada seguramente sirve para formular mejor el cuestionario sobre el propio caso en estudio. Por otra parte, aun si partimos de considerar nuestro caso como singular, esas singularidades son más comprensibles si son miradas desde la comparación con otros casos. Cuando François Guizot, luego de las jornadas de febrero de 1848, creyó haber perdido la inteligibilidad del proceso histórico francés abierto con la revolución de 1789, dirigió su mirada hacia Inglaterra. A partir del estudio del “éxito” de la revolución inglesa comparado con el (para él) fracaso de la francesa —tema que daría lugar a una larga saga de trabajos—, creyó poder entender esta última.⁴¹ Aunque esa nueva inteligibilidad fuera sólo otra lectura quizás más comprensiva que las precedentes. En cualquier caso, ello nos pone en otra pista de las ventajas del comparatismo, que no hace a las vías de interrogación del pasado sino a su interpretación. La comparación puede ayudar a construir interpretaciones más complejas, si se prefiere más “densas”.

Con todo, la operación comparativa requiere, al menos para los historiadores, una

⁴⁰ C. Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2000.

⁴¹ P. Rosanvallon, *Le moment Guizot*, París, Gallimard, 1985, pp. 320 y ss.

discusión sobre los prerequisites y sobre las dificultades. Marc Bloch ya había señalado algunas precauciones: estudiar sociedades cercanas en el tiempo y en el espacio, buscar un equilibrio (difícil) en el nivel de conocimiento de los distintos casos, prestar atención a los problemas de traductibilidad de un código historiográfico a otro. Sin embargo, podemos ir más allá y observar que la elección de los casos a comparar contiene ya un *a priori* que también debe ser discutido. Un ejemplo presentado por Kocka puede ayudarnos en ello. Si estudiamos el problema del totalitarismo, ¿cuáles casos deberíamos comparar? Si se compara nazismo y fascismo, el cuestionario parece orientarse hacia las condiciones y el papel social de ambos. Si se compara el nazismo con el estalinismo, la pregunta se encamina hacia los sistemas de dominación dictatoriales e ideológicos.⁴² En la elección de los casos a comparar está la pregunta y en la pregunta, buena parte de la respuesta. El problema no es sin embargo necesariamente irresoluble, aunque requiera una atenta discusión sobre la selección, sus pre-

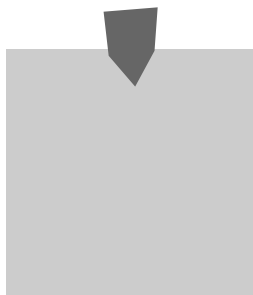
supuestos y sus límites. En la elección de los casos aparece además otra cuestión, en consonancia con los climas historiográficos actuales: la escala en la que deben ser comparados. Aunque la prioridad excluyente otorgada por la microhistoria a la escala pequeña ha sido dejada atrás, su llamado de atención acerca de la escala en la que se estudian los fenómenos sigue plenamente vigente.⁴³

Para concluir, aunque la comparación no sea la vía privilegiada para resolver los problemas de la investigación histórica, como algunos pensaron en el pasado, sí puede serlo, al igual que otras, para ayudar a la construcción de una historiografía más problematizadora y más abierta. Visto, además, que los historiadores practican bastante más de lo que confiesan la comparación, sería conveniente que lo hiciesen de manera más explícita. Los avances en la profesión deberían ir asociados con la discusión y la presentación de los procedimientos empleados y sus límites, y no con el enmascaramiento de los mismos en la opacidad de la narrativa. □

⁴² J. Kocka, "La comparación...", cit., p. 50.

⁴³ J. Revel (ed.), *Jeux d'Échelles. La micro-analyse à l'expérience*, París, Le Seuil/Gallimard, 1996.

Reseñas



Prismas

Revista de historia intelectual
Nº 8 / 2004

Marcela Ternavasio,
La revolución del voto,
Buenos Aires, Siglo XXI, 2001, 285 páginas

Que la colección creada por Luis Alberto Romero en la década de 1980 –*Historia y cultura*– haya sido relanzada en 2001, luego de varios años de ausencia de nuestro medio, es un hecho que constituye por sí solo un verdadero motivo de regocijo para todos los que participan del campo de la historia argentina. Pero que ese relanzamiento haya comenzado con un libro de la importancia de *La revolución del voto*, de Marcela Ternavasio, es un verdadero “acontecimiento”, “*un vrai événement dans notre champ*”. *La revolución del voto* es, como su título lo indica, una historia que reinterpreta los sucesivos regímenes electorales adoptados en el Río de la Plata entre 1810 y 1852. La publicación de un libro serio y ampliamente documentado sobre este tema constituiría, por ese solo motivo, una contribución de indudable importancia a nuestro conocimiento de la historia política argentina de la primera década del siglo XIX, ya que vendría a colmar una importante laguna historiográfica. Pero *La revolución del voto* es también más de lo que su título parecería indicar: contiene, simultáneamente, una historia cultural de las prácticas constitutivas de la ciudadanía en el Río de la Plata y una historia intelectual de los conceptos de “sufragio” y “ciudadanía” que circularon

entonces en nuestro país. A través del examen de los cambiantes regímenes electorales y de las prácticas autorizadas por ellos, aparece esbozada una interpretación general de la peculiar naturaleza de la sociedad bonaerense en su tránsito del Antiguo régimen a la modernidad. Como dice Ternavasio en su introducción, su texto está animado menos por el deseo de producir un mero análisis del *output* de los actos comiciales, que por intentar “un acercamiento explicativo a la gran pregunta que gira en torno a la disputa por el poder político, tomando como principal punto de observación las acciones desplegadas por los grupos involucrados en los procesos electorales y los efectos que generaron tales acciones y las representaciones elaboradas a partir de ellas en la dinámica de funcionamiento del sistema político”.

En el contexto de una historiografía aún deudora en gran medida de las grandes construcciones interpretativas del siglo XIX (ello a pesar de la renovación fundamental que ha venido desarrollándose en el campo desde la cristalización de la nueva “historia cultural y social” en la década de 1960), Ternavasio propone tres hipótesis que se apartan sustancialmente de aquella visión tradicional. Por un lado, defiende la centralidad en el

proceso político de aquello que para casi toda la historiografía, no sólo argentina, sino también latinoamericana, había sido relegado a un muy lejano segundo plano o lisa y llanamente pasado por alto: los procesos electorales y el rol de las instituciones en el desarrollo político de los estados latinoamericanos en el siglo XIX. Ante una visión que ha tendido a enfatizar la preponderancia de “guerras y caudillos” como los dos fenómenos políticos de mayor relevancia en el siglo XIX latinoamericano, la hipótesis matizada que preside este libro reviste una importancia indudable: restituir las instituciones políticas y los regímenes electorales a un lugar destacado en el desarrollo político del Río de la Plata (y en general de los nuevos estados latinoamericanos). Es decir, sin desconocer en absoluto la importancia que fenómenos políticos como el uso de la violencia para arbitrar disputas facciosas o el surgimiento de liderazgos personalistas o “carismáticos” han tenido en la conformación de los sistemas políticos latinoamericanos, la autora señala en este libro, sobre la base del ejemplo de Buenos Aires, el rol decisivo que ha podido ejercer sobre su desarrollo político la institucionalidad “formal” que cada Estado latinoamericano haya adoptado.

En segundo término, propone, retomando y complejizando argumentos ya desarrollados por ella en trabajos anteriores, una explicación “institucional” del desarrollo del sistema de poder unanimista y de su triunfo en todo el ámbito de la Provincia de Buenos Aires a partir del ascenso al poder de Juan Manuel de Rosas. Ésta constituye una explicación sumamente original, ya que si bien incorpora algunos de los aportes más novedosos efectuados a partir de la “gran renovación” de los estudios históricos argentinos desde la década de 1960 en adelante –como por ejemplo los estudios acerca del rol de los domiciliados en la definición de la ciudadanía electoral en los años 1810 y 1820 de Carlos Cansanello, o los trabajos sobre la militarización y la ruralización de la política bonaerense de Tulio Halperin Donghi, o las hipótesis acerca de las formas de representación corporativistas del Antiguo régimen postuladas por François-Xavier Guerra–, la síntesis que ella efectúa en su propia argumentación los resignifica de un modo no sólo realmente novedoso, sino en extremo convincente. En efecto, la explicación que ella desarrolla acerca de la perdurabilidad de concepciones corporativistas y –más aún– unanimistas en la campaña durante la época rivadaviana, y acerca de cómo estas concepciones serían utilizadas para redefinir todo el orden político luego del ascenso de Rosas a la Suma del Poder Público sin que fuera necesario modificar la ley electoral de 1821 (que precisamente por su

ambigüedad había permitido tanto un régimen de competencia como uno de unanimidad), para luego demostrar cómo la ampliación de la frontera electoral en la campaña hizo posible una implantación en la ciudad de concepciones y prácticas políticas ya habituales en la campaña, es, simplemente, magistral. Su análisis identifica con gran precisión el engranaje *institucional* que subtiende a la “ruralización” de la política bonaerense que observadores contemporáneos e historiadores desde la época de Sarmiento han señalado como uno de los rasgos más llamativos del orden rosista. La implicación es evidente: las explicaciones centradas en una razón de clase, como aquellas que han visto en Rosas al representante de los sectores ganaderos, o en una razón biográfico-cultural, como aquellas (la gran mayoría) que han sostenido que Rosas gobernó la provincia como una gran estancia porque su formación originaria no le permitía concebir otro modo de ejercer el poder, pierden casi toda su eficacia explicativa a la luz del análisis elegante y preciso de Marcela Ternavasio.

Una tercera hipótesis constituye una toma de distancia aun mayor frente a la historiografía previa dedicada al período, ya que consiste en un cuestionamiento rotundo a la noción tan extendida acerca del uso sistemático del “fraude” en las elecciones de aquel entonces. Su argumento, que coincide en gran medida con la visión que los propios contemporáneos del siglo XIX tuvieron de las sucesivas etapas políticas por las que había pasado el país, y que

sólo fue obturada luego de la instauración a partir de 1912 de una nueva definición de la “transparencia” electoral, realiza (en los términos de la metáfora kuhniiana) un salto gestáltico en nuestro modo de ver ese período, ya que señala y subraya, sin negar la existencia de algunas instancias de manipulación del sufragio, la ausencia de una noción de “fraude” entre los actores políticos del período. Aquello que estaba ausente no era la limpieza del sufragio (para utilizar una terminología indudablemente anacrónica en el contexto de la primera mitad del siglo XIX) sino el propio concepto de tal “limpieza”.

Aparecen en este libro otras propuestas igualmente sugerentes o novedosas. Como no podía ser de otro modo, el trabajo exhaustivo de investigación en que se apoya ha desembocado en una reperiodización de esta etapa de la historia provincial –no tanto en cuanto a los grandes bloques en que se divide el libro (década revolucionaria, etapa de competencia internotabiliar, etapa unanimista, etc.), sino en cuanto a la identificación precisa de las etapas por las cuales se efectuó el tránsito del momento rivadaviano al de la Suma del Poder Público, una identificación que permite establecer más de un antecedente de la política unanimista en las propias concepciones ilustradas de Rivadavia y su partido. Más importante aun, analiza de un modo novedoso y estimulante la evolución de la relación que vinculaba a la élite política con su electorado, y propone una

hipótesis muy fuerte acerca de la configuración de esa élite de “notables”. El eje del trabajo está colocado sobre la élite política, cabe señalar, y no sobre “el pueblo” (cualquiera sea la definición que se le adjudique a esa entidad indudablemente más compleja y ambivalente que la simplicidad de aquel vocablo permitiría inferir): sin embargo, no ha dejado por ello Ternavasio de interrogar (hasta donde las fuentes lo permiten) la composición social del nuevo electorado formado a partir de la promulgación de la ley electoral de 1821. Finalmente, su investigación precisa y detallada le ha permitido enfatizar la centralidad de los rituales electorales en la reafirmación del vínculo entre el líder plebiscitario y su “pueblo”, relegando, de ese modo, al desván de la historia el concepto de la ninguna importancia para el juego político del régimen rosista de la llamada “farsa electoral” –una interpretación avanzada por Ravignani, entre otros–.

Como señala Ternavasio, esta recuperación de la dimensión propiamente institucional de nuestro pasado decimonónico no se ha iniciado con su libro. Para la segunda mitad del siglo XIX, *La política en las calles*, de Hilda Sabato, marca un hito fundamental en ese proceso de renovación, como también lo hicieron en su momento *El orden conservador*, de Natalio Botana, y *Revolución y guerra*, de Tulio Halperin Donghi. Más aun, un análisis que privilegie las instituciones y/o las prácticas políticas de la primera mitad del siglo XIX tampoco ha estado ausente de otras obras recientes, desde *Civilidad y política*, de Pilar González, hasta la larga serie de trabajos en los cuales Tulio Halperin Donghi ha examinado esa etapa de la historia argentina. El estudio de Ternavasio se coloca, sin embargo, en el mismo plano que aquellos precursores a los que he aludido, y constituye por su propio mérito un nuevo punto de partida para la renovada exploración de nuestro pasado

decimonónico. Debe subrayarse, además, que desde el punto de vista no ya de la historia política, sino también de aquella de las ideas políticas, este libro constituye un valioso aporte a nuestro conocimiento de un período aún imperfectamente explorado y de difícil comprensión, el de nuestra propia *Sattelzeit* vernácula, cuando los dioses del léxico político antiguo ya habían fallecido y los nuevos estaban aún por nacer. Ningún historiador de las ideas o de la cultura que trabaje el siglo XIX argentino puede prescindir de consultar y leer este libro. *La revolución del voto* será, sin duda, un clásico de la historiografía argentina: un libro de consulta imprescindible para cualquiera que desee trabajar ese período y, más aun, un semillero de hipótesis y conceptos heurísticos para aquellos futuros investigadores.

Jorge Myers,
UNQ / CONICET

Ricardo Salvatore,
*Wandering Paysanos: State Order and Subaltern Experience in Buenos Aires
During the Rosas Era*,
Durham, North Carolina, Duke University Press, 2003, 804 páginas

Este libro, cuyo título podría traducirse como “Los ‘paysanos’ errantes: orden estatal y experiencia subalterna en la Buenos Aires rosista”, condensa un trabajo de investigación de muchos años de esfuerzo, y que tendrá un indudable impacto sobre nuestra visión de la historia social y política argentina de la primera mitad del siglo XIX. Por decirlo en resumidas palabras, después de la publicación de este libro, ha dejado de ser legítimo el lamento por la imposibilidad de estudiar los orígenes de los sectores trabajadores de la Argentina o el mundo de la cultura popular, debido a la escasez de fuentes. Ricardo Salvatore ha realizado la hazaña de producir una suerte de versión argentina de la “Formación de la clase obrera inglesa”, y lo ha hecho sobre la base de una investigación cuya minuciosidad y extensión resulta asombrosa. Su libro presenta una serie de argumentos novedosos (todos ellos ilustrados por abundantes ejemplos concretos) acerca de la relación entre el Estado y los sectores “subalternos” de la sociedad; acerca de la construcción de la propia identidad de esos sectores –efectuado en los intersticios de su propia agencia y la presión de un Estado disciplinador como supo serlo el rosista– y acerca de la relación entablada

por ellos con las instituciones del mercado, del Estado y de la cultura de la época. A través de su interpretación histórica, *Wandering Paysanos* nos presenta una *summa* de la experiencia vital de los sectores marginales, carenciados y oprimidos de la sociedad bonaerense de la primera mitad del siglo XIX. La experiencia del trabajo, de la política, de la guerra, de las migraciones, de las fiestas y del castigo son sólo algunas de las dimensiones de la vida de los habitantes pobres de la campaña abordadas en estas páginas. Más aun, pese a la disculpa de Salvatore en su “introducción” por no concederle tanta atención a otros sectores subordinados de la sociedad –por ejemplo, las mujeres, los negros, los indios– como la que le concede a los “paisanos” o “gauchos”, el lector atento descubrirá que, de todos modos, aunque no sea más que a través de pequeñas viñetas puntuales, tampoco ellos están ausentes de este libro.

Si *Wandering Paysanos* se propuso, como meta primordial, reescribir la historia de las clases populares de la primera mitad del siglo XIX, no por ello ha dejado de ofrecer una nueva interpretación del fenómeno del “rosismo”. Mucho más sutil en sus análisis que otros estudios del período –como por ejemplo aquellos trabajos de historia agraria que

sólo ven en el rosismo un movimiento de reivindicación de los sectores populares en contra de la élite de la época–, no sólo analiza con gran precisión los mecanismos de disciplinamiento que informaron gran parte de la política rosista concerniente a los sectores populares, sino que al mismo tiempo recupera una dimensión ignorada por el grueso de la historiografía, aquella de las expectativas que esos propios sectores depositaban en ese régimen. Por ejemplo, en la fascinante discusión acerca del conflicto entablado en torno de la regulación en 1834 del Mercado de Abasto, donde invoca para su interpretación (correctamente, a mi juicio) la noción de un “liberalismo popular” –una clave interpretativa que desde hace varios años ha venido renovando nuestra visión de la historia política y social mexicana durante su tan convulsionado siglo XIX–. Allí aparece representado de un modo contundente el conflicto entre las aspiraciones de los peones-vendedores y aquéllas de un Estado que, sin ser expresión de los intereses de clase de los terratenientes, sin embargo coincidía con ellos en cuanto a su deseo de establecer un orden social y económico más rígido y menos maleable que el que se había desarrollado en las Pampas. El

Estado rosista que emerge de ésta y otras discusiones –acerca de las fiestas públicas, acerca de la política militar del régimen o acerca del rol jugado por la ley y sus cambiantes definiciones del delito– es mucho más complejo, contradictorio y –por decirlo en términos un poco brutales– creíble que en otras interpretaciones del mismo. En este sentido, además de constituir un aporte decisivo al campo de la historia social o sociocultural de la Argentina decimonónica, además de colmar un vacío evidente, este libro se inscribe también, a mi juicio, dentro de la serie de libros que desde la década de 1980 en adelante han renovado nuestra visión de la historia política del siglo XIX. A pesar de su explícita inscripción en el campo de la historia social y cultural, “hace familia” con los mejores estudios dedicados a reexaminar nuestros presupuestos acerca de las instituciones políticas y los engranajes del poder en los diversos regímenes del siglo XIX: libros como los de Marcela Ternavasio, Pilar González, Hilda Sabato, Beatriz Bragoni, Paula Alonso, para mencionar sólo algunos de los más destacados.

En cuanto a la estructura del libro, que evidentemente ha debido ser muy deliberadamente planificada para poder dar cuenta no sólo de la enorme masa de material documental que abarca sino también de la variedad de temas y problemáticas, señalaré simplemente que cada capítulo está organizado no sólo en función del propio tema, sino también en función de una discusión con una o diversas

interpretaciones anteriores, y de un dispositivo teórico aplicable al tema tratado. Es decir, cada capítulo posee una fuerza argumentativa propia, podría leerse por separado sin perder el rigor de su construcción narrativa, y sin embargo, al acompañar cada uno de los demás capítulos, elabora, teje, un argumento por fuerza de acumulación de perspectivas de análisis, de dimensiones de la experiencia popular estudiada, de tomas de posición frente a la sin duda vasta bibliografía anterior dedicada al período rosista y al rosismo.

La estructura de *Wandering Paysanos* es su fuerza pero es también –al menos en un aspecto– su debilidad. Desde el punto de vista del trabajo propiamente histórico, es decir, de la reconstrucción e interpretación de los hechos y experiencias del pasado, esa estructura es su fuerza: nos ofrece un panorama complejo, sin concesiones a las simplificaciones ideológicas, atento a los detalles y a la inevitable contradicción que habita toda experiencia humana. Pero desde la perspectiva de la coherencia teórica (que es, por supuesto, el pecado capital en el cual todos los historiadores corren el riesgo de incurrir) el efecto de esa estructura desfavorece al libro. En dos de sus aspectos el aparato teórico empleado por Salvatore muestra fisuras importantes, aunque menores: en la coordinación y la fusión de herramientas teóricas provenientes de distintas tradiciones ideológicas y disciplinares; y en el forzamiento (pocas veces, por cierto) de su instrumental teórico como consecuencia del

sesgo general que preside su interpretación teórica, aquélla de los “estudios subalternos”. “Para muestra sirve un botón”, como gustaban decir nuestros mayores. Cuando Salvatore invoca a Bourdieu en el capítulo 4 –dedicado a examinar la función sociocultural y “clasificatoria” del gusto en la vestimenta–, invierte el sentido original del marco teórico desarrollado por el gran sociólogo francés en la obra que aquí aparece citada, *La distinction*. Mientras que para el Bourdieu de esa etapa (y también de las posteriores, aunque con matices cada vez más enfáticos que tendían a morigerar las rigideces de su esquema funcional-estructuralista original) el gusto era aquello que *nos clasifica*, que *nos coloca* en una posición específica dentro del campo social, que “*nos habla*”, el análisis del gusto realizado por Salvatore (y la lectura de Bourdieu que la acompaña) traslada la capacidad de determinación de la estructura al sujeto, de la posición en el campo y los *habitus* que cada trayectoria genera al actor social. En la interpretación de Salvatore, el gusto es utilizado por los paisanos (y otros actores sociales) para *clasificarse*. En un caso hay una determinación funcional-estructuralista, en el otro agencia. De este modo, se pierde la pieza clave del aporte bourdieano a la sociología del gusto.

Esta lectura de Bourdieu no es casual. Si bien deriva en parte de la lectura distorsionada del pensador francés que ha hecho gran parte de la academia norteamericana (una lectura que ha buscado

integrarlo, mediante un forzamiento ilegítimo de sus argumentos, al armazón ecléctico y teóricamente aplanado del débil pensamiento “pos” de las facultades estadounidenses –“posestructuralista”, “posmoderno”, “poscolonial”, y aun “poseurocéntrico y posracional”), su incidencia aquí responde de un modo aun más inmediato a la presencia dominante que en este estudio se ha acordado a la “perspectiva subalternista”. La adscripción de este libro a la corriente de estudios subalternos constituye, sin dudas, su mayor debilidad. Esta corriente –nacida en la India entre fines de la década de 1970 y mediados de la de 1980, como resultado de la confluencia entre corrientes de raigambre marxista (y en especial de las gramscianas que le sugirieron su actual *nom-de-guerre*), otras posestructuralistas y otras autóctonas (como se ve en la recuperación de elementos del nacionalismo gandhiano o de aspectos del pensamiento místico-religioso hindú en algunos de sus autores)– ha ejercido una gran influencia en los centros académicos anglosajones, y en especial en los norteamericanos, a partir de la década de 1990. Autores como Ranajit Guha, Deepesh Chakrabarty, Sanjay Subrahmanyam, Gyan Prakash, Gayatri Chakravorty Spivak, y otros, han contribuido a la elaboración de una historiografía india con una voz propia, un estilo de análisis y un temario de problemáticas claramente distinguidos de los de otras historiografías del mundo angloparlante. Su

principal empeño ha sido la elaboración de un discurso poscolonial sobre la base de una recuperación de las voces de los “subalternos”, es decir, de los sectores sometidos a la dominación de las élites –coloniales y poscoloniales– de Asia del sur. En el contexto de la India, ello ha implicado un trabajo de investigación centrado, por una parte, en la exploración de sectores sociales dominados y/o marginales como aquel de los “dalit” –los mal-llamados “intocables”–, de los pueblos denominados “tribales” tanto por las autoridades del Raj como por aquéllas de la República moderna, y, por otra parte, en una revisión del relato histórico que a partir de la Independencia (1947) se ha constituido en hegemónico, mediante el señalamiento de las fisuras provocadas en el mismo por la presencia silenciada de la cultura tradicional, no-occidental, de la India. Dicho en términos muy sucintos, el proyecto posmarxista elaborado por Ranajit Guha y sus colegas en la serie de los *Subaltern Studies* ha consistido en el esfuerzo por reinterpretar los relatos históricos dominantes –de élite y coloniales– a partir de una recuperación de la experiencia histórica de los dominados –los “subalternos” y los colonizados–. Su presupuesto central ha sido que los “subalternos” –los sectores populares, las mujeres, las minorías étnicas y religiosas– poseen una capacidad de “agencia” propia: es decir, que los dominados han sido no sólo capaces de resistir a la dominación, sino, además, de ejercer un papel determinante en la producción del orden

social colonial y poscolonial de la India.

Como se apreciará inmediatamente, fuera del contexto de la India –donde su contribución a la renovación de una historiografía fascinante y compleja ha sido indudable¹ y de la cultura universitaria norteamericana –donde la hegemonía liberal-conservadora ha mantenido al “*scholarship*” marxista relegado casi siempre a los márgenes del campo, llegando desde la década de 1980 en adelante incluso a borrar la memoria de esa tradición intelectual–, la novedad prometida por los “estudios subalternos” resulta bastante menos novedosa de lo que a primera vista se haya podido esperar. Sospecho que son pocos los lectores argentinos que no sienten, al leer los argumentos “subalternistas”, que “este ruido me es familiar”. El proyecto de recuperación de la “voz de los oprimidos” –vehiculizado hace muchas décadas a través del discurso de los Franz Fanones y Paulo Freires del “tercermundismo” revolucionario– ha tenido más de un epígono vernáculo; la “fusión de los horizontes” del nacionalismo y del pensamiento marxista tampoco constituye ninguna innovación

¹ Una instancia magistral de esta capacidad de renovación aparece en la obra de Sanjay Subrahmanyam, por ejemplo en su libro *Penumbra Visions. Making Politics in Early Modern South India* (Oxford, 2001, New Delhi), que revisa exitosamente tanto la historiografía tradicional –inglesa e india– sobre el período Mughal, cuanto aquella sobre la penetración colonial portuguesa en el subcontinente hindú.

en nuestro medio; y la propuesta, finalmente, de una historiografía elaborada enteramente a contrapelo de los relatos “dominantes” u “oficiales” de la élite también ha engendrado ríos de tinta en nuestras playas. La mezcla de esos tres proyectos político-culturales en uno solo tiene, además, entre nosotros, en lo que se refiere a las corrientes historiográficas, un nombre muy preciso: revisionismo histórico, o, si se quiere, revisionismo histórico de izquierda –vinculado con el “peronismo revolucionario” de las décadas de 1960 y 1970–. En síntesis, el subalternismo –sea como marco interpretativo, sea como “caja de herramientas teóricas”– tiene muy poco que ofrecerle a la historiografía argentina contemporánea.

Si bien es muy cuidadoso Salvatore cuando marca cierta distancia frente a diversos aspectos de esta corriente; si bien reconoce que un marco de interpretación desarrollado para dar cuenta, fundamentalmente, de una sociedad no europea como lo es la india puede no ser enteramente aplicable al estudio de la realidad histórica argentina; si bien sostiene que su estudio, además de *aplicar* las categorías del análisis subalternista al estudio de las clases populares de la era rosista, buscará *cuestionar* –a la luz de la evidencia histórica– la pertinencia de las mismas, el resultado final es que estas categorías “interfieren” una y otra vez los análisis puntuales –siempre escrupulosamente atentos a sus fuentes documentales– que

informan los micro-relatos que estructuran su libro. La marca de los estudios subalternos resulta omnipresente en *Wandering Paysanos*, sin que contribuya nada al mismo. Por el contrario, desvirtúa –o amenaza con hacerlo, al menos– los sólidos logros, las nuevas interpretaciones, de esta historia de los sectores populares rioplatenses de la primera mitad del siglo XIX, tan hábilmente elaborada por Salvatore. Sería deseable que –al elaborar la traducción al castellano de su estudio– liberara los resultados del mismo de ese *corsé* demasiado ajustado que podría terminar por asfixiarlos.

Jorge Myers,
UNQ / CONICET

Fernando Diego Rodríguez,
Inicial. Revista de la Nueva Generación (1923-1927)
Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2004, 806 páginas

Si, parafraseando al más célebre de los colaboradores de *Inicial*, todos los períodos son complejos, la década de 1920 lo es particularmente: la posguerra había abierto un tiempo de raros encuentros y contradicciones en el que se reunían y enfrentaban las más diversas opciones políticas, morales y estéticas. La revista *Inicial*, como otras iniciativas juveniles a lo largo del mundo, y en particular de Latinoamérica, da muestra de las tensiones de ese período de urgencia, en el que aún se confía en reunir vanguardias políticas y estéticas, y se piensa que una nueva civilización puede nacer en Moscú, o en Roma.

La impecable publicación realizada para la Colección “La ideología argentina” de la Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes permite acceder a un verdadero caleidoscopio de intervenciones intelectuales, abriendo la puerta para que el lector reconstruya perspectivas y disonancias y arme su propio recorrido, el que puede llevarlo de los primeros comentarios sobre “Fervor de Buenos Aires” a un artículo del joven Carlos Astrada sobre “la Arcadía prehistórica”, de un comentario de Homero Guglielmini sobre “Beethoven y Strauss” a un homenaje a Ripa Alberdi o un artículo “en defensa de Haya de la Torre”, de un artículo de Carlos Cossio sobre “Kant y la Reforma Universitaria” a una selección

de “Poesía americana de vanguardia” que incluye a Pablo Neruda o Vicente Huidobro. La publicación reproduce con cuidado las imágenes incluidas originalmente en *Inicial*, lo que permite acceder a fotografías que mostraban a la “bailarina de vanguardia” Jia Ruskaja, o a los retratos realizados por Fabio Hebequer a quien Elías Castelnuovo califica de “pintor gorkiano”. Las imágenes muestran también las publicidades de aquellos que sostenían la revista, quienes también formaban un heteróclito conjunto; a los anuncios de la primera edición de “Fervor de Buenos Aires” y de la *Revista de Filosofía* o *Valoraciones*, se agregan los de abogados como Julio V. González y Alfredo Palacios y, más inesperadamente, aun los cigarrillos 43.

Decíamos que cada lector podrá armar su recorrido. Uno de los posibles, muy sugerente, es el planteado por Fernando Diego Rodríguez quien, en su “Estudio Preliminar”, vincula las tensiones, y aun las contradicciones, del discurso de la revista, con su vocación experimental, no constreñida hacia una labor de síntesis. Rodríguez analiza, con categorías provenientes del campo de la sociología de los intelectuales, el papel que cumple *Inicial* en el nacimiento de un movimiento vanguardista: crea un espacio para que los

jóvenes se distancien de la vieja generación y un territorio de encuentro y a la vez de enfrentamientos estéticos e ideológicos. Es precisamente ese papel, característico de las revistas literarias, el que permite considerarla como vanguardista: si no lo es totalmente por su estilo, sí lo es por su incorporación de lo nuevo, su gesto de ruptura generacional. El estudio del autor concluye señalando un elemento que permite dar cuenta de muchas de las tensiones: el carácter doble de las vanguardias latinoamericanas que combinan vocación cosmopolita y un programa de nacionalismo cultural. La tensión que se manifiesta en la ambigüedad entre el vitalismo futurista –predominante cuando se habla de Europa– y el pacifismo barbusiano –con el que se piensa a América– alcanza lo estético literario: Rodríguez describe cómo la combinación de cosmopolitismo y nacionalismo permite la convivencia de tradición y renovación.

El trabajo se propone leer *Inicial* desde su vinculación con el movimiento de la Reforma Universitaria. Ésta se expresa no sólo en el origen de sus creadores –participantes del movimiento reformista en las facultades de Filosofía y Letras y Derecho de la Universidad de Buenos Aires– sino en la preocupación por estabilizar la ideología reformista, en torno de

un socialismo espiritualizado, para cumplir con sus objetivos de redención social. La acción se da en dos niveles: el primero es institucional, orientado a afianzar las conquistas de la Reforma contra la primera contrarreforma que se da al comienzo del gobierno de Alvear; el segundo, más profundo, filosófico y cultural, se propone combatir los resabios de positivismo con las armas de Croce, Bergson, Ortega y los neokantianos. A partir de ello se formulan posiciones como la de Cossio que, partiendo del kantismo, concluye en un nuevo nacionalismo de inspiración idealista y ligado con el fascismo, que se opone al materialismo positivista del comunismo.

Esta valoración del fascismo –sostiene Rodríguez– discutiendo con aquellos que, como Francine Masiello, vieron a *Inicial* como coherentemente nacionalista y conservadora– no acerca a la revista a las versiones locales cercanas al conservadurismo. No sólo porque lo característico de *Inicial* son las tensiones y mezclas y no una ortodoxia, sino porque sus miembros buscan, desde el comienzo, diferenciarse de la Liga Patriótica y de Leopoldo Lugones, acercándose al fascismo desde una posición “revolucionaria”, que lo valora como “ideología de la acción” que aún podía reclamarse como liquidadora de la sociedad burguesa. En términos generales, la valorización del fascismo es análoga a la de la Gran Guerra, en la que se celebra la liquidación de valores decadentes, en particular del parlamentarismo.

Esto es reforzado por cierto antiintelectualismo que prefiere la brutalidad desnuda alemana sobre la hipocresía literaria francesa, que se percibe como propia de un pueblo decadente.

Por otro lado, su visión del socialismo tampoco es unánime, aunque sí la crítica a lo que tiene de positivismo, que alcanza aun a figuras cercanas como Alfredo Palacios. Lo que es claro es que el modelo no puede ser el de la revolución rusa, a la que ven como positivista economicista y por lo tanto judía –lo que permite hablar del “judío Lenin”–, sino uno espiritual, en la estela de Georges Sorel. En la recepción de *Inicial* encontramos el Sorel antiparlamentario y vitalista, que se liga con cierto espiritualismo anarquista, y no el nexo entre Marx y Lenin, que por esos años postula Mariátegui.

Podemos ver que las tomas de posición política se ligan con el gesto vanguardista de *Inicial*. La revista se propone establecer una lista de enemigos, enfatiza que las palabras son acción, quiere una juventud combativa que odie y ame. Con estos tópicos la revista se acerca al futurismo, al vitalismo, al elogio del espíritu guerrero. Pero esto convive con expresiones de pacifismo barbusiano cuando se opone al imperialismo y habla de Latinoamérica, lo que los acerca a la Unión Latinoamericana de Ingenieros. El conflicto es, por un lado, la gran higiene del mundo y, a la vez, la amenaza para América. Los males que amenazan a Europa tienen una resolución diferente en América, como continente joven. Mientras que cuando trata de Europa la

fatalidad biológica, planteada en una clave que combina positivismo y vitalismo, es empleada para criticar el pacifismo marxista que niega la guerra como fatalidad, al tratar de América, se apela al historicismo para fundar la posibilidad de paz y unión, la que no puede ser llevada adelante por los gobiernos sino por los jóvenes. Esta valoración americanista no se manifiesta solo en discursos sino en iniciativas de vinculación, intercambios editoriales, misiones de confraternidad. En su latinoamericanismo los jóvenes de la revista se acercarán a Palacios, Ingenieros y Ponce.

Luego del recorrido por las posiciones filosófico-culturales, Rodríguez recuerda que la revista no sólo tenía intenciones de influir en el campo intelectual, sino que también proponía un proyecto político propio, elemento que no debe descartarse más allá de que no se haya plasmado en movimientos poderosos como en otros países. El texto permite esbozar una hipótesis: la constitución de una fuerza política en la estela de la Reforma habría sido bloqueada por la existencia de una política de masas e identidades políticas densas, principalmente la yrigoyenista, que habrían hecho al campo político menos permeable a la iniciativa de los jóvenes intelectuales, debiendo éstos concentrarse en los debates teórico-filosóficos o en la profundización del gesto vanguardista.

Ricardo Martínez Mazzola
UBA

Sergio Miceli,

Nacional estrangeiro. História social e cultural do modernismo artístico em São Paulo, San Pablo, Companhia das Letras, 2003, 212 páginas

Nacional estrangeiro restaura el cuadro social que se formó alrededor de la vida artística en San Pablo en las primeras décadas del siglo XX. Si bien el modernismo, tanto en arte como en literatura y pensamiento social, impuso hacia las décadas de 1920 y 1930 lo *auténticamente nacional*, las razones de su emergencia y de su poder simbólico no se entienden si no es en relación con el mundo previo dentro del cual se diferenció. El libro se compone de dos actos: en el primero entran los figurantes de la élite social, económica y política que hicieron posible la institución de un mercado de arte: Adolfo Augusto Pinto, Altino Arantes, Francisco Ramos de Azevedo, José de Freitas Valle, Olivia Guedes Penteado. Mecenas y coleccionistas oriundos de familias ricas, barones del café o miembros de linajes *cuatrocentones* ligados con el Imperio. Casi todos ellos líderes políticos, profesionales liberales renombrados y empresarios exitosos de la Primera República que pasaban sus vidas entre la capital de provincia y París, centro del cosmos. En el segundo acto aparecen los protagonistas del modernismo, los artistas: Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall, los hermanos Gomide y John Graz. Algunos también eran hijos de las élites tradicionales, pero aparecen los

inmigrantes o los hijos de inmigrantes. Estos artistas y sus pares escritores con los que formaron parejas, amistades, grupos, vivieron, igualmente, entre Europa y el Brasil. En este estudio Europa y el Brasil no representan tierras tan lejanas, dos mundos cortados por fronteras físicas y mentales, que a veces entran en contacto: San Pablo, Buenos Aires, México no se comprenden sin las metrópolis, así como París no se comprende sin sus periferias. En lugar de tratar las culturas nacionales como unidades dadas, como conjuntos cerrados, Miceli toma por objeto las redes de relaciones sociales que unen esas distancias; observa los efectos de la presencia de los inmigrantes, sigue a los artistas y a los coleccionistas brasileños en París, valora los viajes y los desplazamientos sociales, toma en serio el tipo de atención que los artistas metropolitanos asentados, como Fernand Léger, les prestan a sus clientes de la periferia, aun cuando fueran *demodés*, como Paulo Prado. Tras la demostración de Sergio Miceli, lo que la arbitraria clasificación de la historia del arte y de la cultura trata como lo auténticamente nacional, obras generalmente consideradas como productos de una independencia consciente frente a los modelos europeos dominantes, pasa a ser aprehendido como objetos *nacional extranjeros*. El autor

apela por momentos a la idea de híbrido, pero la vaguedad de esta noción de moda en las ciencias sociales de la década de 1990 no llega a transmitir la singularidad de esa clase de prácticas y objetos que, como el arte moderno, no encajan en las formas de clasificación vigentes, *naciocentradas*. Miceli produce una nueva clasificación, propone una nueva forma de ver lo sagrado, lo que parecía que no precisaba ser más revisto. El libro va agregando elementos para dar relieve a la amplitud geográfica y mental de lo *nacional extranjero*. Así, realiza un fuerte aporte sobre un tema siempre muy resistido y que se engarza en un programa de investigaciones de vigor creciente, encarado por un grupo internacional de investigadores: aquello que es legitimado como la esencia de lo nacional es en verdad el fruto de un intercambio incesante entre personas e ideas, entre estilos artísticos y de pensamiento, entre sensibilidades y gustos de un espacio internacional. Como dice Pascale Casanova, lo nacional es definitivamente relacional.

Nacional estrangeiro es un libro iconoclasta. A la ruptura de los límites dados entre lo nacional y lo extranjero, el libro agrega la ruptura contra la semiótica de los estilos, contra las clasificaciones empobrecedoras sobre los

géneros. Antes que trabajar sobre *el modernismo* Miceli trabaja sobre *los modernistas*, artistas de carne y hueso, ambivalentes, contradictorios, que conviven con los mecenas y sus vicios oligárquicos, sus gustos barrocos, sus escapes mundanos, su distribución de privilegios. A éstos los unen vínculos mercantiles, políticos, de herencia, de amistad, de enemistad y, en buena medida, de subordinación. Las preferencias académicas y premodernas de los mecenas imponen límites a las posibilidades vanguardistas que los artistas son capaces de importar. Los gustos de los primeros y las disposiciones estéticas de los segundos se fogueaban ambos en una Europa donde la superposición de estilos de arte y de vida de artista era más variada y confusa de lo que es capaz de enunciar la caracterización de épocas y de géneros.

En San Pablo los salones de comensales, entre los que relucía el del senador Freitas Valle, materializaban los círculos de sociabilidad. La proximidad entre mecenas y artistas es trabajada no en la clave de la identidad sino en la de las diferencias y los contrastes, en un continuo movimiento de fusiones y fisiones movido por amor, por ideas y por una acelerada competición por la distinción social y artística. Los significados del arte no surgen del descubrimiento de relaciones formales, teóricamente postuladas, entre estilemas o unidades de significación estéticas, sino de relaciones humanas, socio-históricamente reconstruidas, entre personas que pintan y

personas que aprecian, reconocen, valoran, compran. Pero Miceli se aleja definitivamente de cualquier sociologismo reductor: los escenarios sociales son telones de fondo para los centros de atención: los cuadros. Miceli observa allí donde lo haría el crítico pero introduce otra mirada. Usa términos y claves descriptivos de la crítica, pero explica las obras no para los conocedores del arte, sino para un público más amplio, lo que lo obliga a describir cada cuadro en detalle y lo lleva a convencer como si estuviera parado cual etnógrafo frente a un grupo indígena o extranjero. El texto se intercala con una galería de 160 reproducciones en las que el lector aprende y comprueba. Cada cuadro es un mundo en sí que invita no a la clasificación anticipada de los elementos de modernidad o premodernidad presentes, sino a penetrar en la configuración singular de los estilemas artísticos y de las relaciones sociales de los cuales es efecto y causa. Dicho con otras palabras, se puede afirmar que la gramática del libro alterna análisis de cuadros y dibujo de prácticas de sociabilidad; lleva la mirada desde la profundidad de las telas hacia la superficie de los universos sociales trazados por las biografías entrelazadas de los artistas y de los coleccionistas. No hay anticipaciones de marcos sociales, políticos y económicos para luego insertar los efectos del arte. Toda la demostración recupera la especificidad de los productos artísticos como lugar privilegiado para echar nueva luz sobre el problema de la diferenciación de las “clases

dirigentes” y de los esquemas de pensamiento y sensibilidad que, vividos como patrimonio de todos, de la nación, son el producto de las disputas entre algunos protagonistas poderosos, tan pocos que entran en el fastuoso salón de la Villa Kyrial.

Los mecenas coleccionistas son conservadores, prefieren ser retratados por pintores académicos como Oscar Pereira da Silva, José Ferraz de Almeida Júnior, el italiano Antonio Rocco, el español Juan Pablo Salinas. Pero los medios institucionales que crean (pensionado artístico, beca de estudio en Europa, salones, premios) benefician los viajes de formación de los jóvenes que importarán algunos elementos de la vanguardia, como Anita Malfatti. El gusto progresivo hacia las adaptaciones locales de un lenguaje pictórico moderno fue posible por las experiencias singulares de reconversión de ciertos personajes típicos de la aristocracia amante del arte, como Olivia Guedes Penteado (1872-1934). Viuda en 1914, se aproximó al círculo de escritores y artistas de la primera generación modernista. En 1923, en compañía de Tarsila do Amaral y de Oswald de Andrade, compró en París la primera colección de cuadros de artistas modernistas brasileños y extranjeros. Más tarde le encargaría al inmigrante lituano Lasar Segall la decoración de un pabellón de su mansión dedicado al arte moderno. Entre los artistas, algunos como Tarsila do Amaral también eran herederos de la aristocracia antigua. Su atracción por la vanguardia se explica por una trayectoria

marcada por los frecuentes viajes o experiencias de vida en el exterior; por crisis tales como la ruptura temprana de un casamiento prescripto por condición social; por el estilo sofisticado generado en la convivencia en el interior del grupo de los cinco (Menotti del Picchia, Mario de Andrade, Oswald de Andrade y Anita Malfatti) y, especialmente, la relación amorosa con Oswald de Andrade, responsable de la eclosión de la fase antropofágica. Ésta se da entre 1927 y 1929, apenas un par de años durante los cuales Tarsila traduce inventos modernos, como los propuestos por Fernand Léger, hacia motivos resaltados por los líderes literarios del grupo, como las manifestaciones profundas de una cultura nacional, con sus figuras populares, las mitologías indígenas, nuevos temas y estilos para un arte brasileño verdadero. Pero el estilo coronado en “Abaporu” ni estuvo prefigurado desde la Semana de Arte Moderna ni subsistió a una década de 1930 en la que el triunfo del modernismo se agiórnó en los patrones esperados por la política cultural nacional.

La diferencia decisiva para el asentamiento del modernismo artístico fue finalmente establecida por la experiencia inmigrante. Durante las décadas de 1910 y 1920 se instalaron en San

Pablo artistas ya formados en círculos de vanguardia. Lasar Segall, por ejemplo, antes de llegar al Brasil convivió con círculos expresionistas de Berlín y Dresden. Ruso de nacionalidad, de ascendencia judía, al llegar al Brasil se casó con una dama del clan Klabin. Este y otros grupos de inmigrantes empresarios bien asentados crearon hacia mediados de la década de 1920 otros círculos de sociabilidad en los que se expandió el universo de gustos y elecciones culturales posibles. Por otro lado, los inmigrantes llevaron a un límite la expresión de motivos típicamente brasileños, como en un esfuerzo por comprender la fatalidad del desarraigo en un ambiente *nacional extranjero*, un lugar diferente con sus propios problemas sociales, étnicos y políticos. Los inmigrantes, o lo extranjero en general, fueron el problema inventado en la década de 1930 para terminar de acomodar los logros del modernismo como plataforma de la estética nacional. Concomitantemente, ellos no entraron en la Historia nacional del arte y de la cultura. Este libro recupera el peso y los significados de los aportes de los inmigrantes. Pero los inmigrantes manifiestan aquí un tipo de experiencia transformadora y no una esencia signada por el

nacimiento en tierras lejanas. Si los extranjeros en el Brasil redoblaron la interpretación de lo típicamente nacional, los brasileños también realizaron ese movimiento en experiencias migrantes, en desplazamientos transatlánticos decisivos para imaginar un arte *nacional extranjero*. Sólo la realización de esta condición mixta explica la posibilidad de que el modernismo haya sido reconocido internacionalmente como un arte (y una literatura) original, representativo del Brasil.

Las palabras *nacional estrangeiro*, finalmente, se conjugan con las palabras *artístico sociológico*. Miceli no obtura el mundo del arte con las lentes frías del sociólogo, ni moviliza en terreno sociológico códigos esotéricos del arte que pocos legos podrían leer. En síntesis, se puede afirmar que la fuerza de este libro radica en la conversión de la mirada que obliga tanto a artistas como a sociólogos a visualizar unidades de análisis distintas, internacionales, para comprender problemas locales universales.

Gustavo Sorá
CONICET / Museo de
Antropología de la
Universidad Nacional
de Córdoba

Luciano De Privitellio,
Vecinos y ciudadanos. Política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras,
Buenos Aires, Siglo XXI editores Argentina, 2003, 245 páginas

El libro propone un análisis de la cultura política en la ciudad de Buenos Aires durante los años de entreguerras, es decir, durante el período que se abre con la extensión de los principios reformistas al ámbito de la comuna a través de la Ley Orgánica de 1917, y se cierra con la clausura del Honorable Concejo Deliberante en 1941.

Ya en el título, *Vecinos y ciudadanos*, el autor condensa una de las claves que permitirán hacer inteligible esa cultura política: la tensión entre una concepción que bregaba por una administración vecinalista de la comuna y aquella otra que aspiraba a imponer el modelo universal y abstracto del ciudadano. Tal como plantea Privitellio en el primer capítulo, no exenta de contradicciones, la concepción vecinalista resultará dominante en el siglo XIX: el voto limitado por censo y capacidad señala la voluntad de otorgar a la notabilidad social un lugar en la administración de lo público: el estatus de *vecino* asociado con el de *contribuyente* indica a una *parte* del conjunto social, que en su calidad de *notables* pueden realizar denuncias y participar en las Comisiones de Higiene.

Contra este modelo que proyecta la imagen de una “ciudad patricia”, subrayando el supuesto carácter administrativo y apolítico del gobierno comunal, conspiran otros procesos que se desarrollan

aceleradamente: por un lado, los procesos sociales, estrechamente conectados con la expansión urbana y el conjunto de nuevos actores, percepciones y prácticas que generan esos cambios, entre los cuales cabe señalar la emergencia del “barrio” suburbano, que poco a poco va instalando la imagen de nuevos (pequeños) contribuyentes, nuevas demandas y complejos problemas; por otro lado, los procesos políticos que procuran trasladar al ámbito de la comuna la nueva legitimidad que el ritual electoral adquiere en el ámbito nacional a partir de la Reforma Electoral de 1912.

Sobre el final del primer capítulo, Privitellio subraya que “la reforma de 1917 consagró una visión claramente política de la comuna, en oposición a la mirada administrativa que había caracterizado la normativa y las prácticas del período anterior”. Pero lo interesante del trabajo es que allí recién comienza la historia que Privitellio se propone contar: si la ley efectivamente se propone derribar “la normativa y las prácticas anteriores”, instaurando la imagen de una sociedad compuesta por vecinos y ciudadanos sin distinción entre ellos, en los capítulos siguientes el autor analiza cómo la anterior concepción vecinalista sobrevive y persiste, en muchos casos asociada con nuevos valores y prácticas que,

sin embargo, la contradicen. O, dicho de otro modo, Privitellio relata una historia en la que al final triunfa el tipo de representación que esa nueva ley lleva implícita, pero esto supone no el aplastamiento o la desaparición, sino la reelaboración constante de esas tendencias vecinalistas, que en el transcurso de esos años adquieren nuevos sentidos y nuevas finalidades.

En el planteo de Privitellio, resulta particularmente sugestivo el hecho de que la perspectiva de la representación vecinalista –que concibe el ámbito público fundamentalmente como una esfera administrativa en la cual el problema de la representación remite a una sumatoria de intereses y fuerzas privadas– no es patrimonio exclusivo de los actores sociales. Las diversas fuerzas políticas, al mismo tiempo que intentan imponer la figura del ciudadano porque de ella derivan su propia legitimidad –sobre todo a partir del triunfo que consagra la ley Sáenz Peña– tampoco se privan de recurrir a la perspectiva vecinalista cuando esta postura conviene a sus intereses políticos inmediatos. Y esto queda plasmado en la propia formulación de la Ley. El proyecto de ley de la Comisión de Negocios Constitucionales proponía la instancia electoral no sólo para la designación de la rama Legislativa del

gobierno de la ciudad (el Honorable Concejo Deliberante), sino también para la rama Ejecutiva (la figura del intendente). Pero a esta autonomía se opuso el propio Yrigoyen, que consideraba fundamental mantener la subordinación del distrito a la administración nacional. Es así que, apoyado por la mayoría conservadora del Senado, el proyecto finalmente aprobado restringía la participación electoral a la designación del Concejo Deliberante. La elección del intendente quedaba sujeta al arbitrio del gobierno nacional con el acuerdo del Senado. Si bien en lo fundamental la ley logra imponer una visión política del municipio (en contra de la tradición administrativa), esa clara distinción entre las dos ramas del gobierno comunal, el Ejecutivo y el Legislativo –a las cuales se les asigna un origen y una fuente diferente de legitimidad– abriría la ventana para toda una serie de complejos entrecruzamientos entre las figuras del vecino y del ciudadano.

Y de hecho, este tema aparece nuevamente en el capítulo II, cuando el autor analiza las prácticas electorales en los comicios porteños realizados en esos años. A pesar de que la ley favorecía la participación de los partidos organizados, la oferta partidaria en los comicios comunales superó siempre a aquella que aparecía en los comicios nacionales. Si bien nunca alcanzaron un número significativo de votos, cabe resaltar la presencia de partidos de carácter gremial (que, frente a la representación política, proponían una representación

funcional o corporativa), como el Sindicato de los Médicos o la Unión de Fomento Edificio que, en colaboración con el intendente Noel, aspiraba a proyectar a las sociedades de fomento a la esfera política. Según la perspectiva del autor, la aparición de estos partidos que apelaban a una tradición municipalista y querían presentarse como una alternativa a la representación política, tiene que ver con la contradicción imperante en el interior del gobierno comunal. Durante la década de 1920, las elecciones consagraron en el Concejo Deliberante a una mayoría (radicales yrigoyenistas y socialistas) que no pertenecía al mismo partido que el presidente y el intendente (antipersonalistas). Este conflicto institucional contribuyó a socavar la capacidad de acción del Legislativo (en tanto el intendente buscaba la forma de eludir las decisiones de este cuerpo políticamente adverso) e impulsó al intendente a buscar el apoyo directo de algunas instituciones de la sociedad civil (las sociedades de fomento) a las que pudiera exhibir como un símbolo de la legitimidad popular que no le ofrecían las elecciones. Pero, tal como aclara el autor, si este acercamiento favoreció la popularidad del intendente, esa popularidad no se tradujo en un apoyo propiamente político, ya que sólo hacia el final del período, en las elecciones de 1940, partidos como la Unión de Contribuyentes Municipales alcanzó un número significativo de votos, aun cuando ello significó abandonar su primera identidad gremial, para apelar, desde una

perspectiva vecinalista tradicional, a los intereses generales de los vecinos de la ciudad.

Si bien durante la mayor parte del período estudiado, tanto los grandes partidos nacionales como la multitud de pequeños partidos que se presentaban para las elecciones municipales muestran una clara inserción en las redes de sociabilidad urbana, el voto popular tendió a favorecer a los primeros. En este punto, la explicación que desarrolla Privitellio resulta particularmente interesante, y remite a los procesos de integración que, paradójicamente, desde su extremo faccionalismo, proponían las identidades partidarias involucradas en la lucha política. Tal como sostiene el autor, “la identidad política de cada partido prometía borrar los condicionamientos negativos y hasta los conflictos sociales porque se pensaba a sí misma como un camino de integración en la comunidad indiferenciada y virtuosa de la nación, pero cada camino era único y singular”. Esa promesa de ascenso y de integración social funciona como punto de encuentro entre la sociedad y la política, entre las identidades barriales que promovían las distintas asociaciones de la sociedad civil y las identidades político-partidarias que ofrecían los partidos mayoritarios.

Si el capítulo II se concentra en el análisis de ese proceso contemplado desde la dimensión política, el capítulo III muestra cómo esa compleja conjunción entre *vecino* y *ciudadano* se desenvuelve en el interior de la sociedad civil, en

instituciones tales como las sociedades de fomento. En esta dirección, el autor analiza el origen y desarrollo de la institución fomentista con el fin de situar las coordenadas que permitan entender políticamente el reclamo de “prescindencia de la política” que con frecuencia levantan estas asociaciones. Según el desarrollo de este capítulo, no es posible asignar a ese reclamo un signo unívoco: si bien era “una marca de identidad y legitimidad del fomentismo frente a los partidos”, no siempre se esgrimía contra ellos. Y, en efecto, entre los diversos eslabones de organización partidaria y las asociaciones vecinales se establecieron numerosos contactos: los partidos se involucraron activamente en las redes de sociabilidad barrial y, en muchos casos, los líderes fomentistas no rehusaron la militancia política. En tanto las dos actividades compartían los valores del “progreso” y el “ascenso social”, los recorridos compartidos no eran excluyentes. Desde esta perspectiva, el reclamo de apoliticidad no está expresando una separación efectiva de las esferas social y política, sino más bien el deseo de garantizar un espacio de relativo apaciguamiento de aquellos conflictos facciosos que dominaban la lucha política. La presencia de estas asociaciones, con fuertes vínculos políticos donde sin embargo las diferencias políticas se declaraban suspendidas, podría explicar –según la hipótesis que esboza Privitellio al final del capítulo– una paradoja del funcionamiento de la vida

política en la década de 1920: las prácticas políticas, relativamente pacíficas no se correspondían con discursos e identidades partidarias, en las que resaltaba una negación radical del otro. Tal vez, esto se deba al hecho de que, como señala el autor, había espacios en la sociabilidad urbana donde “la integración social no era imaginada a partir de la ilegitimidad radical del otro”.

El capítulo IV desarrolla las vinculaciones entre fomentismo y política en la década de 1930, partiendo del conflicto por los servicios eléctricos y el decidido apoyo de muchas de estas sociedades al Concejo Deliberante de mayoría socialista, hasta la reaparición de la UCR en la escena política en 1935, y el posterior quiebre del conflicto. Este episodio es analizado desde la perspectiva que subraya la asunción de una identidad política por parte del fomentismo, y la posterior desmovilización que acarreó el fracaso de esta iniciativa, fracaso que no es completamente atribuible a los límites del fomentismo, sino más bien a las condiciones generales del escenario político y a la dinámica que adquirió el conflicto.

Y, por último, el capítulo V está dedicado al cierre por decreto del Concejo Deliberante en 1941. Aquí el autor subraya que este episodio no puede ser considerado como el “final del ciclo” caracterizado por la emergencia de la figura del “ciudadano”, porque desde la sociedad civil se levantaron voces para defender a esta institución que, en el contexto de politización que ofrecía la Segunda Guerra Mundial, pronto se transformó

en un “ícono de la democracia”. Si bien el espacio social y político del fomentismo, ya a fines de la década de 1930, se encontraba muy deteriorado (en parte por el conflicto político, pero en parte también por la aparición de otras instituciones y formas de sociabilidad en el interior de la sociedad civil), Privitellio considera fundamental esta resignificación de la mirada sobre el Concejo Deliberante, porque muestra en última instancia el triunfo en la sociedad civil de la figura del ciudadano. Si la protesta no adquirió una dimensión mayor, esto se debe –según la hipótesis del autor– a la “paulatina dificultad de los partidos políticos para sostener sus identidades en la sociedad”. Al intentar matizar la imagen de una sociedad que responde pasivamente al cierre del Concejo Deliberante, Privitellio está señalando que esa crisis institucional no tendría que ver con tendencias corporativistas y vecinalistas que, desde el seno de la sociedad civil, habrían socavado la legitimidad de la esfera política. Más bien, esa crisis se manifiesta como interna a la propia esfera política, en tanto “las identidades partidarias perdían su capacidad de transmitir certidumbres”. Es decir, en su recorrido por la década de 1920, el desarrollo del libro construye un panorama donde, a pesar de sus ambigüedades, sus matices y sus vaivenes, es posible el encuentro y la construcción conjunta de las identidades político-partidarias y aquellas otras identidades comunitarias, barriales, que proponía esa forma del asociacionismo civil

materializado en las sociedades de fomento. De ese encuentro surge una figura concreta de “ciudadano”, que se impone en una ciudad cuyas fronteras se expanden, derribando la anterior primacía de la concepción vecinalista. Ya sobre los comienzos de la década de 1940 el panorama parece sustancialmente diferente, fundamentalmente porque los partidos no lograron sostener la dimensión política

de la democracia a la altura de las expectativas de la sociedad.

En su recorrido, el libro analiza con sutileza las distintas posiciones de los actores, en pos de construir un panorama complejo de las articulaciones entre política y sociedad en la ciudad de Buenos Aires durante esas dos décadas. Tal vez, algunas dudas o interrogantes que la lectura del libro deja planteados –vinculados, por ejemplo, a cómo las

impugnaciones referidas más directamente a la esfera política en el plano nacional repercutían en el ámbito local y en esas redes de sociabilidad barrial– tienen que ver más bien con los horizontes y los temas que abre esta investigación.

Karina Vasquez
UNQ

Darío Macor y César Tcach (eds.),
La invención del peronismo en el interior del país,
Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2003, 567 páginas

Peronismo: continuidades y rupturas de su aparición nacional

“La política argentina presume de inclasificable.” Así, literalmente, Darío Macor y César Tcach inician la introducción a esta compilación. Y se dan a la tarea, partiendo de una visión histórica y teórica singular, de tratar de contribuir a la clasificación y el análisis de uno de los fenómenos sociopolíticos nacionales que más caso le ha hecho a aquella afirmación inicial: el peronismo.

En dicha introducción, Macor y Tcach realizan, además de una presentación de la selección de textos compilados, una justificación de la riqueza de analizar el surgimiento del peronismo en el interior de la República Argentina. Iniciando esta justificación, presentan dos interpretaciones clásicas sobre los orígenes peronistas. En primer lugar, las interpretaciones que llaman “ortodoxas”, dentro de las cuales el trabajo de Gino Germani es el punto nuclear, viendo al peronismo como “el producto de una etapa del desarrollo histórico argentino, caracterizada por el tránsito de una sociedad tradicional a una sociedad moderna” (p. 10). En segundo lugar, aparecen las llamadas “interpretaciones heterodoxas”, para las cuales el trabajo de Murmis y Portantiero resulta cardinal, haciendo

hincapié en el rol de las viejas estructuras sindicales en el surgimiento del peronismo. Estos dos modos de interpretar el fenómeno en cuestión estaban en diálogo. En palabras de Tcach y Macor, “si en Germani o en Di Tella lo que primaba era una relación altamente personalizada y carismática entre Perón y las masas, en Murmis-Portantiero y Juan Carlos Torre la participación de éstas es mediada de un modo decisivo por los canales de las organizaciones sindicales” (p. 19). En todos los casos, este contrapunto aparece montado en un elemento común para ortodoxos y heterodoxos: básicamente, que el peronismo es “una proyección de la industrialización” (p. 21).

Y es allí donde cobra relevancia la pregunta general de este libro: ¿cómo se explicaría el surgimiento peronista en espacios donde la industrialización y la inmigración interna eran fenómenos débiles o prácticamente nulos? Para contribuir a este desarrollo, Macor y Tcach plantean un tercer grupo de interpretaciones, a las que llaman “extracéntricas”, que hacen hincapié en el surgimiento del peronismo en lugares distintos a la provincia de Buenos Aires, lugares estos en los cuales la industrialización no podría ser el motor explicativo central. En este tercer grupo de interpretaciones se ubicará la

obra que estos autores presentan, dándose entonces a la tarea de rescatar las particularidades de la aparición peronista en los espacios políticos tanto provinciales como de los territorios nacionales.

Invitando a recorrer los casos de Córdoba, Santa Fe, Jujuy, Salta, Tucumán, Mendoza, Río Negro, Neuquén y Santa Cruz, la introducción a la que referimos anticipa un par de conclusiones no poco polémicas. En primer lugar, una idea fuerte que Macor y Tcach señalan a partir de su lectura de los textos seleccionados es que el peronismo en “el interior del país” surgió montado sobre estructuras políticas previas y tradicionales, tales como la Iglesia católica, el Ejército, caudillos conservadores y fracciones oligárquicas provinciales (p. 31). Dichas estructuras, se expone, habrían visto en el peronismo una manera de salir a la lucha política bañadas en una legitimidad renovada y separada de la década de 1930. Luego, anuncian que esta vinculación con actores tradicionales explicaría “la tibieza de fe del peronismo en las virtudes de la democracia política” como algo más que “el resultado del estilo de liderazgo ejercido por Perón” (p. 31).

No obstante, y basándonos en los propios textos de esta edición, dichas conclusiones generan, creemos, un rico debate. En primer lugar, se desprende de

los textos presentados que la continuidad del peronismo sobre estructuras previas se sostiene en la pervivencia de los lazos yrigoyenistas en la base del todavía joven movimiento. Si esta continuidad es cierta, y la segunda cláusula de la conclusión de Macor y Tcach es válida de igual manera, podríamos aseverar que buena parte del desprecio peronista por el sistema de partidos y por la democracia política también se explicaría por la pervivencia del yrigoyenismo en su génesis. Afirmación por demás compleja pero que, a nuestro criterio, completaría la conclusión de Macor y Tcach y habilitaría a reflexionar más profundamente sobre las continuidades del peronismo respecto de la historia de los primeros 25 años del siglo XX. En otras palabras, si los desprecios liberales del peronismo se explican en las pervivencias de su pasado inmediato, no debería asociárcelos sólo con “lo conservador”, dejando de lado “lo radical”.

En segundo lugar, y esta cuestión no sólo se desprende de la introducción a esta obra, es importante pensar acerca de la relación entre peronismo y democracia política, sobre todo si nuestra anterior observación es correcta. Giovanni Sartori, entre otros, ha reflexionado acerca de que la democracia de la que hablamos actualmente es la “democracia liberal”, y esta democracia liberal es producto de la fusión de dos principios, igualdad y libertad, que no están natural o necesariamente unidos. De modo que afirmar que el peronismo original fue tibio de fe respecto de la democracia política es aseverar, creemos, que esa tibieza se

refería a la “democracia liberal”, es decir, a los dos principios ya fusionados. Como el mismo Macor destaca en el texto sobre Santa Fe, nada impediría que el peronismo opere una separación de esos principios y monte su acción sobre el primero y más estrictamente democrático, que sería la igualdad. Ello nos obliga a una precisión: los “desprecios peronistas” estuvieron más relacionados con los elementos políticos (liberales) de un régimen democrático, lo cual nos enfrentaría, probablemente, a ciertos “aprecios” peronistas por los elementos propiamente democráticos (igualitarios) de un régimen político tal.

Por ello creemos que la propuesta de este libro, y el análisis de rupturas y continuidades que supone un peronismo tomado en la dimensión de la singularidad provincial, empuja a preguntar: ¿cuánto del peronismo se explica en características socioeconómicas previas? Si se acepta que son distintas las herencias radicales de las conservadoras, de las católicas y de las sindicales, sería interesante poder relacionar cada una de ellas con algún carácter distintivo del movimiento peronista. Todo ello se propone aun más atractivo si admitimos, como aparece varias veces en este libro, que el peronismo fue “un populismo”: ¿sería este carácter populista una novedad peronista o también podría ser vista, por ejemplo, desde la óptica de las continuidades con el yrigoyenismo?

Por último, y tomando como base la gran riqueza que supone el enfoque analítico presentado

por estos autores, el título general de la obra sugiere lecturas y debates. El libro hace hincapié en las maneras en que se construyó el peronismo en el interior del país; está claro que Buenos Aires no aparece en dicho interior. Pero al quedar afuera esta provincia, surge una pregunta: ¿qué ocurre con la génesis peronista en Buenos Aires? ¿Cómo la explicaríamos? Una posibilidad de respuesta es que el caso de esta provincia se explicaría mejor con las interpretaciones que hacen hincapié en la evolución del mundo industrial y popular (tanto en su variante ortodoxa como heterodoxa). Pero, no obstante esto fuese cierto, a nuestro criterio existe un riesgo: Buenos Aires aparece tomada como una unidad (el “centro”) regida por el desarrollo industrial homogéneo. Y cabe preguntarse por esta homogeneidad. Esto es, ¿qué ocurre en el interior de Buenos Aires? ¿Cómo surge el peronismo allí? Quizás las respuestas a estas preguntas nos impulsen a pensar que buena parte de esta Buenos Aires de las décadas de 1930 y 1940 se acercó más a los singulares patrones de surgimiento peronista del resto del país que a los de su puerto y su primer cinturón urbano, precisando la “noción de centro” que da origen a la interpretación que propone este libro. Investigar estas intuiciones quizás sea un interesante camino para contribuir también al análisis de las singularidades locales del “enigmático” fenómeno peronista.

Julián Melo
UNSAM / CONICET

Claudia Gilman,

Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, 430 páginas

Estamos ante un mojón. Un libro que establece nuevos términos para la discusión, y no pasa inadvertido en la saga de estudios sobre la articulación entre cultura y política en la década de 1960 que se inauguró en 1991 con los trabajos de Silvia Sigal (*Intelectuales y poder en la década del sesenta*) y Oscar Terán (*Nuestros años sesentas*), y continuó con la publicación de tesis y resultados de investigación sobre otras dimensiones de ese cruce (Oteiza y otros, 1997; Pucciarelli y otros, 1999; Longoni y Mestman, 2000; Giunta, 2001, etcétera).¹

Una primera diferencia con aquellos dos libros fundantes, en los que el umbral de la década (terminase ésta con el golpe de Onganía en 1966 o con el Cordobazo en 1969) parecía difícilmente traspasable, es que el trabajo de Claudia Gilman entra de lleno al meollo: la fase más dura de la politización de los intelectuales, que se tradujo muchas veces en los radicales términos de abandono del arte y la literatura.

Una segunda diferencia: su investigación amplía la perspectiva más allá del campo cultural argentino. No se trata, tampoco, de una suma de estudios “nacionales” en una perspectiva comparativa, sino del abordaje de un campo común de debates e intercambios

entre los escritores de América Latina.

Su investigación se sustenta en un trabajo de campo extraordinariamente vasto y exhaustivo, basado especialmente en el relevamiento de colecciones de revistas político-culturales, entendidas como aquellos dispositivos privilegiados e inmediatos para las polémicas, las solidaridades o las condenas, entre los sujetos que intervenían en este imaginario mapa común que los reunía y definía.

Recorreré algunos núcleos del libro, buscando también dejar planteados las coincidencias y los debates que él establece con otras investigaciones sobre el período.

Los sesenta/setenta como época

Claudia Gilman elige denominar *época* al bloque temporal que en América Latina se inaugura con el triunfo de la Revolución Cubana y se cierra con el comienzo de las dictaduras que se sucedieron a partir del golpe en Chile el 11 de septiembre de 1973, señalando que este lapso tiene “un espesor histórico propio y límites más o menos precisos” que lo definen “como una entidad temporal y conceptual por derecho propio” (p. 36).² La división en décadas, en cambio, es un

parámetro que no alcanza a dar cuenta de la “continuidad interna del bloque de los sesenta/setenta” (p. 37).

Se trata de una época en la que la autora encuentra una misma *estructura de sentimientos* (Williams, 1980) —entendida como *campo de lo que es públicamente decible* en ese lapso de tiempo—: la percepción a escala planetaria de la inminencia (deseada) de transformaciones radicales en la política, las instituciones, el arte y la subjetividad, y la convicción de escritores —y artistas— de estar llamados a jugar un papel en ese proceso que tenía su locomotora en los países que pasaron a autodenominarse del *Tercer Mundo*.

La valorización de la política —su creciente consideración como *región dadora de sentido de las diversas prácticas*, en palabras de Terán (1991)— y la expectativa revolucionaria que despertó en América Latina la

¹ Algunos de esos trabajos tuvieron un marco de discusión común, hace algunos años, en el grupo “Arte, cultura y política en los años ‘60”, bajo la dirección de Enrique Oteiza, integrado por, además de Claudia Gilman, Jorge Cernadas, Ana Filippa, Andrea Giunta, Mariano Mestman, Diana Fernández Irusta y yo, en el IIGG, FSC-UBA.

² Todas las citas que no indiquen otra fuente corresponden al libro de Claudia Gilman aquí reseñado.

Revolución Cubana constituyeron las *ideas-fuerza* en las que se asentó la voluntad de escritores del continente de vincularse entre sí para contribuir desde la literatura a las transformaciones en marcha.

Este ciclo estaría definido “por el interés repentino e intenso por los asuntos públicos”, retomando los términos de Albert Hirschman (1986). Una época en la que todos hablan “el lenguaje de las izquierdas”. La inevitabilidad de la revolución en todo el mundo y en todos los órdenes aparece también en las previsiones de los intelectuales conservadores o de los políticos del sistema. “La violencia adquirió un estatuto central en la vida política de la militancia y la intelectualidad de izquierda” (p. 50).

Intelectuales y política

La convicción de los productores acerca de su deber de cumplir un rol como agentes del cambio es lo que Gilman señala como la nota dominante del campo literario latinoamericano durante esta época, que condujo a la *conversión del escritor en intelectual*. Del escritor, y podríamos agregar, del artista, del “trabajador de la cultura”, para usar una denominación cara a esos años. La puesta a punto de una agenda cultural de modernización estética se entendía en el marco de un programa estético-ideológico tendiente a “producir una literatura nueva en un mundo nuevo”.

Los intelectuales tenían la certidumbre de que su discurso

era significativo para la sociedad. Pesaba sobre ellos el mandato que los volvía “representantes de la humanidad”, actores fundamentales en la transformación de la sociedad. En el ejercicio de voluntad de formar parte de un proceso inevitable de transformación revolucionaria, ocupaban un lugar (imaginario, si se quiere) novedoso por su importancia. Se sentían llamados a poner en discurso las ideas-fuerza de la fracción opositora al sistema (a través de la “lucha ideológica”, contribuyendo al despertar de la conciencia).

La autora rastrea cómo fue el vínculo entre la política y el reconocimiento de la condición intelectual en ese período. “La pertenencia a la izquierda se convirtió en elemento crucial de legitimidad de la práctica intelectual” (p. 58). Esta identidad está tan enfatizada en el trazado del “partido intelectual latinoamericano” que estudia Gilman que puede llevar a pensar que no existieron intelectuales de derechas en ese período, los que, como dinosaurios, habrían sufrido una abrupta y completa extinción. Ello me fue señalado por el historiador Mariano Plotkin como a priori del libro de Gilman, que de alguna manera cae en la trampa de eludir mostrar que no existían contemporáneamente otros mundos imaginables ni otras ideas o estéticas válidas al decurso revolucionario.³

Fases en discusión

Silvia Sigal (1991) distingue tres momentos o fases en la evolución del campo cultural

“progresista” argentino durante la década de 1960. En la primera fase (iniciada con el derrocamiento de Perón en 1955) se produce la apertura a la modernización económica y cultural. Alrededor de 1958 se ubican la crisis de la unidad forjada en el antiperonismo y la movilización política alrededor de la candidatura a la presidencia de Arturo Frondizi, rápidamente disgregada a poco de asumir. Junto al horizonte abierto por la revolución cubana, modificaron radicalmente el clima moral de las clases medias, dando lugar a una segunda fase (a partir de 1960), en la que se resuelve la relación entre cultura y política a través de la *escisión* entre comportamientos en el campo cultural y opciones en el plano político, la separación en órbitas separadas de prácticas políticas y culturales.

Gilman discrepa con la tesis de Sigal acerca de la escisión entre opciones políticas y comportamiento cultural en los primeros años sesenta cuando señala que el intento de renovación cultural era ejercido por los *escritores-intelectuales* como tarea *comprometida*. En una primera fase de las décadas 1960/1970, la figura del *intelectual comprometido* abrigó la *representación de la propia práctica específica como actividad política*, en sí misma capaz de transformar la sociedad. Bajo ese paraguas se concibió la tarea de modernización estética, asegurando la doctrina del *compromiso*, la posibilidad de entretejer el *ideal crítico* del

³ Conversación informal con Mariano Plotkin, 2003.

intelectual con la tarea en el propio campo de saber. El escritor –y también el artista– se sintieron convocados como inventores del futuro y la propia materia violentada de sus obras aparece como “la prueba de que algo trascendente, radicalmente distinto, estaba por suceder” (Giunta, 2001, p. 172). La asociación entre vanguardia y revolución es recurrente en las palabras de los propios artistas. Valga como ejemplo la declaración de Luis Felipe Noé, en 1960: “pintar es nada menos que permutar un mundo por otro”.

Retomando la periodización de la época, Sigal considera que la última fase, que se abre a fines de la década y domina durante el primer lustro de la de 1970, presenta rasgos específicos y claramente diferenciables de la anterior: “este tercer momento fue caracterizado por una exigencia de fusión entre autor y obra, y por la disolución de la entidad intelectual, de la distancia entre pensamiento y comportamiento. Se trata de los años que implantan, también en la Argentina, una idea dominante –‘todo es política’– que reemplaza esa autonomía que describimos como la combinación entre compromiso personal y libertad cultural” (Sigal, 1991).

En esa última fase, el reconocimiento académico como capital específico del campo intelectual es reemplazado por la (auto)consagración de su saber profesional como indispensable para la Revolución. Los intelectuales se colocan en los puestos de comando de la política. “En el

umbral de los ‘70 una u otra opción (marxismo o peronismo) podía otorgar a los intelectuales esa extravagante autonomía, a condición de mantenerse dentro de un imaginario protegido de la política” (Sigal, 1991, p. 251).

Dicha autora se pregunta en qué medida la decisión de eliminar cualquier otro tipo de referencia, estableciendo el reinado exclusivo de “lo político”, acarrea una pérdida de identidad intelectual y una sumisión de la esfera cultural a la esfera política. Su respuesta es que los intelectuales que afirman que la cámara (o la pluma) es un fusil no exigen ya la obra comprometida en el sentido clásico del término ni se permiten tampoco la combinación de un intelectual comprometido y una obra culturalmente abierta.

Ante esta tesis, Gilman sugiere que la ambigüedad inherente a la noción de *compromiso* –¿compromiso de la obra o del autor?– se enfrentó hacia fines de la década de 1960 con una creciente demanda de eficacia práctica inmediata que terminó oponiendo *palabra* y *acción* en beneficio de la segunda como significado único de lo que debía considerarse *política*, con lo que la politización del intelectual trazó una curva paradójica que culminó con la devaluación de la palabra y de sí mismo frente a la eficacia del hombre de acción. “La inminencia de la revolución latinoamericana –sintetiza Gilman– fue acotando los contenidos de lo que se entendía por ‘política’. De la idea que planteaba que *todo era política*, se pasó a la de que sólo la revolución, ‘el hecho

cultural por excelencia’, como lo determinó la resolución general del Congreso Cultural de La Habana, era política”. Más aun: podría agregarse que únicamente la revolución era arte.⁴ La autora puntualiza que, a diferencia de aquella frase empleada por Sigal para caracterizar ese momento (*todo es política*), “más adecuado sería afirmar que la gramática característica de los discursos fue antes excluyente que acumulativa”: “*nada es (suficientemente) político a excepción de...*”.

Intelectuales antiintelectualistas

El antiintelectualismo como rasgo de época, esto es: la descalificación que enuncian los intelectuales de su propio quehacer, obliga a que el vacío de legitimidad se salve con la búsqueda fuera del campo cultural del fundamento ofrecido por la política. Los intelectuales se plantean la ineficacia de la labor intelectual en sí misma y se rebelan contra la especialización corporativa. Pretenden dirigirse a sujetos sociales (clase obrera/ pueblo) y evalúan la validez de su mensaje en la capacidad que demuestre para influir sobre la sociedad.

De larga data en la historia de la cultura política argentina, el antiintelectualismo es entendido por Gilman como uno de los modos dominantes en que una fracción importante

⁴ Luis Felipe Noé tituló justamente “El arte de América Latina es la revolución” un pequeño libro editado por la editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1973.

del campo intelectual latinoamericano procesó los requerimientos de la política, flexión que tuvo un punto de aglutinación tras la caída del Che en Bolivia. De ahí en más, la redefinición del *intelectual revolucionario* se resuelve en la disolución de la identidad específica. Este recrudescimiento deslegitimó cualquier práctica que no fuera estrictamente la militancia política a secas, lo que en ese contexto implicaba –las más de las veces– el pasaje a las armas.

Revolución

Ya mencioné que la idea de “revolución” aparece como el rasgo que da cohesión a las décadas de 1960/1970, que los vuelve una entidad singular, una época diferenciada del antes y el después por la percepción generalizada de estar viviendo un cambio radical e inminente en todos los órdenes de la vida. Un proceso de incontenible ascenso de masas, con un desenlace violento ante la resistencia de las clases dominantes, donde el recurso a la crítica de las armas se diluía en el ancho espectáculo de la violencia popular (Terán, 1991).

La revolución aparece como la madre de todas las explicaciones y el padre de todas las leyes. Como señala Gilman: “Como matriz explicativa y afectiva la revolución transcendía en realidad los límites de la política y de la estética. La revolución, tanto para el pueblo como para el escritor que le es fiel, era el fin de todos los exilios, el retorno magmático al país natal, al hogar, a lo suyo, a

la salud plena, el retorno –tanto para un pueblo como para un hombre– a la continuidad consigo mismo, al sol de la historia” (p. 174).

“La valorización de la política y la expectativa revolucionaria” recorren toda la época con fluctuante y móvil intensidad: “el intenso interés por la política y la convicción de que una transformación radical, en todos los órdenes, era inminente [...]. La percepción generalizada de una transformación inevitable y deseada del universo de las instituciones, de la subjetividad, del arte y la cultura” (pp. 39-40). Con la convicción de que la historia había ingresado en una etapa resolutive, la humanidad decidió confiar en su voluntad transformadora.

Vanguardia

Gilman remarca que “cualquier abordaje que pretenda dar cuenta de cómo los escritores y críticos conceptualizaron el impulso estético fuertemente orientado hacia lo nuevo, característico de la época, debe consignar el horizonte de problemas, tradiciones e incluso traumas que contribuyeron a conformar artefactos verbales para nombrar en qué consistió la novedad” (p. 312). “Vanguardia” es uno de estos artefactos verbales o conceptuales, y se torna necesario definir el fluctuante horizonte en el que se inscribe. El concepto reingresó en circulación y en discusión entre artistas, escritores, intelectuales y por supuesto militantes políticos.

La autora observa que la crítica y la historiografía tienden a emplear el término “vanguardia” a pesar de que son muy escasos los movimientos literarios de la época definibles en esos términos (experimentación y ruptura son los rasgos distintivos de la institución arte), de acuerdo –aclaremos– con la noción ya clásica de vanguardia acuñada por Peter Bürger (1987). En cambio, no ocurre lo mismo en el campo de las artes plásticas, donde resulta llamativa la insistencia de los grupos surgidos entonces en construir su identidad en torno de la noción de “vanguardia”, en un contexto internacional en que definir lo experimental o novedoso con esa categoría resulta fuera de época (Alonso, 2003). Ello en parte se explica, desde mi punto de vista, a partir de la reedición de la vieja analogía entre vanguardia artística y vanguardia política: un selecto grupo de choque que “hace avanzar” las condiciones para la revolución (política o artística).

Por su parte, Gilman retoma la distinción de Susan Buck-Morss entre vanguardia y *avant-garde* para diferenciar dos concepciones antagónicas sobre el papel de los intelectuales. Mientras que para Lukács (desde una perspectiva heredera del leninismo) debían ser la vanguardia de la revolución, para Adorno eran una *avant-garde* revolucionaria. “La noción de la vanguardia del partido implicaba que el papel del intelectual era de liderazgo e instrucción política, mientras que el modelo de la *avant-garde* definía al intelectual como un experimentador,

permanentemente desafiando al dogma, de modo que su liderazgo era más ejemplar que pedagógico” (p. 331). Esos dos modelos de vanguardista (el líder-didáctico y el experimentador-ejemplar) pueden rastrearse también en la Argentina de fines de las décadas de 1960-1970, “cuando la aparición de núcleos militantes que pretendían formar vanguardias políticas dio lugar a una voluntad de configurar una vanguardia artística que se combinara con la vanguardia política” (p. 328).

No son pocos los escritores, artistas e intelectuales de izquierdas en cuya obra aparece la preocupación sobre cómo pensar un arte para la sociedad por venir, un arte posrevolucionario que fusione vanguardia artística y vanguardia política. Ya en 1961 Juan Carlos Portantiero se preguntaba cómo pensar la lucha por un arte nuevo en los umbrales de una nueva civilización, la sociedad transformada por una revolución que se vivía como inminencia. “Si bien reconocía que el arte de vanguardia había nacido bajo el signo de la negación contra la burguesía, añadía que la negación vanguardista también implicaba el apartamiento respecto del pueblo, pero no por eso podían negarse sus logros formales” (p. 316).

Como muchas otras cuestiones de la época, la discusión en torno de la vanguardia también “incluía una versión ‘buena’ y una versión ‘mala’ de las cosas” (p. 326). Una verdadera y una falsa vanguardia. Cada uno se definía a sí mismo como la verdadera vanguardia contra

una versión falsa (por despolitizada, por decadente, por extranjerizante, por formalista) que quedaba impugnada. Esta diferenciación, por otra parte, tampoco es novedosa en la historia de las vanguardias. Recuérdese si no la impugnación que los surrealistas hicieron del dadaísmo cuando se separaron de ese movimiento en París en 1923 y André Breton proclamaba “Dejen todo. Dejen a Dadá”.

Pero la disputa por definir qué es vanguardia excede a los artistas experimentales. Incluso los defensores del realismo en los años de 1960, en lugar de reeditar la oposición de la década de 1930 entre realismo y abstracción, en la que la vanguardia era leída como la expresión decadente de la burguesía en descomposición, acuden al término “vanguardia” para aplicarlo a las manifestaciones que les interesa reivindicar.

De acuerdo con el análisis de Gilman, la intelectualidad comunista argentina (tanto los militantes orgánicos como los compañeros de ruta) no aceptó los dictámenes del realismo socialista, pero tampoco asumió abiertamente la defensa inmediata de la vanguardia, como sí lo hizo en Francia el grupo *Tel Quel*. Podría agregarse que en la Argentina esa intersección (entre vanguardia artística y vanguardia política) correspondió más bien a sectores dentro del conglomerado llamado Nueva Izquierda.

Tanto en los intelectuales de la izquierda tradicional como en los de la Nueva Izquierda se

reiteran nombres, lecturas, citas de autoridad: Lucien Goldmann, Roger Garaudy, Ernst Fisher, Jean Paul Sartre, Galvano della Volpe, Cesare Luporini, entre otros. ¿Estas lecturas de los teóricos vinculados con el comunismo europeo (el PC francés, el italiano) responden, como opina Gilman, a una apelación “para rescatar nuevas estéticas contra el canon soviético”? ¿O es en algunos casos una operación para flexibilizar el canon (recurriendo a eufemismos como “nuevo realismo”) sin romper ni diferenciarse abiertamente con la nomenclatura?

¿Retorno a la utopía?

Claudia Gilman sugiere que las décadas de 1960/1970 se podrían caracterizar en términos gramscianos como de crisis de hegemonía, y su clausura como “la recomposición del viejo modo de dominación hegemónica, que dio por tierra con las expectativas revolucionarias que habían caracterizado su inicio” (p. 56). La futuridad inscripta en las ideas clave de esta época (revolución, vanguardia..., etc.) se volvió, entonces, utopía. ¿Qué ocurre hoy con aquella época que insiste en retornar vuelta mito o incógnita? Si, como concluye Gilman parafraseando a Habermas y su consideración de la modernidad, el de los 1960/1970 es un *proyecto incumplido*, no está de más contrastar aquí las palabras que hace muy poco Nicolás Casullo escribiera respecto del lugar actual de la utopía: “Hoy se construye el relato de los

tiempos utópicos. La utopía en su fin dibujaría una frontera que nos separa de una violenta, luctuosa y fracasada idea de revolución latinoamericana. La evidencia del fin de lo utópico la da esta reutopización no ya de la historia sino de la utopía. La utopía es hoy utópica” (Casullo, 2004, p. 13). ¿Es en esa clave que se traza la investigación de Claudia Gilman? ¿Alienta un relato de tiempos utópicos? Diría que más bien *Entre la pluma y el fusil* historia el pasaje entre visiones de mundo radicalmente diferentes, de aquella época clausurada a la nuestra, que trajo consigo la absoluta reformulación de las condiciones de la práctica intelectual. Y es también un material crucial para un balance que eluda el maniqueísmo y la mitificación sobre las

responsabilidades políticas y éticas de los intelectuales de izquierdas.

Ana Longoni
UBA / CeDInCI

Bibliografía citada

Alonso, Rodrigo, en *Vanguardias argentinas*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2003.

Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

Casullo, Nicolás, “Vanguardias políticas de los sesenta. Marcas, destinos y críticas”, en *Revista de Crítica Cultural*, N° 28, junio de 2004.

Giunta, Andrea, *Vanguardia, internacionalismo y política*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

Hirschman, Albert, *Interés privado y acción pública*, México, FCE, 1986.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.

Oteiza, Enrique y otros, *Cultura y política en los sesenta*, Buenos Aires, CBC-UBA, 1997.

Portantiero, Juan Carlos, *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Buenos Aires, Procyon, 1961.

Pucciarelli y otros, *La supremacía de la política*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Sigal, Silvia, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.

Red Iberoamericana de Historia Político-Conceptual e Intelectual (RIAHPCI) Foro IberoIdeas

La proliferación reciente de estudios históricos relativos a los lenguajes, conceptos, discursos y culturas políticas pone de manifiesto el renovado interés que en estos últimos años está cobrando el campo de la historia político-conceptual. La abundancia y variedad de trabajos relativos a algunas nociones clave de la modernidad –ciudadanía, nación, individuo, república, derechos, representación, opinión pública, etc.– constituyen, en efecto, una prueba evidente de la vitalidad de los nuevos enfoques y de la colaboración creciente entre especialistas de diversas áreas del conocimiento (que van desde la historia política, la historia socio-cultural y la historia del pensamiento y de los conceptos, a la historia constitucional o la propia ciencia política).

La *Red Iberoamericana de Historia Político-Conceptual e Intelectual* (RIAHPCI) tiene por objeto difundir las nuevas orientaciones en este campo de investigación y favorecer las relaciones académicas entre aquellos que trabajamos en esta área disciplinar a ambas orillas del Atlántico. Además de la celebración de seminarios o coloquios específicos sobre temas concretos, nuestra propuesta se orienta a emprender estudios más ambiciosos de historia intelectual y político-conceptual comparada del mundo ibérico e iberoamericano, en particular referentes a los siglos XVIII, XIX y XX.

El foro virtual *IberoIdeas*, uno de los primeros elementos de esta red, pretende servir de vehículo para el debate entre los diversos modos de aproximación al campo de las significaciones. Invitamos a todos aquellos interesados a participar de esta iniciativa a visitar nuestra página virtual [<http://www.foroiberoideas.com.ar>], y asociarse a la misma enviando los datos que allí se le solicitarán al ingresar a la sección de foro.

Elías Palti (UNQ-Argentina), palti@unq.edu.ar

João Feres Júnior (IUPERJ, Brasil), jferes@iuperj.edu.br

Alexandra Pita (COLMEX México), xpitag@hotmail.com

Javier Fernández Sebastián (UPV, España), javier.f.sebastian@telefonica.net

Coordinadores

Se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 2004
en imprenta Nuevo Offset,
Viel 1444, Buenos Aires.