



Literatura y política

Boletín de la BCN

Nº 128

COMISIÓN ADMINISTRADORA BICAMERAL
BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE LA NACIÓN

Presidenta

Senadora Nacional Roxana Latorre

Diputado Nacional Miguel Ángel Giubergia

Senadora Nacional Hilda Clelia Aguirre

Diputado Nacional José Antonio Vilariño

Senador Nacional Juan Carlos Marino

Diputado Nacional Lino Walter Aguilar

Senador Nacional Ernesto Ricardo Sanz

Diputado Nacional Eduardo Raúl Costa

Senadora Nacional Marina Raquel Riofrio

Diputada Nacional Mayra Soledad Mendoza

Senador Nacional José María Roldán

Diputado Nacional Francisco Omar Plaini

Director Coordinador General BCN

Alejandro Lorenzo César Santa

Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación. -- Año 1, nº 1 (1918)-
Año 11 (1929) ; 2a época, Año 1, nº 1 (mayo 1932)-Año 2, nº 6 (oct.1934) ;
[3a época], nº 1 (sept./oct. 1934)- . -- Buenos Aires : Biblioteca del
Congreso de la Nación, 1918- .
v. ; 25 cm.

ISSN 0004-1009.

1. Biblioteca del Congreso - Argentina - Publicaciones Periódicas. I. Biblioteca
del Congreso.

Literatura y política

Boletín de la BCN N°128

ILUSTRACIÓN

Drago, Xul Solar (1927)

Derechos reservados Fundación Pan Klub-Museo Xul Solar

DIRECTOR RESPONSABLE

Alejandro Lorenzo César Santa

COMPILADORES

Marta Palchevich y Ana Laura Rivara

DISEÑO, COMPAGINACIÓN Y CORRECCIÓN

Subdirección Editorial

IMPRESIÓN

Dirección Servicios Complementarios

Alsina 1835, 4° piso. CABA

Las opiniones, ideas, doctrinas, conceptos y hechos aquí
expuestos, son de exclusiva responsabilidad de los autores.

© Biblioteca del Congreso de la Nación, 2013

Av. Rivadavia 1850, 3° piso. CABA

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

Octubre 2014

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

ISSN 0004-1009

Nada podemos hacer directamente contra lo que nos separa de millones de lectores potenciales: no somos alfabetizadores ni asistentes sociales, no tenemos tierras para distribuir a los desposeídos ni medicinas para curar a los enfermos; pero en cambio nos está dado atacar de otra manera esa coalición de los intereses foráneos y sus homólogos internos que genera y perpetúa el statu quo, o mejor aún el stand by latinoamericano. Lo digo una vez más para terminar: no estoy hablando tan sólo del combate que todo intelectual puede librar en el terreno político, sino que hablo también y sobre todo de literatura, hablo de la conciencia del que escribe y del que lee, hablo de ese enlace a veces indefinible pero siempre inequívoco que se da entre una literatura que no escamotea la realidad de su contorno y aquellos que se reconocen en ella como lectores a la vez que son llevados por ella más allá de sí mismos en el plano de la conciencia, de la visión histórica, de la política y de la estética. Sólo cuando escritor es capaz de operar ese enlace, que es su verdadero compromiso y yo diría su razón de ser en nuestros días, solamente entonces su trabajo puramente intelectual tendrá también sentido (...)

Julio Cortázar, *Clases de Literatura*, Berkeley, 1980

El binomio literatura y política —¿ficción y realidad?— suscitó las mismas inquietudes en cada época: cómo la política atraviesa la literatura y/o cómo la literatura interviene en prácticas o lineamientos políticos.

En América Latina, desde los comienzos de su literatura, la política se presenta de manera más o menos explícita según los diferentes procesos históricos, los movimientos estéticos y el rol del intelectual debilitado en las últimas décadas del siglo XX cuando los sistemas políticos y los principios humanistas fueron deliberadamente socavados por las economías transnacionales.

A partir de los cambios y desplazamientos producidos en el campo de la cultura por el llamado “nuevo orden mundial”, la literatura flexibiliza sus fronteras, no pocas veces cede especificidad y otras discursividades se apropian de sus recursos. Como se analiza en uno de los artículos de este Boletín, agronegocios, formas jurídicas de la propiedad rural y la construcción de un “héroe sojero”, por ejemplo, pueden ser legitimados por la expresión literaria.

En los otros textos el lector podrá encontrar el estudio de la búsqueda de identidad a través de la literatura en un recorrido histórico, político y cultural de dos naciones, Brasil y Argentina, empeñadas hoy en la integración regional; la producción literaria como instrumento de resistencia en la población joven de las cárceles; una realidad representada en la que se construye “poder contraestatal” desde la misma marginalidad, “abordada desde afuera y hablada desde adentro”; la narrativa testimonial del chileno Jorge Edwards que, apartado ideológicamente del “boom latinoamericano”, desdibuja “los límites entre la literatura, la historia y la política”; el relato de viaje por países del cono sur de un Vasconcelos desencantado de la Revolución Mexicana que profetiza el Mercosur; la poesía “callejera” de los 60 representada por Ramón Plaza, en un tránsito desde la utopía socialista a la decepción existencial, perdiendo acartonamiento retórico; los modos con que la ficción literaria se adelanta y anuncia la sujeción del Estado a la economía de mercado y la puesta en marcha “del dispositivo neoliberal de dominación social”.

En estos últimos años las democracias, la integración regional y la recuperación del sentido de soberanía permiten a la cultura latinoamericana desprenderse de la homogeneización global de los 90 y producir su propia literatura, múltiple e identitaria.

Literatura, cultura y política regionales: un ejercicio comparativo entre Argentina y Brasil

Marcela Croce

NACIONAL, REGIONAL, SUPRANACIONAL

Hace unos años —dando resonancia y a la vez desafiando una propuesta de Edward Said— postulé el término “latinoamericanismo” y le concedí una continuidad más propicia a la militancia que a la obstinación.¹ Mientras sobresale en la palabra la sociedad forzada que establece con el “orientalismo”, resulta inevitable admitir que en ambas designaciones hay un punto que excede y trasciende los respectivos recortes territoriales y culturales: se trata del sufijo “ismo”, que denuncia cierta impostación. A raíz de su presencia, tanto los topónimos Latinoamérica y Oriente como los gentilicios “latinoamericano” y “oriental” se someten al desvío y forman serie con la extensa familia de “ismos” que abarrota las páginas de la historia cultural desde las pretenciosas novedades del vanguardismo hasta las notorias insuficiencias del indigenismo, por escoger apenas dos representaciones ya clásicas. En el sufijo se instala cualquier ruptura con las esencias para pronunciarse por una identidad múltiple: el indigenismo no es la producción indígena, ni apunta al consumo aborigen, sino que recorre algunos temas de dicha procedencia y los desarrolla con instrumentos que son ajenos a ese orden. Lo mismo ocurre con lo popular cuando decae en “populismo” y con lo nacional cuando se pervierte en un cerrado “nacionalismo”. A fin de evitar que el deslizamiento semántico afecte otras identificaciones, es imperioso preservar a lo regional de un “regionalismo” simplificador que podría arrasar cualquier tentativa de integración liquidándola con el expediente simplificador del “color local”.

En verdad, lo que trasunta la terminación “ismo” es un vínculo entre política y cultura que aunque habitualmente muestra su faz más ominosa —la des- embozada utilización de la cultura para fines políticos pedestres, tendientes antes a lo partidario e incluso a lo panfletario que a la razonada exposición de ideas y proyectos o a la celebración de la capacidad creativa— no está determinada a restringirse a ese único aspecto. Al nacionalismo y al regionalismo asistidos por un discurso esencialista y ahistórico corresponde replicar con una enunciación provocativa e irónica que desestabilice esas convicciones que se han vuelto machaconas gracias a la intemperancia de los enunciadores y a las complicidades de una retórica que insiste en persuadir sin examinar las consecuencias de su

¹ Cfr. *Latinoamericanismo. Historia intelectual de una geografía inestable* (2010), *Latinoamericanismo. Una utopía intelectual* (2011) y *Latinoamericanismo. Canon, crítica y géneros discursivos* (2013), tres volúmenes sucesivos de una misma fe laica en la unidad de los pueblos que aún rezan a Jesucristo y aún hablan en español.

operatoria. No pocas veces, antes de redundar en folklorización, los aspectos discursivos se solazan en declaraciones cuyo tono humanista proclama una absurda asepsia respecto de la participación concreta en la vida social. Naciones y regiones concebidas en semejantes términos sólo pueden conducir a un encierro obcecado y no a una integración deseable y eficaz. La restricción puramente aduanera del MERCOSUR, sumada a las enemistades nacionales que encuentran en un partido de fútbol la excusa ideal para desencadenarse, es una señal de alerta para corregir en lo inmediato y evitar en lo sucesivo las limitaciones de una red que ni siquiera indaga las posibilidades comerciales de las industrias culturales y que, más que una política cultural esquiva, aplica inconscientemente la indiferencia o el encono.

La relación cultural entre Argentina y Brasil se diseña en el terreno equívoco de la mutua ignorancia, exclusivamente solapada en aquellos aspectos, nombres y obras que se imponen por canales ajenos a la integración regional y a merced de la persistencia interesada de los medios masivos que representan poderosos *holdings* empresariales. En contrapartida, en los dominios en los cuales es posible reponer cierta horizontalidad en el vínculo, como en el caso del sistema universitario, los resquicios burocráticos funcionan a modo de trabas más que de incentivos: la Plataforma Lattes que obliga a los investigadores y docentes brasileños a cargar su curriculum vitae es incompatible con otros sistemas latinoamericanos y se desarrolla exclusivamente en portugués, con una eventual traducción al inglés pero con evidente resistencia hacia el español (pese a los acuerdos sostenidos por el Ministerio de Ciencia y Técnica argentino con la CAPES brasileña, por ceñirme a un caso puntual). Este dato revela una problemática mayor que fue denunciada precisamente por un investigador brasileño, Renato Ortiz, en *La supremacía del inglés en las ciencias sociales* (2009). Ortiz releva las marcas del imperialismo lingüístico y verifica el modo en que el inglés se impone como *lingua franca* innecesaria entre vecinos, de modo que las investigaciones en humanidades y literatura se vuelven accesibles antes por el *abstract* anglófono que por el texto en su lengua original, replicando el modo en que las discográficas multinacionales (con estudios de grabación en Miami, por caso) se erigieron en promotoras y distribuidoras de la música latina en el ámbito continental. Ezequiel Martínez Estrada repudiaba la centralidad de Buenos Aires dentro de la Argentina sosteniendo que la distancia más breve entre dos puntos no era en nuestro país la línea recta sino pasar por la capital; la traducción al inglés o la escala en Miami son, para América Latina, una extensión de tan desolada comprobación.

La identidad no puede arraigar en la exclusión de lo inmediato sino que reclama una relación dialéctica con los vecinos. La situación de Brasil en Latinoamérica siempre fue problemática: empleando el portugués en lugar del español que predomina entre sus vecinos, extendiendo desmesuradamente sus fronteras en un proyecto conquistador que desafió el facilismo hispano de seguir el curso de los ríos para aventurarse en el interior con la figura del *bandeirante* (Buarque de Holanda 1996), exhibiendo las pretensiones de un imperio ordenado en medio de republiquetas anárquicas, la franja territorial definida por la codicia española

en el Tratado de Tordesillas se fue convirtiendo en la nación más grande del hemisferio para perfeccionar su voluntad de avance en los controvertidos arreglos de límites negociados por el Barón de Rio Branco a comienzos del siglo XX. No obstante, incluso aquellos que insistieron en el topónimo Hispanoamérica, como Pedro Henríquez Ureña, comprendieron la necesidad de integrar a Brasil en el orden latinoamericano a raíz de una comunidad cultural ineludible. En el último tercio del siglo XX la misma voluntad se impuso en las relaciones entre el antropólogo mineiro Darcy Ribeiro y el crítico uruguayo Ángel Rama, quienes estrecharon una amistad personal y una fraternidad transnacional a raíz del exilio al que la dictadura militar (1964-1985) arrojó a Ribeiro, acogido en Uruguay. Otros brasileños, los teóricos del dependentismo económico, emigraron hacia Chile cuando los inicios de la década del 70 abrían todas las posibilidades desde la experiencia trasandina de la Unidad Popular.

Si la relación entre cultura y política —que procuraré especificar en el vínculo entre literatura y política, donde los paralelos entre Argentina y Brasil son constantes— puede recomponerse a través de tales trayectos, existe un punto en el cual urge no ya restituirla sino establecerla con una rigurosidad que prescindiera momentáneamente del voluntarismo intelectual y que en los últimos treinta años ha evidenciado una productividad indeclinable. Ese punto corresponde a las industrias culturales que, como señala con precisión Néstor García Canclini, no solamente apuntan a una fijación de identidades locales sino que se empeñan en una definición de “lo público” que trasciende el interés común y el papel del Estado para abarcar todo el espectro de lo que es pasible de ser puesto en circulación (García Canclini 2000: 72). Las mismas rutas por las que corren las mercancías son canales dispuestos a la circulación de ideas y creaciones. No es una novedad, desde ya, pero su indagación ha resultado tan parcial que las industrias culturales, capaces de un crecimiento exponencial, una gran disponibilidad de puestos de trabajo y una facturación que supera en ocasiones la de actividades más tradicionales, no solamente exigen atención como factor integrador sino también como actividad redituable.

Aunque no existen recetas para aplicar un modo ideal de integración, conviene recordar la advertencia de Alberto Methol Ferré según la cual “la integración a la (norte) americana es una política de mercado, en tanto la integración europea y por lo tanto euroamericana es, en parte, una política identitaria” (*apud* García Canclini 2007: 81). La integración promovida desde los Estados Unidos puede resumirse finalmente en la remanida fórmula de “la democracia del dólar” que consiste en instalar sus capitales y sus empresas anulando o absorbiendo las industrias locales. El recorrido de semejante práctica en las manifestaciones culturales puede rastrearse en el camino que lleva desde las películas de Disney *Saludos amigos* (1943) y *Los tres caballeros* (1945) hasta la moda del poscolonialismo impuesta por la academia metropolitana sobre las universidades latinoamericanas, a las que se las conmina a comprenderse a sí mismas según los parámetros elaborados en la Ivy League.

Los dos films de Disney procuraron respectivamente captar la adhesión argentina durante la Segunda Guerra Mundial —mediante, entre otras, la alocada equivalencia entre el gaucho pampeano y el cowboy norteamericano— y celebrar el apoyo brasileño en la misma contienda —a través de la creación de Pepe Carioca y la exaltación turística de Carmen Miranda como ícono brasileño filtrado por Hollywood (pese al origen portugués de la bailarina). La teoría poscolonial es fomentada por los intelectuales “subalternos” que se instalan en las universidades de Estados Unidos y se entregan a diseñar una política cultural procurando convencerse de que introducen una cuña en el sistema imperial de manejo del conocimiento. Sus categorías están lastradas por imágenes previas, de las que las simplificaciones de Disney son apenas un síntoma y una síntesis, cuya exacerbación pulula en otros productos norteamericanos contemporáneos como las series que denigran a los “latinos” y alimentan los mismos estereotipos que proclaman *deconstruir*, y que paradójicamente se convierten en consumo favorito de los espectadores latinoamericanos, cuya eventual indignación queda aniquilada por el afán de entretenimiento.

La integración supranacional es una labor de convicción, un ejercicio de fe, una práctica militante. La vocación unificadora de las naciones sometidas a la cultura de los centros imperiales es el resguardo más efectivo frente a la invasión conceptual que prosigue por otros medios lo que fueron los desembarcos territoriales y la cooptación económica. García Canclini la resume en la creación de mitos y destaca la ductilidad del MERCOSUR en tal sentido por articular “sistemas identitarios compartidos” (*Ibid.* 87). Pero esos sistemas son demasiado complejos, contienen diferencias insalvables en su misma formulación y potencian un divorcio que ya se verifica en el orden estrictamente local: la ausencia de correlación entre la investigación y las políticas públicas. Acaso partiendo de los convenios entre organismos científicos de Argentina y Brasil se pueda avanzar en una relación entre cultura y política que defienda lo propio y lo libere de los reduccionismos que lo degradan.

RECORRIDOS SIMÉTRICOS

Salvo casos aislados o anecdóticos, los puntos de contacto entre Argentina y Brasil no han sido estudiados en su verdadera relevancia, pese a que existe una gran unidad cultural entre ambos países debido al tipo de colonización ibérica, a que los movimientos políticos y artísticos mundiales han impactado de forma similar y a que la evolución histórico-social siguió un camino semejante (lo que no significa idéntico pero habilita el trazado de paralelismos justificables). Para elegir un punto de partida recurro a un hecho ajeno al orden estrictamente local —lo que permite controlar la comparación y no reducirla a mera confrontación de datos; el tercer elemento opera así como garantía de buena práctica del parangón— que incidió dramáticamente en la organización de las dos naciones, así como sobre toda Latinoamérica: la Revolución Francesa. Sus consecuencias inme-

diatas fueron la llegada de la Familia Real portuguesa a tierras brasileñas (1808) y la Revolución de Mayo en el Río de la Plata (1810).

La cronología latinoamericana exhibe los efectos de la irradiación europea, lo que confirma al continente en la órbita occidental. Así sobreviene la adaptación del romanticismo como modelo estético y teórico para pensar la nación y lo propio, al tiempo que como primera orientación cultural independentista. La comparación, tal como exige un tercer término que garantice la aplicación del modelo, reclama combinar los aspectos culturales con los histórico-políticos. De este modo es posible leer las producciones surgidas a partir de la llamada Guerra del Paraguay, tanto las más inmediatas como *A Retirada de Laguna* del vizconde de Taunay como las que demoran casi medio siglo hasta la trilogía de Manuel Gálvez que reúne *Jornadas de Agonía*, *Humaitá* y *Los caminos de la muerte*. Un ordenamiento semejante reclaman los acercamientos intelectuales entre Argentina y Brasil hacia fines del siglo XIX, resumidos en la exaltación de Tobias Barreto y Sílvio Romero cumplida por Martín García Merou en su libro *El Brasil intelectual* (1900), escrito durante su labor diplomática en el marco de la absurda competencia mantenida por los presidentes Manuel Ferraz de Campos Salles y Julio Argentino Roca. Estos contactos registran antecedentes probablemente poco conocidos por sus protagonistas: el exilio de José Mármol en Río de Janeiro durante el dominio rosista en la Argentina y la participación de Juan María Gutiérrez en la revista *Minerva Brasiliense* que traducía y esparcía el romanticismo en territorio sudamericano.

El fin de siglo convoca otra comunidad decimonónica: la que promueve la incidencia del naturalismo francés en las letras locales. El naturalismo fue la formulación literaria del positivismo, pero en los ejercicios argentino y brasileño motivó divergencias mutuas que, a su vez, establecen una marcada distancia con el modelo francés fijado por Émile Zola. El naturalismo argentino se dedicó a denigrar al inmigrante responsabilizándolo de todos los males sociales y de todas las conductas antinacionales —englobando entre las mismas la huelga, para justificar desde la participación no sólo política sino simplemente gremial de los extranjeros la condena a la deportación garantizada por la Ley de Residencia de 1902. El naturalismo brasileño se dedicó a rebajar al habitante local, encontrando en el clima tropical y el mestizaje la inclinación hacia la vagancia, recuperando en contrapartida al inmigrante europeo que, no obstante, sufre el influjo del clima que lo lleva a la molición. Un título como *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Antonio Argerich simula una duda que se erige en convicción en la novela de Eugenio Cambaceres *En la sangre* (1887), donde el determinismo orgánico que arrastra Genaro explica su papel de simulador y su astuta penetración en la “buena sociedad” porteña.

Del lado carioca, Aluísio Azevedo despliega en *O Cortiço* una variedad social que integra al burgués con ansias de nobleza —el dueño del conventillo—, el trabajador honrado engañado por su esposa, el portugués industrial al que el clima cálido y la seducción de la bahiana trastornan hasta la degeneración, la mulata entregada a la samba y al matón de pueblo e incluso el marginal que vive en

la miseria mientras acumula billetes de diversas épocas. Pero en las dos versiones, el naturalismo del Cono Sur se resiste a las producciones zolianas, guiadas por el socialismo y escritas desde la convicción de que la acción del hombre puede desmentir el voceado determinismo. Tanto los argentinos como los brasileños que optan por la literatura “científica” se insertan en un contexto de gobiernos positivistas que promueven la insignia roquista de “Paz y administración” y la de la república brasileña que instala desde su proclamación en 1889 el lema “Ordem e progresso”, incorporado definitivamente a la bandera verde-amarela.

Otras comparaciones concurren a abonar la idea de un paralelismo notorio entre Argentina y Brasil que excede el orden histórico —ya indagado por Boris Fausto y Fernando Devoto— para recalcar en el político-literario. Un momento significativo corresponde a los respectivos centenarios (pese al desfase que implica la década que media entre 1910 y 1922) que, mientras en la Argentina produce las manifestaciones más recalcitrantes de una cultura oficial (Ricardo Rojas con las propuestas pedagógicas de *La restauración nacionalista*, Leopoldo Lugones con las *Odas seculares* entregadas a elogiar la condición agroexportadora del “granero del mundo”), en Brasil se caracteriza por el apogeo de las vanguardias bajo la etiqueta —ambigua en la nomenclatura hispanoamericana— de “Modernismo”, proclamando un nacionalismo amplio que en lugar de erradicar al extranjero y de condenar al conquistador postula una *antropofagia* por la cual se absorba lo mejor de ellos a fin de diseñar una cultura propia. Los años 20 son también los de la vanguardia en la Argentina, renuente a destacar al indio y concederle el valor inaugural que le reservaba la provocación “tupí or not tupí” (el indio había sido descartado ya desde el romanticismo, marcando una diferencia fundamental con Brasil, que admite el “indianismo” como una de las vertientes románticas, especialmente a través de la épica de Gonçalves Dias y la novelística de José de Alencar) y proclive a rescatar al gaucho otorgando el nombre *Martín Fierro* a la revista más significativa de la renovación.

En el mismo momento, Argentina y Brasil son conmovidas por una explosión de cultura católica, que bajo la guía de Jackson de Figueiredo produce la revista *A Ordem* y el Centro Dom Vital, plataformas habilitantes para la aparición de la Acción Integralista Brasileña (AIB) con Plínio Salgado en los 30; en Buenos Aires, los Cursos de Cultura Católica conducidos por Atilio dell’Oro Maini se articulan con la revista *Criterio* fundada en 1928 y continúan en los excesos falangistas y franquistas (con coqueteos fascistas) de la revista *Sol y Luna* a fines de los 30 y comienzos de los 40. Y así como Salgado había revistado en las filas del Modernismo paulista y era capaz de aglutinar a los poetas católicos liderados por Augusto Frederico Schmidt y nucleados en la revista *Festa*, figuras de *Martín Fierro* como Ernesto Palacio y Leopoldo Marechal también se alistaron en el catolicismo a ultranza y militaron en las publicaciones de la extrema derecha argentina, para terminar afiliándose al peronismo a mediados de los 40.

Si la comparación operara de manera lineal no solamente sería sencillo llevarla a cabo sino que resultaría más tranquilizadora que comprobatoria. Pero la cronología de ambos países, al tiempo que los ritmos diferenciales que llevan

algunas de las tendencias que suelen simplificar el estudio del sistema literario, muestra con frecuencia una asincronía que reclama ajustes. Una figura como Marechal —tras cuyo paso por la vanguardia exhibe una fuerte afinidad con el catolicismo para recalar en el peronismo— no encuentra equivalente en Brasil, donde si bien hay nombres que transitan por el Modernismo y se desempeñan luego en publicaciones católicas, no participan sino como fervientes opositores del gobierno populista de Getúlio Vargas. (Por otra parte, la equivalencia entre Perón y Vargas exige una serie de matices que sería excesivo enumerar aquí; sin embargo, hay un rasgo que es suficientemente válido como para frenar el vértigo comparatista, que consta en un detallado estudio de Alejandro Groppo (2009). Perón instaló un gobierno dominado por el concepto de “justicia social” en un país que contaba con partidos políticos nacionales como la Unión Cívica Radical y el Socialista; Vargas, en cambio, debutó con un golpe de Estado, hizo una prueba de corporativismo con el Estado Novo y derivó en una formulación de corte populista, todo ello en un país con escaso desarrollo de partidos nacionales y fuerte arraigo de los partidos regionales.)

La obra de Marechal, sin embargo, encuentra familiaridad en cierta producción brasileña. Mejor dicho, un texto en particular: el *Adán Buenosayres* (1948), en el que la etapa martinfierrista del escritor es sometida a un escrutinio burlesco que conjuga con desenfado la cultura clásica con la porteña marcada por la inmigración. Veinte años después del episodio juvenil de *Martín Fierro*, el *Adán Buenosayres* se ofrece como texto en clave que reactualiza algunas de las proclamas de la vanguardia como la de crear un mito local. Veinte años antes, *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade ofrecía otra conjunción dislocada de culturas, intersectando la novela de aventuras medieval con las tradiciones folklóricas de diversas regiones brasileñas, erigiéndose en compendio del proyecto modernista. Si las dos obras pueden ingresar en un parangón acaso algo antojadizo pero no completamente arbitrario, es evidente que las figuras respectivas de sus autores no habilitan ninguna simetría. La comparación como método requiere un rigor extraordinario para que las obras y los autores no se conviertan en un *continuum* de justificaciones recíprocas y para que las circunstancias histórico-políticas sean evaluadas en su incidencia efectiva y no redunden en determinaciones que digiten la lectura.

Los dos libros han sido abordados por una teoría que estuvo en boga a partir de la traducción de Mijail Bajtín al orbe latino: la de la *carnevalización*. Este hecho revela la incidencia de la teoría europea al punto de sepultar las culturas locales: ¿para qué recurrir a los postulados bajtinianos (como hizo Gilda de Mello e Souza al encarar *Macunaíma*), que reponían la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento con el propósito de estudiar *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, cuando Brasil registra una práctica constante del carnaval, sin duda la más representativa de esa fiesta en la contemporaneidad? Al carnaval brasileño se atribuyó la función superlativa de conjurar la esclavitud (da Matta 2002:15), lo que permitiría explicar sus excesos. El carnaval brasileño hace del sometido un héroe momentáneo, el jefe de la escola do samba. Desde la lógica carnavalesca

se vuelve plausible no solamente proponer un patrón de análisis de la cultura brasileña sino también trazar una línea en la historia de la literatura que vincule la figura simpática del malandro en *Memórias de un Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida con la amenaza que se vislumbra en la marginalidad de los yagunzos en *Os Sertões*, la épica equívoca que Euclides da Cunha hace derivar en denuncia de otros excesos, los de la República brasileña en sus inicios.

La teoría (literaria, cultural, antropológica) opera en estos ejemplos como la ya señalada traducción al inglés: a la manera de un agregado innecesario para comprender lo propio y como un añadido obstaculizante en vistas de vincular las producciones de una misma comarca. La relación entre Argentina y Brasil queda impregnada así por los efectos nocivos del “transplante” en los términos en que lo concibe Werneck Sodré como tópico del colonialismo (Werneck Sodré 1969: 210). La manifestación ensayística más acabada de ese tópico radica en el *Retrato do Brasil* de Paulo Prado (1928), que sobre el bastidor de la pretendida tristeza nacional insiste en la pereza y la lujuria brasileñas en coincidencia con los más incisivos de los viajeros europeos al territorio (*Íbid.* 484). *Macunaíma*, dedicada a Prado, es la respuesta polémica a dicho “retrato”, que esquiva la fijación identitaria en la fantástica variedad del “héroe sin ningún carácter”. Complementariamente el *Adán Buenosayres*, que festeja el carácter múltiple del argentino, es la réplica gozosa en los años del peronismo clásico a la feroz desazón que despliega Martínez Estrada en su ensayo *Radiografía de la pampa* (1933) durante la Década Infame.

LA CRÍTICA COMO ARTICULADORA SUPRANACIONAL

Extender las comprobaciones sobre otros ejemplos de la relación entre cultura y política en Argentina y Brasil excedería los límites de un artículo y abrumaría con una voluntad de historiador más que de ensayista. Me detengo entonces en un punto que, al tiempo que verifica la continuidad del esquema, instala una variación fundamental: el momento de colaboración durante la última dictadura militar no sólo entre ambos países sino también con otros del Cono Sur. Si bajo los gobiernos democráticos que campean desde mediados de la década de 1980 fue posible crear esa agrupación regional llamada MERCOSUR, en los años de dominio dictatorial la cultura de la zona estuvo marcada por el aura siniestra de un acuerdo de exterminio: el Plan Cóndor.

Abusando de la práctica cara a los nacionalistas de escudarse en un animal típico —con fuerte sentido territorial en los casos del “anta” que esgrimieron los brasileños y el “huemul” en que abundaron los argentinos—, los gobiernos militares escogieron como símbolo un ave de rapiña que sobrevuela los Andes para homogeneizar la violencia de Estado. La política cultural operó con el mismo ojo avizor del pájaro ominoso y se lanzó a la censura de libros, películas, conciertos y vidas. Artistas y periodistas fueron prohibidos, exiliados, desaparecidos y asesinados. Buscando una situación histórica para enfrentar un presente amenazador, Ricardo Piglia recurrió a la figura ambigua de un miembro de la Generación del

37 promoviendo una equiparación entre el rosismo y la Junta Militar en *Respiración artificial* (1980) en el mismo momento en que Silviano Santiago ficcionalizaba la situación de Graciliano Ramos al salir de la cárcel varguista y ocuparse del “inconfidente” Cláudio Manuel da Costa en *Em liberdade* (1981).

Justamente ambos intelectuales —a la vez narradores y críticos— son figuras sobresalientes en la todavía incipiente conexión cultural entre Argentina y Brasil. Los textos de Piglia circulan en portugués y recibieron la atención de la investigadora brasileña María Antonieta Pereira en *Piglia y sus precursores* (editado en Buenos Aires en 2001); los libros de Santiago ocupan un lugar de privilegio en la colección “Vereda Brasil” con que la editorial Corregidor otorga una difusión sostenida a los autores brasileños traducidos: allí se concentran *En Libertad* (2003), *Stella Manbattan* (2005) y, más recientemente, *Las raíces y el laberinto de América Latina* (2013), que postula un paralelo entre *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda y *El laberinto de la soledad* del mexicano Octavio Paz.

Sería de una parcialidad exasperante cerrar este recorrido sin dedicarle un espacio a la crítica, que se perfila como aquella actividad en la cual la relación entre cultura, literatura y política se desarrolla con mayor rigor (lo que no significa que obtenga resultados más precisos que los que ofrece la ficción). Las dos figuras mayores de la crítica brasileña y argentina de fines del siglo XX son Antonio Candido y David Viñas. El primer elemento comparable entre ambos es la resonancia que sus producciones tuvieron en el campo intelectual y la persistencia con que siguen siendo consultadas, convertidas en obras de referencia. La de Candido por su adscripción académica y la aclamación prácticamente unánime; la de Viñas, con las reticencias que genera su entonación polémica y con las suspicacias que despierta su orientación ensayística, copiosamente poblada de arbitrariedades que el género tolera e incluso acicatea.

Aunque en la academia ambos ocuparon puestos de profesores destacados, sus actitudes institucionales no son elemento suficiente para justificar el éxito que cosecharon fuera del espacio de las universidades, aunque no es un dato menor que se desempeñaran en San Pablo y Buenos Aires respectivamente. El tono mesurado de Candido se polariza en los furros discursivos de Viñas, y para equilibrar esta distancia sería preciso convocar a Ángel Rama como ejemplo del crítico apasionado que no por eso renunció al rigor. De hecho, la única vez que coincidieron textualmente Candido y Viñas fue en la compilación organizada por Rama *Más allá del “boom”:* *literatura y mercado* (1983), a partir de un coloquio desarrollado en el Latin American Program del Woodrow Wilson International Center for Scholars —es decir, con la intercesión norteamericana que tan profusamente reúne a los intelectuales latinoamericanos fuera de los límites de Nuestra América.

Una diferencia fundamental entre ambos marca el quiebre del paralelismo: el paso de lo nacional a lo latinoamericano. Viñas lo cumple como una decisión política, a modo de “evolución” en términos leninistas de lo nacional a lo internacional (aunque se trata, más estrictamente, de lo supranacional). Candido interroga a América Latina apenas como integración momentánea en el ensayo

“Literatura e subdesarrollo”, acaso como una extensión en el plano de los estudios literarios de lo que la sociología —tanto a través de la CEPAL como de la Teoría de la Dependencia— había impulsado en los años 50 y 60, colocándose así por un breve período en posición simétrica a la de Celso Furtado y Fernando Henrique Cardoso en las ciencias sociales.

Candido abriga cierto optimismo frente a la norteamericanización del continente que Viñas denuncia, acaso por una fe academicista que confía en las universidades metropolitanas como motores de la producción intelectual, la que se combina con una enfática sospecha hacia la otra gran productora estadounidense, la cultura de masas. En tal sentido, le exige a la literatura latinoamericana la función de contrarrestar un avasallamiento que es ridículo detener con recursos tan exiguos y dosis elevadas de buena voluntad: “Dado que somos un ‘continente bajo intervención’, cabe a la literatura latinoamericana una vigilancia extrema, a fin de no ser arrastrada por los instrumentos y valores de la cultura de masas, que seducen a tantos teóricos y artistas contemporáneos” (Candido 2003: 146). Es alarmante que no advierta que la función del intelectual latinoamericano cooptado por Estados Unidos es la de vender *productos regionales* para alimentar el exotismo biempensante del imperio. Cuando señala el aislamiento y el exotismo como dos tendencias del subdesarrollo (*Ibid.* 157), parece más perturbado por combatir la primera que por evaluar las consecuencias de la última; simultáneamente se lamenta de la originalidad malograda de Machado de Assis, escritor genial en un país insignificante, y la enfrenta a la situación de Borges, que insiste en percibir como diferente pese a que se trata de un mismo fenómeno, excepto por la magnitud con que los medios pueden operar para construir una reputación y establecer una fama.

Tal vez el punto que mayor rispidez podría generar respecto de la mirada de Viñas es el que consigna como un *desideratum* del escritor latinoamericano: estar “condenado a ser lo que siempre ha sido: un productor de bienes culturales para minorías, aunque en este caso ellas no signifiquen grupos de buena calidad estética, sino simplemente los pocos grupos dispuestos a leer” (*Ibid.* 144). La mayor originalidad de Candido reside en la historización del subdesarrollo que cumple entre la década de 1920 —en medio del furor modernista— y la década del 60, cuando las ciencias sociales impregnan todos los discursos con sus diagnósticos devastadores: así se pasa “de la conciencia amena del atraso, correspondiente a la ideología de ‘país nuevo’, [a la] conciencia catastrófica del atraso, correspondiente a la noción de ‘país subdesarrollado’” (*Ibid.* 142). Tal señalamiento reclama una nueva nomenclatura: así, el subdesarrollo como categoría propia del Tercer Mundo, que opera como marco conceptual para América Latina, es la superación del ajuste de categorías europeas —el “transplante”— que dominaba previamente.

Candido cierra su historia de la literatura brasileña cuando la “formación” va tendiendo a la consolidación. En este pasaje late cierto evolucionismo que resulta contradictorio con la condición moderna del crítico pero que contribuye a ratificar el sistema que se ampara en la sucesión y tiende a la progresión. Lo

que se revela problemático a medida que avanza la *Formação da literatura brasileira* es el método escogido para la periodización, de modo que el sistema deja de regirse por la cronología y apunta a trazar la continuidad de las influencias. No parece haber un modo mejor de organizar una política literaria: allí donde la lengua es compartida con la antigua metrópoli (más allá de las variantes y las corrupciones deliberadas que se le hayan reservado), donde el lugar de nacimiento de los autores no es criterio suficiente para incluirlos o excluirlos de la nación, donde la formación de los intelectuales se ha cumplido muchas veces fuera del país, donde los extranjeros han intervenido con tanta precisión en la caracterización de lo propio, sólo lo que Candido llama el “espíritu” —con cierta resonancia hegeliana— y lo que Viñas condensa en la “voluntad” de *Literatura argentina y realidad política* aparecen como justificaciones acordes a la tarea. Cuando ese espíritu y esa voluntad se expanden es posible hablar de sistema literario y también de nación. Y aunque esta categoría resulte empobrecedora frente a la propuesta supranacional del latinoamericanismo, es justo reconocer que, incluso en las perspectivas más revolucionarias, siempre es el paso previo para trascender el localismo estrecho y el patriotismo autocomplaciente.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTELO, Raúl (2002) “Introducción”, en *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana de la Universidad de Pittsburgh (5-20).
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (1996 [1936]) *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CANDIDO, Antonio (2003) *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Atica.
- (2006) *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul.
- (2009 [1959]) *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos 1750-1880*. São Paulo/Rio de Janeiro, FAPESP/Ouro sobre Azul.
- CARVALHO, José Murilo de (1997) *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*. Bernal, Universidad de Quilmes.
- CARVALHO, Ronald de (1943 [1919]) *Pequena história de la literatura brasileira*. Buenos Aires, Biblioteca de Autores Brasileños traducidos al castellano, Nº X.
- CROCE, Marcela (ed.) (2010) *Latinoamericanismo. Historia intelectual de una geografía inestable*. Buenos Aires, Simurg.
- (2011) *Latinoamericanismo. Una utopía intelectual*. Buenos Aires, Simurg.
- (2013) *Latinoamericanismo. Canon, crítica y géneros discursivos*. Buenos Aires, Corregidor.

- DA MATTA, Roberto (2002) *Carnavales, malandros y héroes*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- El Matadero*, Nº 5 (2007) "Aires de familia entre Argentina y Brasil". Buenos Aires, Corregidor.
- El Matadero*, Nº 6 (2009) "Literatura, crítica e industrias culturales en el MERCOSUR". Buenos Aires, Corregidor.
- FAUSTO, Boris y DEVOTO, Fernando (2004) *Brasil e Argentina. Um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo, Editora 34, 2004 (traducción al español: Buenos Aires, Sudamericana, 2006).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987) "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en Néstor García Canclini (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo (pp. 13-61).
- (2000) "Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano", en Néstor García Canclini y Carlos Monetta (comp.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México, Grijalbo (pp. 68-94).
- GROPPO, Alejandro (2009) *Los dos príncipes. Juan D. Perón y Getúlio Vargas*. Villa María, EDUVIM.
- ORTIZ, Renato (2009) *La supremacía del inglés en las ciencias sociales*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- RAMA, Ángel (1983) *Más allá del 'boom': literatura y mercado*. México, Folios.
- SAID, Edward (2004) *Orientalismo*. Barcelona, De Bolsillo.
- VIÑAS, David (1964) *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- (1974 [1971]) *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte.
- WERNECK SODRÉ, Nelson (1969 [1938]) *História da Literatura Brasileira. Seus Fundamentos Econômicos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- WORTMANN, Ana (2005) "El desafío de las políticas culturales en la Argentina", en Daniel Mato (comp.). *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.

La trilogía de Gabriela Cabezón Cámara: entre el enclave formal y la sedición de los cuerpos

Nora Domínguez

La obra de Gabriela Cabezón Cámara propone configuraciones espaciales donde cuerpos y voces modulan significativas fases y series culturales y políticas de lo contemporáneo. El cuerpo de uno de sus personajes, Beya, un personaje de ficción, es decididamente un territorio de imaginación biopolítica. El cuerpo de la joven estudiante de la segunda de sus novelas, exiliado de su vida por el delito de la trata de personas, enajenado por la explotación sexual y el terror desatado en el puti-club, llevado a la extenuación de sus funciones vitales y subjetivas es presentado desde una enunciación que monopoliza la idea de matar o dejar vivir como un dilema político-narrativo acerca de cuál es el lugar y la condición de la víctima o cuál el de su posible conversión y soberanía. Una voz desencarnada parece flotar en el ambiente del burdel, atraviesa sus paredes como una conciencia externa o como la letanía interior de la mujer secuestrada. Desde allí asume el poder omnisciente de contarle todo y el tono absoluto y avasallante que decide el tránsito del cuerpo de un lugar a otro.¹

En ese resquicio enunciativo se juega la soberanía que va asumiendo el personaje. La fuerza de la segunda persona moviliza la trama hasta el desencadenamiento final a través de una suma de situaciones que no retroceden en los grados de violencia que disponen. Y si lo narrado: el secuestro, las violaciones, el suministro de droga, la obligación de trabajar como prostituta, el arma que empuña la joven para asesinar a su compañera, hasta la salida del prostíbulo en un acto de venganza radical que se cobra con el asesinato de los mafiosos y de cuanto cuerpo se le presente son inexcusablemente violentos, es el uso de esa voz lo que opera en el corazón de la narración para generar mayor violencia o, dicho en términos literarios, para hacer que la violencia de la lengua se eslabone junto con la violencia de la representación. La segunda persona es dispositivo predominante, instituye una relación social que va en pos de la reacción y captura de su oyente. Se trata de un dispositivo de poder: una voz de autora que emplaza y mandonea a esa segunda persona para establecer desde ese sitio un efecto subjetivo de escritura, una protección de su personaje, un abrazo poético, una justicia social, una política literaria. Desde allí, propone entradas y salidas por diferentes dimensiones (el acceso a la creencia religiosa o a la planificación de la venganza), anexa y yuxtapone diferentes referencias literarias y culturales y va reubicando al texto en distintas tradiciones y momentos de la historia cultural. Es así como se suceden y mezclan la tradición gauchesca con la poesía mística,

¹ La primera parte de este artículo tuvo una primera versión en “Capturas, (sobre *Beya* de Gabriela Cabezón Cámara)”, mayo 2013, en <http://www.escriitoresdelmundo.com/search/label/Dom%C3%ADnguez>

el sentir religioso con el movimiento prostibulario, el personaje de la barbarie federal, el matasiete de *El Matadero* de Echeverría con la víctima más radical de Auschwitz, el musulmán, la mujer cautiva como personaje de la captura y el rapto nacional con Kill Bill, la presa política, desaparecida y violada y la Bella Durmiente, el mito femenino infantilizado y congelado en la belleza y el sueño. Bataille y Perlongher, San Jorge y el mal.

Gabriela Cabezón Cámara en menos de un año dio a leer tres versiones de *Beya (Le viste la cara a Dios)* en tres formatos y en tres editoriales diferentes. El gesto es realmente novedoso. La primera versión fue solicitada por un blog español como un relato infantil para adultos en formato *e-book*. Una segunda versión decide la publicación en papel de la *nouvelle* en el mismo momento de creación de una colección² y, por último, una tercera más desafiante. *Beya (Le viste la cara a Dios)* surge como novela gráfica con una autoría duplicada: Gabriela Cabezón Cámara para el texto, Iñaki Echeverría como autor de las imágenes. La editorial, Eterna cadencia, es la misma que había publicado la primera novela de la autora (*La Virgen Cabeza*, 2009) y que sin duda había arriesgado con esa edición a la puesta en circulación de una escritura desafiante que mezclaba lo popular y lo erudito con inflexiones que ponían en primer plano sexualidad y política. La apuesta editorial se continúa y da un nuevo giro con esta segunda novela de naturaleza gráfica.

Una comparación entre las tres versiones ilumina las variantes entre títulos y subtítulos que alternan dos cuestiones: el nombre del personaje y esa segunda persona predictiva que señala un efecto: verle la cara a Dios. Además, dicha confrontación deja ver un sistema de epígrafes que también van variando y que pasan de una cita de Jorge Semprún extraída de su libro *La escritura o la vida* a un epígrafe que recuerda las consignas generadas por los movimientos de Madres y Abuelas y que se resumen en el “Aparición con vida” y en su viraje actual hacia los reclamos de verdad, justicia y “aparición” de Marita Verón y de todas las víctimas de trata. Por último, un tercer cotejo exhibe los cambios que sufren la trama y el texto verbal en contacto con el relato visual. Convertida en novela gráfica, *Beya (Le viste la cara a Dios)*, se decide por un intercambio que altera el orden de los párrafos, descarta a algún personaje del burdel y suprime algunas zonas de las dos primeras versiones que se dedicaban a enumerar —siempre con ese ritmo de descarga y sacudida verbal— los datos de la vida pasada y de los recuerdos o la narración y descripción de la “epifanía” que resume el “verle la cara a Dios”. La visión atrae la luminosidad de la experiencia religiosa con su carga de protección y futura salvación (el beso en la boca al policía que actúa como intermediario)

² Cabezón Cámara, Gabriela. *Le viste la cara a Dios. La Beya durmiente*. Colección de bichos, Clásicos infantiles para adultos, Sigue leyendo editores, 2012. En <http://www.sigueleyendo.es/products-page/bichos/le-viste-la-cara-a-dios/>

Cabezón Cámara, Gabriela. *Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires, La isla de la luna, Colección Incidencias, 2012.

Cabezón Cámara, Gabriela e Iñaki Echeverría. *Beya (Le viste la cara a Dios)*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2013.

con el lado oscuro y siniestro de la cara de Dios (el viaje al infierno del burdel y a la esclavitud). El cordero con la espada de Cristo, la estampita de San Jorge con el accionar del fusil que Beya “dispara como un fuego del infierno que no cesa, son mil doscientas municiones por minuto, qué minutos, Reina”. Esta recurrente valoración que hace el narrador de los actos de su criatura en las dos primeras versiones queda absorbida, en la última, por los recursos de la imagen visual. Del mismo modo que hay una cierta entrada en el universo memorioso de la voz y de su personaje que la novela gráfica soslaya.

De modo que si a las torsiones de la lengua literaria que el texto verbal propone, fiel a un neobarroco de loco y logrado zigzagado por las diferentes referencias culturales, se le agrega el decir de una historia nacional de la violencia política, con sus personajes emblemáticos, tonos de alcantarilla o cuerpos amambrados, en el pasaje a la convivencia entre escritura e imagen que propone *Beya* la lectura se complica aún más. El texto en prosa que llevaba latente una tonalidad poética en las dos primeras versiones se hace octosílabo. La opción de transparentar el ritmo resulta un procedimiento que repercute en la refuncionalización semántica de las citas, sean letradas o populares. Sin embargo, esta propuesta a dos bandas dispersa la vista y confunde las direcciones que deben asumir las lecturas y sus búsquedas de sentidos ya sea bajo la forma de acuerdos, combinación o disidencia. La presencia insistente de una estética de trazos y fondos predominantemente negros, las siluetas que estiran el cuerpo femenino hasta hacerlo dialogar con el libro de anatomía o los cuadros de Klimt, el trabajo con citas de la tradición plástica no solamente ponen un suspenso en la lectura cada vez que ella va de la letra a la imagen sino que ve entre ambas un desafío estético, un campo visual y verbal de confrontación y lucha.

Entre ellas, una de las imágenes que más atrae es la de la tapa, recortada, ampliada, repetida en otras partes del libro: el cuerpo casi desnudo, solo, abandonado después de la tortura o en la insondable soledad del cautiverio, acurrucado sobre sí mismo y ocultando el rostro. Mientras le da vuelta la cara a Dios, Beya revela en ese gesto de ovillarse los puntos donde pasividad y actividad se renuevan o donde sufrimiento y venganza se internan por otros maridajes. El dispositivo de la segunda persona recubre el desamparo de su personaje o le señala que las vías de la salvación por la marginalidad incluyen “dar muerte”: “Dejaste caer el revólver / y te volviste a tu cama / y lo agarraste a San Jorge, lo habías dejado escondido / debajo de tu colchón / y te volviste a ovillar, / todo lo viste de arriba (incluyendo la ascensión / del alma que vos mandaste / de un tiro a la mesa principal” (*Beya*, 87). En el comienzo de la parte II de la novela se dice: “El ovillo que es la posición fetal, es la postura adecuada para los deshilachados: se toma cada hilo de ser y se junta con los otros: por eso se ovillan las putas y se acurrucan los chicos después de que les pegaron y por eso no permiten en los campos de tortura, con cadenas en muñecas y tobillos, que se abracen a sí mismos los pobres despojos humanos que hacen de los reclusos” (*Le viste la cara a Dios*, 38).

En el dispositivo de enunciación que vincula al yo y al tú se construye un perverso aprendizaje que impone una determinada iniciación: una instrucción

diaria de poses corporales y lenguajes y una partición, una “sofisticación de la ausencia”, para “hacer arte con ella” y “cuidar el odio”: “La línea que hay entre actuar y hacerse parte es finita, ambigua, jodida y hacerse parte es lo mismo que estar muerta estando viva” (13). El cuerpo de la joven convertida en puta estrena con esta novela otra educación prostibular: la obediente actuación del ofrecimiento sexual se convierte primero en pose para devenir después saber obtenido que la prepara para el ejercicio de la violencia y que hará del cuerpo-mercancía esclavizado un espacio de resistencia y de acumulación de un capital simbólico propio. Desde el ovillo al patrimonio conseguido, la acción de verle la cara a Dios se vuelve una ironía que si bien lleva al personaje hacia decisiones radicales y resuelve la trama narrativa en ese sentido, finalmente no recalca sino en un orden lejano que precisa de la unión imaginaria de los distintos pedazos que van a conformar una subjetividad nunca del todo reunida.

Sin duda la novela de Cabezón Cámara busca intervenir en la escena política y social actual conmovida por el secuestro y desaparición de Marita Verón y el accionar más visibilizado de las redes de trata. Si el juicio a los culpables de esos hechos fue un caso inédito en la historia de la justicia argentina en 2013, tanto como su impúdica absolución, la relación que la novela establece con la realidad inmediata también constituye un gesto inédito. Habrá que seguir pensando esta relación tan estrecha del texto con y en su presente de escritura, los futuros significados de su intervención literaria y el gesto de activismo militante que eficazmente lo acompaña. El día de cierre de la Feria del Libro del 2013, Cabezón Cámara y Echeverría diseñaron un mural contra la trata en una de las rejas de la entrada al predio.

En menos de un año la novela de Cabezón Cámara fue acompañada por un número considerablemente alto de notas, entrevistas, reseñas, lecturas que avanzaron en el trazado de múltiples líneas y legados: sus diálogos con la literatura del siglo XIX, desde *El matadero* y *La cautiva* de Esteban Echeverría, pasando por las formas de la gauchesca, las lecturas críticas de Viñas sobre esos momentos fundacionales de violación y escritura o las posteriores de Josefina Ludmer sobre la serie de mujeres que matan en la literatura argentina.³ Pero también sus arrastres, reconfiguraciones y desvíos de esa relación entre sexualidad, estética y política que practicaron de maneras diferentes Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán y Néstor Perlongher en los 70. Y sus alineaciones actuales al lado de las nuevas estéticas de la marginalidad como los textos de Washington Cucurto o Christian Alarcón. Líneas que, sin duda, son máquinas arbitrarias de lectura y que también permiten reconocer la singularidad que aporta este texto dentro del conjunto actual de escrituras de mujeres.

En esta pulseada que Gabriela Cabezón Cámara entabla con el presente da lugar a otro pliegue de escritura al proponer a su *nouvelle* como un testimonio desviado, híbrido, que rechaza la primera persona y de esta manera cuestiona las

³ Ludmer, Josefina. “Mujeres que matan” en *El cuerpo del delito Un manual*. Buenos Aires, Perfil, 1999.

marcas del género. Si el musulmán es, según Agamben, el que no puede dar testimonio, este texto cumple y ejerce su torcedura ficcional al planteo teórico-político que él mismo cita. Beya no habla, no pronuncia la voz de la víctima, se aparta así del relato en primera persona del subalterno y de la literatura etnográfica. Beya ejecuta lo que una voz presente y *en off* le dicta o le ordena. Una especie de vozarrón del poder que parece duplicar el control del *cafishio* y de su cofradía mafiosa pero que en su registro de panóptico auditivo incorpora también el susurro sobre la víctima, la torsión barroca sobre el cuerpo de la secuestrada convirtiéndolo en desovillaje y rebeldía. En ese testimonio imposible porque un yo que asuma las subjetivaciones de esa voz esclavizada parece discursivamente inalcanzable, la recurrencia al otro que la narre es la estrategia de un programa de justicia política y social. Una heteroglosia popular y literaria que en ese entramado define su renovadora apuesta estética.

En la novela anterior *La Virgen Cabeza* la escena principal hacía pie en la toma policial de una villa y en el desafío de sus habitantes.⁴ La primera de las novelas narra la historia de una travesti que cobra fama y protagonismo en una villa miseria por sus dotes de sanadora. Dentro de una estética de mezcla y superposición de materiales populares y cultos, de confusión de géneros sexuales, de fronteras móviles entre territorios legales o ilegales, la narradora, una joven periodista, se convierte a la marginalidad (de manera similar a las proletarizaciones que experimentaban los militantes políticos en los 70). Su incorporación al mundo de la villa se constituye en gran parte por el encuentro con un niño de tres años al que afectivamente adopta y protege. Kevin muere en medio de un ataque o atentado policial, un accidente, una de las balas lo roza y lo mata. Paul Virilio reflexiona acerca de la indeterminación de los acontecimientos actuales: ¿accidente o ataque? se pregunta y sostiene que esta incertidumbre constituye un último tipo de tragedia, un imprevisto terrorismo de la evidencia, vinculado con la velocidad del surgimiento de lo imprevisto que los medios de comunicación se encargan de explotar en su apelación perversa a las emociones.⁵

A *Beya* le sigue *Romance de la Negra Rubia* (2014); el relato central opta por la detonación de un desalojo y sus múltiples descargas de gritos, cuerpos, balas y avances policiales. No puede negarse que el presente es el recorte afectivo-pulsional y político sobre el que Gabriela Cabezón Cámara se siente a sus anchas. En sus textos se respira violencia y dolor, se escuchan gritos y aullidos rebeldes, se calibran las formas de la venganza, y los modos del salto liberador. Hay, además, delitos, espacios de pobreza y exclusión, lenguas populares mezcladas con citas literarias, represión, persecución, cuerpos sometidos y explotados, muertes de niños pobres, alguna joven periodista convertida en testigo y escritora y entregada a las coordenadas dominantes de ese mundo marginal y transformada en esposa de una travesti (*La Virgen Cabeza*). Las tres novelas optan por localizaciones directas y explícitas de los mundos marginales del presente

⁴ *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.

⁵ Virilio, Paul. *El accidente original*. Buenos Aires, Amorrortu 2009, p. 37.

del conurbano de Buenos Aires. Los extremos a los que llegan los personajes centrales en términos de experiencias límite sobre los cuerpos, de sometimiento, de extracción de lenguajes encuentran en cada una de las novelas un punto de inflexión radical, un salto, una venganza, una huida, sobre las que se estampó alguna forma de la resistencia popular. En las tres el salto incluye algún viaje como consecuencia de ese salto: a Miami, a Madrid, a Venecia, respectivamente. Ninguno de ellos interpela los sitios habituales de la imaginación globalizada, su sentido difiere de los viajes “más burgueses” de otras novelas. Acá simplemente los personajes van hacia esas ciudades porque hay que escapar o protegerse; así se quedan o regresan escasamente afectados por la vivencia de haber atravesado otras partes del mundo pero radicalmente marcados por el capital simbólico que arrastran. Un capital que es marca material sobre los cuerpos: en *Beya*, las marcas de la vida prostibular y la venganza; en *La Virgen Cabeza* la muerte de un niño durante la ocupación de la villa y luego el nacimiento de otro; en el *Romance de la Negra Rubia*, el regreso a Buenos Aires después de un trasplante de rostro tiene el signo de un aprendizaje personal y político hacia la constitución en un personaje que puede liderar a otros. Como señala, Francine Masiello, es común observar entre los textos literarios recientes que el movimiento de los cuerpos adquiera importancia:

Se trata de una manera de ubicar el cuerpo en el mundo, de pedir que registre el entorno, presionándolo contra las materias primas, para que sienta la resistencia y la fricción del mundo físico y la realidad primaria de las cosas. Es un modo de hacerlo sentir. Así el cuerpo se encuentra viajando en dimensiones de alta velocidad o de lentitud cansadora. Abundan las figuras nómadas, pasando de un lado a otro.⁶

En *Romance de la Negra Rubia* una mujer se prende fuego, se convierte en una antorcha humana, en un cuerpo quemado que va a representar a partir de ese momento al grupo de desposeídos. Pierde su rostro pero no muere. En ese instante único de la sedición absoluta, cuerpo y texto cambian de dimensión; entran quemados al campo de la política. El sacrificio sirve a los efectos de cruzar varias líneas: la de las fuerzas políticas, las de los límites humanos, las de los bordes posibles de una nueva forma de subjetivación. El cuerpo quemado cambia varios horizontes de expectativas: el de lo humano y el de la lectura de lo humano. La Negra Rubia Viaja a Europa como objeto estético, como “una artista de la basura” a participar de una bienal de arte, vuelve con el rostro trasplantado de una italiana que se enamoró de ella y le donó su cara antes de morir. La Negra Rubia dedica su sacrificio autoinflingido a la violencia política y a partir de ese punto se inicia un aprendizaje y un segundo nacimiento del personaje. Pero, la novela de Cabezón Cámara sin duda captura un dato insoslayable de la cultura actual con un alto número de mujeres quemadas en estos últimos años. Comprometida con la narración del dolor por esa pérdida violenta del rostro, como una

⁶ Masiello, Francine. “Cuerpo y catástrofe”, en Kirpatrick, Gwen *et al.* (ed). *Independencias: memoria y futuros*. Pittsburgh. Instituto de Literatura iberoamericana.

modalidad extrema de ataque a lo femenino, o con las imposiciones brutales de la trata de personas, Cabezón Cámara afina la cuerda narrativa exacta para rodearlas con una singular distancia de formas realistas y testimoniales, aunque apuesta al carácter de intervención política que retiene la literatura.

Como en las dos primeras novelas, *Romance de la Negra Rubia*⁷ cuenta una transformación corporal y vital del personaje, que acompaña un vuelco narrativo y resulta en un giro radical. No se trata de la lucidez de un despertar de la conciencia, o de la apropiación del lugar donde se toma la palabra sino de una experiencia del lenguaje y del cuerpo, de sus exclamaciones y estallidos. Es también una novela sobre el poder, sobre cómo se construye poder desde escenarios contraestatales, sobre cómo se lo combate, sobre cómo un/a sobreviviente genera su resistencia y su épica. Si en un plano la historia procura contar la escena que funda un mito, el uso de la primera persona le quita el peso inaugural aunque le da el valor de un comienzo: “Yo estuve ahí —dice la narradora— pero esto me lo contaron después”. Una apuesta barroca, fundamentalmente irónica, que problematiza toda adquisición, para adoptar al final un tono reflexivo que discurre sobre mártires y sacrificios y sobre su capacidad para representar a una comunidad cuyo “nosotros” es sin duda heterogéneo.

A pesar de que su autora se refiere a este conjunto como una “trilogía oscura”, cada novela tiene una fuerza propia con distintas perspectivas narrativas, estructuras que encuadran en diferentes esquemas, búsquedas formales entre sí diferentes. Cada una de las novelas va detrás de una verdad que es humana, social, política. Entre las ruinas de las crisis neoliberales, los cuerpos vuelven a estar plenamente en el mundo pero de otra manera para hacer de la literatura actual una vez más otra referencia de la política con sonidos propios.

⁷ *Romance de la Negra Rubia*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

El poeta, entre su cuerpo y la época. La obra poética de Ramón Plaza en los sesenta

Cecilia Eraso

*no hay qué hacerle, las palabras casi nunca
pueden contra la vida*

R. P.

Ramón Plaza publicó en vida cuatro libros de poemas. El primero, *Edad del tiempo* en 1958, en los albores de la década sesenta; luego *Libro de las fogatas* en 1963 y *A pesar de todo*, de 1965, en “el corazón de la década”; y finalmente *Jardín de adultos* en 1969, hacia los años en que los modos característicos de la poesía sesentista¹ comenzaban a mostrar signos de agotamiento. A lo largo de estos libros, Plaza trazó un recorrido cuyo móvil es la indagación poética de la experiencia de vida del “hombre común”, material privilegiado de esta obra como se manifiesta en los temas, el imaginario y el tono elegidos. Sus poemas exhiben una preocupación intensa por el lugar que a ese hombre le fue dado ocupar y construir en el mundo. Lo hace con una lengua poética sencilla, sin grandes rodeos retóricos sino, más bien, con una dicción que sigue las inflexiones del habla cotidiana, con temas que provienen de indagaciones históricas, folklóricas o costumbristas antes que con referencias librescas a tradiciones poéticas prestigiosas. Los poemas respiran acompasadamente con las inquietudes de su época y a la vez constituyen un proyecto creador de espesor propio.

“La poesía que se escribió, buena o mala, es el producto de la propia experiencia. No es el producto de una experiencia libresca” decía Ramón Plaza en una mesa redonda que se puede leer como apéndice de la antología *El 60* compilada por Alfredo Andrés.² Distinguía allí dos tipos de poetas: los que habían decidido aprender a escribir poesía tan sólo *leyendo*; y los que, además de eso, lo habían hecho *viviendo*. A estas dos fuentes de materiales poéticos se refirió César Fernández Moreno cuando en 1967 habló de la tensión que atraviesa la poesía argentina entre “la realidad y los papeles”, las dos dimensiones que, según él, se habían combinado hasta entonces dialécticamente a lo largo de la historia

¹ Para una caracterización de lo que la crítica suele agrupar como poesía “sesentista” cfr. Prieto, Adolfo (1983) “Los años 60”, *Revista Hispanoamericana*, N° 125, oct-dic 1983, pp. 889-901; Muschietti, Delfina (1989) “Las poéticas de los 60”, *Cuadernos de literatura* N° 4, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Noroeste, pp. 129-141; Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus; Porrúa, Ana “Notas sobre la poética del 60”, *Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina III*, Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas de la FFyL, Universidad Nacional de Cuyo, 1987 pp. 105-17.

² Andrés, Alfredo (comp.) *El 60*, Buenos Aires, Editores Dos, 1969.

literaria argentina para producir diversos resultados estéticos en las cambiantes coyunturas históricas.³

En un poema de Ramón Plaza llamado “Jardín de adultos”, de la misma época que este debate, se dice

la literatura no es un problema de buena salud
de buen gusto
es un asunto de aguantes de increíbles amigos
y anoté pronto y escribí lejos y ponete serio
los rimbaudes también viven...⁴

En estos versos, que tienen algo de *ars* poética, queda claro el proyecto estético: no tanto la “literatura” como esfera completamente autónoma de las vicisitudes de la vida social —tal como la habían entendido ciertas tradiciones—, sino como una zona en donde arte y vida se cruzaran, como habían propuesto ciertas vanguardias de principios del siglo XX pero con inflexiones propias: la poesía estaba en el *aguante*, los amigos y el callejeo, se trataba del cuerpo que las palabras conformaban con el cuerpo *en* el mundo.

En esa estética de la vida cotidiana que conforman muchos poemas de los sesenta, la búsqueda no es meramente costumbrista sino existencial: emociones y pensamientos del hombre y la mujer situados en sus coordenadas espacio-temporales es una fórmula posible para describir esa poesía que Eduardo Romano, siguiendo a César Fernández Moreno, llamó “coloquial de la existencia”. Muchos poemas del sesenta, y entre ellos los de Ramón Plaza, exploran minuciosamente los modos existentes —y los anhelados— de vivir juntos que cobran forma como comunidades posibles: la pareja, la familia, los amigos, los colegas, los compañeros de militancia, la patria.

En los versos citados antes, una imagen logra sintetizar esto: se trata de la imagen de los “rimbaudes” callejeros. Una poesía callejera, entramada con la vida del hombre común y su destino en el mundo, no implicaba para Plaza un anti-intelectualismo ingenuo sino la propuesta de repensar a los poetas consagrados de las tradiciones canónicas entramados con la vida cotidiana: porque la poesía estaba allí afuera. Esta búsqueda no tuvo como efecto colateral obras ingenuas que consideraran factible la comunicabilidad total de la experiencia de la vida al margen de la resistencia hermenéutica propia del lenguaje poético. Por el contrario, la conciencia de ese hecho alentó gran cantidad de poemas autorreferenciales en la obra de Ramón Plaza y de gran parte de la poesía de la época, poemas que exhiben una conciencia contundente de la dificultad que afronta el lenguaje poético para comunicar, mediante un lenguaje demasiado general y a la vez cotidiano, la singularidad de la experiencia.

“Entre su cuerpo y la época / entre su vida y la tolerada hoja” dice Plaza en un poema: en esas zonas que delimita el *entre* se instala su poesía. El con-

³ Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles*, Madrid, Aguilar, 1967.

⁴ Plaza, Ramón. *Jardín de adultos*, Buenos Aires, Sudestada, 1969.

texto de producción y circulación de estos poemas fueron años que los artistas e intelectuales de entonces coincidieron en caracterizar a partir de una profunda decepción: el mundo se transformaba a una velocidad sin precedentes pero, mientras estallaban levantamientos populares y revoluciones que reclamaban el fin de las sociedades clasistas construidas sobre el dramático incremento de la pobreza y la marginación social en el marco de una exclusión de los países periféricos —a menudo en una contraposición de las regiones norte-sur—, paralelamente, y de modo sostenido, los países centrales viraban hacia la constitución plena de una sociedad de consumo. Adolfo Prieto lo dice de manera terminante: “Más que el signo político, entonces, más que el lugar cedido al congelamiento o la atomización de la expresión política, el signo que efectivamente se visualiza como caracterizador de la dinámica social de esos años es el de la articulación de vastos sectores de la población con lo que pareció ser el fruto maduro de la era industrial de Occidente: la sociedad de consumo”.⁵ En nuestro país el siglo se había caracterizado por el movimiento pendular entre los intentos sostenidos de conseguir el ansiado cambio social y la consecuente respuesta represiva a esos intentos, comandada por los sectores más conservadores de la dirigencia, que buscaban evitar la concreción de las demandas populares de justicia social. Por esos años, además, quienes habían visto en el frondizismo la opción de restablecer, mediante el camino democrático, ese cambio, debieron tolerar la traición de esas expectativas, hecho que los poetas coincidirían en señalar como punto culminante de su frustración y su desesperanza. Ese clima que se respiraba en el panorama nacional se combinaba, a la vez, con la impresión de que algo nuevo y diferente podía comenzar, principalmente bajo la forma de una utopía socialista revolucionaria que modificara la relación de fuerzas: la Revolución Cubana era una muestra insoslayable de esa esperanza, a la que adhirieron numerosos intelectuales durante sus primeros años.

Estas urgencias nacidas en los años sesenta, especialmente tangibles, se manifestaron una y otra vez no sólo en las obras poéticas de gran parte de aquellos poetas, testimonios privilegiados de esa “sensación”, sino también en sus numerosos ensayos y artículos que se preguntaron por el rol del poeta y la poesía en relación con los demás discursos sociales. Se trataba de volver a hacer foco en la vida (en el trabajo, el amor, la naturaleza, la historia) pero esta vez para revisarla críticamente. En ese contexto un desafío fundamental se les presentaba a los poetas y César Fernández Moreno lo resumiría así: “Pienso, sin embargo, que es indispensable restablecer la inevitable y creciente comunicación entre el sentimiento de todos los hombres, para hacer un arte que sirva para todos y donde quepan, no obstante, toda la libertad y todas las matizaciones de la creación. ¿Es ello viable?”.⁶ Sólo un año más tarde, el poeta Francisco Urondo, en su ensayo *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*, publicado en 1968, contestaba afirmativamente:

⁵ Prieto, Adolfo. “Los años sesenta”, *Revista Iberoamericana*, Nº 125, oct-dic 1983.

⁶ Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles*, ob. cit., p. 18.

Cuando Frondizi echa por tierra las esperanzas —peregrinas por cierto— de desarrollar un gobierno nacional y popular, con un programa de izquierda, los poetas e intelectuales se repliegan o tratan de conservar pequeñas posiciones en el gobierno, o caen en una especie de justificada desesperación; la clase media, una vez más, no sabe qué le conviene hacer. Pero esta vez el peligro parece ser detectado antes por los intelectuales y artistas: se habría producido un progreso. La producción poética se enriquece en tanto al incorporar esas experiencias —ilusiones y fracasos— que ayudan a la embrionaria y paulatina claridad que va despuntando en sus autores sin que por esto decline la jerarquía que sin duda había alcanzado en esos años a través de un severo uso del oficio. El rigor crítico y la vigilancia formal en este campo específico, serían de este modo fortalecidos por la experiencia vivida con inseguridad e insatisfacción durante esos años. (...) Esa poesía posterior al frondizismo es, a lo mejor, menos pretenciosa, pero más tangible, más concreta, más convincente no en el sentido de seducción sino de conexión (...) Pareciera que tiende a alcanzar un equilibrio, una integración entre posiciones estéticas e ideológicas; se advierte que ambas no eran, no tenían por qué serlo, no suponían, posiciones excluyentes; tampoco castraban la libertad creadora.⁷

Estas demandas objetivas del contexto incluyeron otras específicas del campo poético: se volvió fundamental definir con alguna claridad qué era eso de la poesía “de los sesenta” —cuestión que el propio Ramón Plaza revisó una vez más a comienzos de los años 90 del siglo pasado en su prólogo a la antología de Rubén Chihade *El 60: poesía blindada*—. ⁸ Esta necesidad respondía a la sensación de que algo los unía profundamente y que no era una cuestión estética sino algo más: algunos lo llamaron “estado de ánimo”, otros hablaron de “la época”; se trató de algo que Alfredo Andrés llamó “frustración”, Paco Urondo “justificada desesperación” y Miguel Grinberg definió como “mufa”: “La mufa es una afección del espíritu, producida por la inercia y pasividad de la sociedad. Pero también es la posibilidad de revertir su signo, y convertirlo en impulso creativo, porque la mufa es “un proceso mutatorio”.⁹

La lectura en conjunto de los libros de Plaza permite reconocer esas mutaciones que el sujeto y el tono de su enunciación poética sufrieron a lo largo de la cambiante coyuntura, tanto política como artística, en la cual Plaza los escribió y publicó. En *Edad del tiempo* (1958) se afirma que la poesía es “gota pura” y los poemas son afirmativos y líricos. En ellos el sujeto habla desde el sobrecogimiento que le produce su contemplación del paisaje o sus recuerdos y para comunicar esa experiencia se vale de procedimientos clásicos del género: el uso de

⁷ Urondo, Francisco. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Edición de Daniel García Helder, Buenos Aires, Mansalva, 2009, p. 57.

⁸ Plaza, Ramón. “Prólogo” en Chihade, Rubén (comp) *El 60: poesía blindada*. Buenos Aires, Los libros de Gente Sur, 1990.

⁹ Grinberg, Miguel. “Mufa y revolución”, citado en Gradin, Carlos: “Para una genealogía de la mufa. Miguel Grinberg y la revista *Eco contemporáneo* (1961-1969)”, *El interpretador*, N° 36, marzo 2010. Disponible en <http://www.elinterpretador.net/36/cultura/gradin/gradin.html>

paralelismos, anáforas y encabalgamientos configuran un ritmo más cercano a la tradición letrada que a la impronta de los ritmos conversacionales, lo cual explica que Alfredo Andrés se refiriera a Plaza en más de una oportunidad como el más “clásico” de los poetas de los sesenta. Dichas formas sugieren una concepción de la poesía que aún no deja entrever con fuerza la crisis con las tradiciones poéticas precedentes, como sucederá en los poemas escritos a partir de 1965. El tiempo dentro del poema permanece indeterminado y más bien quieto, con la morosidad de una infancia y primera juventud concebidas como míticas, paraísos perdidos que se sostienen en imágenes evocadas, como en el poema “retrato” en que irrumpe una foto del pasado en Jujuy: ese tiempo es coherente con el lirismo de poemas que redescubren el mundo cuando lo cantan. De hecho, el primer texto de ese libro se llama “Canción” y dice en un verso muy citado de Plaza: “Poesía: / Quiero que seas suelo / cuando detenga mis pasos”. El poema como un “suelo”, como espacio habitable en su dimensión física, contacta *materialmente* con el mundo a través del lenguaje y no eleva al sujeto por encima del plano terrenal.

El tono que domina el segundo libro publicado en 1963, *Libro de las fagatas*, es otro: tristeza, desconcierto y bronca en los que el sujeto, desengañado ahora del mundo, lo mira con desesperanza. Ese mundo que habita (la patria, la naturaleza o el lenguaje) no le pertenece y él apenas sobrevive. Allí la geografía es el inhóspito vacío de las llanuras pampeana y patagónica, habitadas por personajes históricos o paisanos anónimos que cantan sus penas. La primera parte, “De los galopes”, se compone de pequeñas escenas en las que esos personajes están atravesados por el dolor y la frustración: generales y caudillos (“triste es la vida del soldado” dice uno), campesinos (“me siento mal”, dicen) y obreros tienen en común la certeza de que viven mal, que sufren, que el mundo es cruel e injusto. A tono con el revisionismo histórico tan extendido en aquellos años, esta primera parte muestra coincidencias con los tópicos de la canción popular de raíz folklórica que se ocupó de revisar episodios y personajes de la historia nacional (los discos sobre el Chacho Peñaloza y el General Paz de Carlos Di Fulvio son ejemplos paradigmáticos) y, asimismo, quiso dar voz al anónimo arriero pobre que vaga sin rumbo por la soledad del territorio nacional. El paisano ama a la tierra y también la odia, si no transforma su vida y se libera, la patria es una cárcel:

Amo a mi país,
lo amo,
pero también lo odio

Y creceremos encerrados, para siempre,
en esta jaula

No casualmente la segunda parte de este libro se llama “De la desesperanza” y continúa la indagación poética del mismo estado de ánimo por medio de otros tópicos. Y si en *Edad del tiempo* contemplar la naturaleza daba sosiego contra ese mundo de los hombres transido por la miseria y la injusticia, ahora en “Oda menor a un árbol” el sujeto proyecta en los árboles su propia soledad, su

hambre y su necesidad insatisfecha de “un nido”: la hostilidad del mundo también irrumpe en la naturaleza:

Los árboles son fusiles
Apuntan hacia Dios
Mueren con raíces

Los árboles tienen hambre
Temen la distancia
Comen con un ruido

Entre 1964 y 1965 la revista *Barrilete*, dirigida por el poeta Roberto Santoro y en la que Ramón Plaza supo colaborar, edita los *Informes*: separatas temáticas de poemas escritos especialmente por diversos poetas para la ocasión. En los *Informes* dedicados a Lavorante y Discépolo, Plaza ejercita el encomio, mientras que en el *Informe sobre la esperanza*, ironiza sobre ella por medio de su contrario: la alienación rutinaria de la vida contemporánea. Tanto en el *Informe sobre el desocupado*, como en su poema posterior “Composición Tema: el trabajo”, de 1967, alude a la dolorosa y urgente situación de la pobreza y la explotación.

A pesar de todo, su tercer libro, publicado originalmente en 1965 por ediciones Nueve 64, trata nuevamente el vínculo del hombre con el paisaje pero suma un nuevo espacio, escenario típico de las poéticas de los sesenta: la ciudad y, con ella, una nueva disposición de ánimo, el sarcasmo, ausente hasta entonces de sus poemas y que llegará a su máxima expresión en *Jardín de adultos*, de 1969. En el poema “Del misterio y la historia” que abre el libro de 1965, el poeta asume que su interés constante por la llanura, los jinetes y el paisaje quizás tenga que ver con el modo en que su historia personal (un abuelo inmigrante que criaba caballos) atraviesa la Historia nacional. El destino del peonaje empobrecido que sobrevive en la inhóspita llanura se carga de un dolor y un amor intensificados: “De ahí quizá me llegue, el amor / la vastedad que siento por la pampa”. La contemplación insistente de ese paisaje habitual en la obra de Plaza, brinda al sujeto la certeza de que la llanura pampeana —y la experiencia de su “estar allí”— es cifra exacta de la incomunicabilidad. El sujeto desahuciado del libro anterior se trueca aquí en el escritor autoconsciente de los límites de lo comunicable. Se trata de la certeza, ahora explícita, de que la naturaleza y otras experiencias límite para el lenguaje (el amor, la muerte, el vacío) son estados ciertamente inefables. Esa fractura respecto del optimismo de lo que puede ser dicho redundará en el abandono de la puntuación y la armonía en el ritmo: el lenguaje se torsiona para manifestar esa compleja limitación del habla. También hay en ese libro una serie de poemas sobre el amor en los cuales —otra vez a tono con la principal preocupación de Plaza, la vida de los hombres y las mujeres comunes— el sujeto se interroga acerca de la viabilidad de imaginar poéticamente un amor idealizado, cuando la pasión vivida cotidianamente aparece confundida en las tareas domésticas, disminuida ante la crianza de los hijos o cercada por la falta de dinero:

ciudades como locas me gritaste
te amo tanto que no sé dónde estoy
me esperarás leyendo planchando
la casa destruye nos separa

Jardín de adultos fue publicado en 1969 y en él la torsión sintáctica, el abandono de la puntuación, la mezcla de temas y tonos que se iniciaron en el volumen anterior, se asumen con plenitud. Abre el libro el poema “Alejamientos” en el cual el sujeto de la enunciación poética se presenta, en primer lugar, pluralizado y colectivo (“nos aburrimos”), luego se manifiesta como una primera persona plena (“me doy cuenta”), para volverse hacia el final un sujeto desdoblado que se observa a sí mismo. En esta nueva modalidad enunciativa se retoman algunos temas: la revisión de episodios fundacionales de nuestra historia nacional, las anécdotas con amigos de esta poesía “de amigos y aguantes”, el amor y las mujeres. Sin embargo, como en ningún otro de sus libros, dichos tópicos son percibidos a través de un prisma que los deforma y desacraliza. El poema “la música” dice:

hoy estás aquí sin nadie pero con todo el pueblo que hay
no estás solo
te sobra el amor te mata
vas a llegar lo sé vas a llegar a la revolución

El sujeto, por momentos optimista, también habla desengañado y burlón, como si ambos quisieran ser el síntoma de aquella “época ambigua” de la que habla en uno de estos versos. En ese complejo panorama emerge por momentos el sesgo utópico que habla de un amor nuevo y más libre, en un mundo menos doloroso e injusto que aspira a un nuevo nacimiento. También se halla la parodia del discurso político mezclado con el amoroso, como en el poema “Huelgas simulaciones” en el que a la mujer en huelga se le atreve un “corazón carnero”. Pero es en el largo poema “Viejas noticias” que el gesto desacralizador llega a su mayor expresión: de la “yegua sencilla” a la época “ambigua”, la hipérbole crece y “el cosmos la vía láctea / la Andrómeda la constelación del Sapo mis parientes” se enteran de las noticias del poeta que, en un miércoles de ceniza “tan poético” como el de T. S. Eliot, literalmente putea al cielo, rememora las rubias y morochas que perdió en la calle Viamonte, y sus hermanos —que “hacen plata”— preguntan insidiosos por su pobreza de poeta. Pero ese poeta, casi desclasado, entretanto, sigue: “dale con los tangos”, los pajaritos, los manifiestos firmados, Pavese, la insistencia en la historia y la política, las rosas “espinudas pavorosas”, hasta que al fin declara con sarcasmo: “o si querés / nos vamos hasta el cine / para ver cómo le suceden a los otros / las historias que demasiado conocemos”. Todo el poema puede leerse como una apretada síntesis de los tópicos de la poesía de los sesenta a la vez que, en cierta manera, como su epitafio. El libro se cierra con una “Última observación del personaje o nota del autor” y un “colofón” en el cual el poeta se despide, un poco a la manera de Macedonio Fernández, como autor (padre), personaje y sujeto de la enunciación.

En el último libro de poemas que Ramón Plaza publicó, en el límite exacto de la década, los temas y tendencias de su poética y la de sus contemporáneos —con las que toda obra dialoga— se entretajan en una trama donde las tradiciones poéticas, el discurso político y las obsesiones personales hacen de *Jardín de adultos* el testimonio vívido de la época que dio origen a su obra y asimismo de su clausura.

El gran desafío que afrontó la poesía del sesenta fue instalar lo poético en una zona intersticial: entre el cuerpo y la letra, entre la lectura y la vida, entre la época y la historia, entre el deseo y la obligación, entre el compromiso y la risa. Los poemas de Ramón Plaza no temen embarrarse buscando la expresión de ese algo peculiar en el lodo de la experiencia del hombre contemporáneo: desprolija por momentos, desacralizante casi siempre pero idealizadora también a su manera, la obra de Plaza, que se propuso indagar el destino de ese hombre y esa mujer “comunes y corrientes”, se encuentra todo el tiempo con la carencia de brillo de la vida y sus contradicciones, pero asimismo redescubre, en el polvillo gris de la rutina, el destello de la belleza de una mujer, de una amistad, de un árbol, de una canción. Allí donde las palabras le ponen el cuerpo a la poesía, allí donde los poemas se cargan con la espesura del contexto y del día a día, ahí donde el hombre vuelve a interrogarse por su destino, allí mismo, vitales, vitalistas, se sitúan estos poemas.

La hora de los 90. Una novela de terror

Fermín A. Rodríguez

SOCIOLOGÍAS FANTÁSTICAS

Hace poco, desde las páginas de la edición de febrero de *Le Monde Diplomatique* (2014), José Natanson señalaba que las ciencias sociales todavía no habían logrado articular una mirada global sobre los años 90, ese período que, según una periodización más bien flexible, se extiende desde la sanción de la ley de convertibilidad en 1991 por parte de Menem hasta el estallido social de diciembre de 2001 que precipitó la caída del gobierno de la Alianza. La sociología y la teoría política han recortado y analizado de forma aislada los aspectos fundamentales de una época, pero es la literatura, según Natanson, la que está dando los primeros pasos en dirección a una historia que integre en una totalidad de sentido los datos dispersos de una época captada como un proceso histórico que, en sus continuidades y rupturas, llega y le da sentido al presente. Instalados en una distancia crítica, sin nostalgia ni lugares comunes, los escritores más jóvenes son los que, en clave de novelas de formación ubicadas en esos años, estarían elaborando, para Natanson, una representación más abarcadora y orgánica de un período histórico a partir de un principio de selección que les permite separar lo importante de lo anecdótico, lo superficial de lo duradero. Novelas recientes de escritores jóvenes como *Los años que vive un gato* (2012) de Violeta Gorodischer, *Alta rotación* (2009) de Laura Meradi y *Los años felices* (2011) de Sebastián Robles responden la pregunta cómo narrar los 90, articulando ese conocimiento concreto, ajeno a los conceptos o a las tesis, que hace de la novela un instrumento de análisis privilegiado de la experiencia social y política.

Pero en los relojes que adelantan de la literatura, la hora de los 90 sonó mucho antes de que la literatura de “treintañeros” que menciona al pasar Natanson comience a esbozar una perspectiva sobre un período reconstruido desde el punto de vista del final. Es más, podría decirse que incluso antes de los años 90, la literatura ya maquinaba proféticamente lo que estaba por venir. Novelas como *Los Pichiciegos* (1983) de Rodolfo Fogwill, una picaresca de sobrevivientes y desertores de la Guerra de Malvinas abandonados en el campo de la excepción para formar una comunidad sin Estado, predicen en más de un sentido el cinismo de las políticas neoliberales y la corruptela económica del menemato, tanto como nuevas formas de asociación “horizontal”, al punto que muchos años después, el propio Fogwill llega a decir en una entrevista que “la argentinidad actual es pichiciega, vive del pequeño comercio con los amigos y los enemigos, medra, se oculta bajo tierra” (Speranza, 423). También Marcelo Cohen, en clave de lo que le gusta llamar “sociología fantástica”, escribió novelas como *El oído absoluto* (1989) o cuentos como los de *El fin de lo mismo* (1992), en las que pue-

den reconocerse las piezas sueltas de lo que fue la emergencia imperceptible del dispositivo neoliberal de dominación social. Su obra corre paralela a la progresiva colonización de la vida por parte de un capitalismo que no deja nada afuera, un mundo administrado donde la economía de mercado y las tecnociencias despliegan un control creciente y sofocante sobre la totalidad de lo viviente. Allí están, en el campo de una imaginación alerta y metódica, las dislocaciones urbanas de la ciudad neoliberal disciplinada por el mercado, la inflación y la amenaza de desempleo; la producción de la figura del incluido y del excluido; las arquitecturas del miedo; las transformaciones de un estado que abandona territorios y poblaciones; la segregación urbana; la ciudad como un delta “panorámico” de islas de ciber-modernidad flotando en el éter digital, desconectadas de sus contextos territoriales; la paranoia de una sociedad de consumidores que “se relamen de miedo”; las campañas de terror contra los pobres, orquestadas desde los medios de comunicación; la cultura guaranga del espectáculo como forma de control; la realidad reducida a eslóganes —“grandes hits del lenguaje convencional”— que cotizan alto en mercados verbales corruptos.

No se trata, sin embargo, de un futuro lejano ni de un espacio exterior, sino del presente en lo que éste tiene de abierto e indeterminado, preñado de potencias en germen, de virtualidades para las que todavía no hay un nombre. Tampoco de la tradición del fantástico rioplatense. Porque a la realidad virtual que postula, al idealismo de los mundos posibles, mentales o hipotéticos de, digamos, *La invención de Morel* (1940) o “El otro cielo” (1966), autores como Cohen o Fogwill oponen la realidad de lo virtual, captada gracias a metódicos mecanismos verbales que hacen ver eso que siempre estuvo ahí, oculto entre los pliegues de la realidad social, al borde de la presencia, y a lo que nunca le habíamos prestado suficiente atención. Basta un leve desvío de nuestros hábitos lingüísticos, un enrarecimiento de la sintaxis, un chirrido verbal o una palabra inventada, para que el mundo representado entre en variación e ingrese, por una grieta abierta en nuestros hábitos lingüísticos, un desfile de signos confusos, viscosos e indeterminados, cargados de impurezas y oscuros presagios, propagando malestar y extrañamiento.

Pero sólo volviéndose irreconocible, rompiendo consigo misma, en ruptura con el orden de las cosas pero también con lo que leemos como literario en una época, podrá adelantarse a la materia y alojar lo que no tienen espacio en el sistema de la realidad, más allá de las formas de significación existentes y de las condiciones colectivas de enunciación de una época. En la frontera de lo verbal y lo no verbal, la literatura está recorrida por las agitaciones moleculares de una materia anónima y difusa, allí donde el presente está cambiando de manera imperceptible, por debajo del umbral de reconocimiento y legibilidad. En el umbral de lo visible y lo enunciable, la literatura ensaya con nuevos modos de decir y nuevas formas de percepción para hundirse en el presente, según una fina escucha del plano de lo sensible que tiene la forma de un materialismo perceptivo que registra las mutaciones y cambios atmosféricos de una realidad saturada de un aire de inminencia.

HABÍA AIRE DE CONTRARREVOLUCIÓN

Hace unos años, cuando ciudades como Buenos Aires, Montevideo, Córdoba, Rosario o Santiago se despertaban “con ese aire raro de los días de la revolución” (*Diario de la guerra del cerdo*, 77), sabíamos que algo estaba por pasar. Los golpes de Estado, los amotinamientos, los pronunciamientos militares autodenominados “revoluciones” comenzaban con una tenue mutación del aire, una vaga intuición de amenaza, un ligero cambio en la presión atmosférica que agitaba los seres y las cosas. Un suspenso cargado de tensiones anticipaba un final anunciado: la interrupción de un orden democrático. Había un clima de inminencia que salía de los cuarteles, una atmósfera saturada de impurezas apoderándose de las calles y los cuerpos, como si eso que llamábamos “aire de revolución” fuera más bien una falta de aire, una bomba de vacío que desalojaba los espacios públicos de cuerpos y de voces y, anticipando el humo de pólvora y de gases lacrimógenos, volvía difícil respirar.

Eran los días de la ciudad estatal/disciplinaria, un montaje de poder encargado de producir cuerpos sumisos y maleables adecuados a la norma de producción dominante, “desubjetivados en términos políticos y resubjetivados en términos económicos como fuerza de trabajo” (Foucault). Lugar de reconocimiento y de identificación, el Estado produce subjetividad sobre un espacio estriado por instituciones que tomaban a su cargo la producción de ciudadanía, corrigiendo toda arista improductiva, eliminando cualquier desvío, inoculando terror en las personas.

El aire de revolución tenía una carga de inminencia insoportable. Algo iba a suceder, un desencadenamiento de fuerzas represivas tensadas al máximo que terminaría, una vez más, con el estado afuera de la ley ejerciendo la violencia soberana sobre una sociedad de sujetos constituidos por la represión y el miedo. Cortando los lazos de amistad y solidaridad, el Estado de Sitio vaciaba las calles de cuerpos que se retiraban a los márgenes de lo privado: cada cuerpo en su lugar, desolado, separado de lo que puede, adaptado a la norma, hundido en la desolación y la impotencia de no poder transformar por medio de la acción política las promesas de emancipación en una forma de comunidad.

De hecho, la insurrección de 2001 en Argentina fue un abierto desafío al Estado de Sitio por parte de una multitud que en un clima festivo y afirmativo, salió a la calle para reencontrarse con el poder de actuar en común y cooperar productivamente —un potencial que los vocabularios teóricos del presente piensan en términos de “vida”—. En el acto de ocupar los espacios públicos, de desplazarse en masa por la geografía de la ciudad, se abrió un espacio de prácticas y resistencias comunitarias que tenían como condición la verificación subjetiva de que el terror militar ya no era una amenaza (Colectivo Situaciones).

Pero lo que se disipó en las jornadas del 19 y 20 de diciembre de 2001 no fue el aire de revolución de la ciudad ausente, sino el aire de contrarrevolución de la ciudad biopolítica —una ciudad de sujetos aislados, individualistas, prepolíticos, donde la fuerza de separación viene del mercado y de una cultura

del consumo que tomó a su cargo la producción de subjetividad—. En las democracias de mercado nada asegura el vínculo ciudadano; las mediaciones políticas de la sociedad estatal se han desvanecido en un entramado de poderes posdisciplinarios que no tienen al estado nacional ni a las formas de habitar la nación como referencia exclusiva para la producción y regulación de la subjetividad. Del espacio-territorio, disciplinado por las instituciones estatales, pasamos a un espacio cargado de vida, un espacio-población (Cavalletti, 151) codificado y regulado bajo el signo del capital en su etapa de reconversión neoliberal, que hace del cuerpo, sus afectos y pasiones una materia apropiable, privatizable, colonizable, objeto de control y explotación macroeconómica por parte de un poder de hacer vivir y dejar morir según un ordenamiento biopolítico jerárquico.

Reducido a materia viviente, el cuerpo de la multitud se vuelve blanco de una fuerza de separación que crea seres aislados, separados de lo que pueden, condenados a formas de miseria extrema y explotación por la retirada de un estado que se desentiende de territorios y poblaciones. Podría decirse entonces que a fines del siglo XX, según una genealogía que se remonta hasta la fundación de los estados liberales del siglo XIX, gobernar es poblar, esto es, poner lo viviente en el núcleo de las preocupaciones de un poder macroeconómico de gerenciar, colonizar y reforzar la vida de una sociedad reducida a mera población, esto es, un conjunto múltiple de cuerpos dejándose vivir y modelar por redes biopolíticas de control y regulación que actúan al nivel de los deseos, los hábitos y los miedos.

EL MAL MENOR: LA ECONOMÍA DEL TERROR

Si en la sociedad disciplinaria el aire se espesaba cuando algo estaba por pasar, en la ciudad neoliberal algo pasó, una alteración permanente e invisible del presente, una invasión de fantasmas, una atmósfera saturada de incertidumbre e imprevisibilidad económica que vino a implantarse como una imperfección definitiva, sin suspenso, al nivel imperceptible de las repeticiones y los hábitos. Se trata de un poder difuso, imperceptible, coextensivo a un cuerpo social transformado en espacio-población. El poder posdisciplinario trabaja sobre la textura sensorial y cognitiva de la vida, creando un campo social para el deseo individual, infundiendo miedos, separando de nuestras vidas las fantasmagoría de una existencia deseable que lleva inscrita en su reverso una vida temible.

Esa misma vida, sometida a los mecanismo del poder, fue la materia de una literatura que se dedicó silenciosamente a localizar y desmontar las operaciones biopolíticas fundamentales. La pregunta por la naturaleza del poder estatal, que organizó buena parte de las políticas de la literatura de los años 80, se desplazó en los años 90 a la pregunta por el lugar, el “dónde” de un poder afectivo deslocalizado, virtual, que parecía haber desaparecido en un aire de contrarrevolución que lo envolvía todo. La literatura ensayó formas de explorar el campo de mutaciones imperceptibles que envuelve la ciudad neoliberal, haciendo ver un poder que, como la carta robada del cuento de Poe, está oculto a plena luz, en

la superficie de la vida cotidiana, al nivel de los hábitos del pensamiento y esas subnociones que se imponen sin formularse nunca.

La novela latinoamericana captó tempranamente este poder difuso y productivo del capital colonizando la totalidad de la vida cotidiana. Una novela publicada en 1996, escrita en los primeros años de la década que cambiaría el mundo, *El mal menor*, del escritor argentino C. E. Feiling, narra en clave de terror el resquebrajamiento gradual del “Cerco” —una frontera invisible que separa la vigilia del sueño y que sostiene la consistencia del mundo tal cual lo conocemos—. La novela se dedica a cercar la realidad, a construir un punto de vista extrañado sobre la realidad a partir del uso politizado de un género —el terror—, que sirve para articular un tipo particular de experiencia histórica. De todos modos, como señala Ricardo Piglia en el prólogo a una reedición reciente de la novela, no se trata tanto de una novela de terror como de una novela *sobre* el terror que padecen una serie de personajes clarividentes que ven lo que los otros no ven —a saber, que en un Buenos Aires barrial y costumbrista, comienza la transformación imperceptible de un mundo donde los peores sueños están en vías de volverse realidad—.

Desde el año 1989, el Buenos Aires de la novela se moderniza de maneras inquietantes. Arquitecturas sombrías o nuevos consumos globales alteran la ciudad, en paralelo con el ensanchamiento progresivo de una brecha que comenzó a abrirse el mismo año de la caída del muro de Berlín y el traumático desmoronamiento del bloque soviético (Feiling, 41). Un viaje sentimental de la protagonista a Cuba, lleno de premoniciones, capta los primeros crujidos de un derrumbe que está expandiéndose como un sueño por La Habana, Londres y Buenos Aires, y que sobre el final de la novela abarcará el mundo entero. En la memoria de la protagonista, La Habana es una tierra de nadie que se confunde con el paisaje pos-industrial de Detroit, con casas en ruinas, basura en las calles y rostros apáticos de jóvenes negros sin empleo aparente. En una ciudad asfixiada por el bloqueo económico, bandas de niños forman alrededor de los turistas extranjeros “un muro de necesidades insatisfechas” por encima del cual saltan las promesas de consumo de los paraísos capitalistas (86). Así, “después de 1989 no hay esperanza”: todo había empeorado, verifica desilusionada la protagonista, que había imaginado que el final de la Guerra Fría inauguraba un mundo mejor, “sin religiones ni boludeces” —boludeces, podría agregarse, del tipo “lucha de clases”, “ideología”, “igualdad” o “solidaridad”, arrumbadas junto con los sueños de emancipación en los museos de la revolución (92)—. El colapso de los regímenes socialistas fue, antes que nada, un triunfo del consumismo sobre la producción. El mundo que ve venir es un mundo global, uniformizado por la circulación de las mercancías, donde los cubanos son consumidores de Budweiser, Thunderbird y Gatorade, y los anti castristas retornan de Miami para importar televisores y vender crack en sociedad con ex jefes del partido.

La brecha parece seguir los pasos de la protagonista, que de vuelta en Buenos Aires, queda en el ojo de un huracán de fuerzas ocultas que oscurecen un presente plagado de monstruosas fantasías. Hundida en la desilusión, la pro-

tagonista, que alguna vez había llevado en la solapa un pin con la leyenda *THE COLD WAR IS OVER* (233) porque la perspectiva de que el mundo cambiara no le parecía del todo indeseable, se convertirá en parte de una sociedad secreta con la responsabilidad de preservar El Cerco, “que viene a ser algo así como impedir que el mundo cambie” (207). La novela termina resolviéndose al nivel del cuerpo y la sexualidad, del uso de los placeres y de los estilos de vida, una explosión de goce que termina violentamente con la vida de la narradora por no soportar “encontrarse con el hombre de sus sueños” (235).

Como soñar se había vuelto peligroso, la protagonista había pedido poco antes de morir “que el mundo entero deje de soñar” (208). Leído en clave de desilusión e impotencia política, la pretensión de dejar de soñar pertenece a una sociedad donde la revolución ha desaparecido del horizonte del presente y la economía se autonomiza de la política. Pero en la utopía capitalista que la caída del Cerco parece estar anunciando, ¿los sueños no son la fuerza motora de la triunfante economía de mercado? Todo orden político despliega un campo social del deseo; la economía no se juega tanto al nivel de una demanda instrumental y racionalmente organizada como al nivel de las fantasías que alimentan el deseo —un deseo despolitizado, estructuralmente insatisfecho, organizado alrededor de la falta por una cultura del consumo que atrapa y coloniza la imaginación individual y la transforma en el blanco de estrategias del poder que actúan al nivel de los hábitos y los automatismos de conducta de un sujeto al que se le ha vuelto imposible distinguir entre su propio bien y el interés económico— (Berardi, 190). A él van dirigidas las mercancías, los entretenimientos y los placeres ligados al cuerpo y a la sexualidad (drogas, alimentos, películas, consumos gourmet), en una novela que registra un incremento de la actividad onírica, una invasión de imágenes flotando fetichísticamente en el cielo enrarecido de una ciudad acosada por fantasmas.

En la utopía capitalista, el deseo se desplaza fantasmáticamente de un producto a otro en busca de una satisfacción final postergada, alimentada por fantasías de consumo que canalizan la falta y desarman la política utópica tradicional. Cuando el poder se mete en nuestros sueños, cuando la economía capitalista se apropia del potencial utópico de una sociedad y lo pone a su propia disposición, dejar de soñar, sacudirse las ilusiones de los sueños, se vuelve la consigna de una novela que puso en escena, de manera terrorífica, la brecha que el mandato de gozar abrió en sujetos divididos por una falta organizada socialmente, sin aclarar cuál era el mal menor: si la promesa de seguridad ligada al consumo o el miedo a quedar insatisfecho.

BIBLIOGRAFÍA

- BERARDI, Franco. *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*. Trad. Francesca Cadel y Giuseppina Mecchia. Los Angeles, Semiotext(e), 2009.
- CAVALLETTI, Andrés. *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010.
- Colectivo Situaciones. *19 y 20. Apuntes para el nuevo protagonismo social*. Buenos Aires, De mano en mano, 2002.
- CHEJFEC, Sergio. *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires, Norma, 2005.
- FEILING, C.E. *El mal menor*. Buenos Aires, Planeta, 1996.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- MARAZZI, Christian. *Capital and Affect. The Politics of the Language Economy*. Trad. Giuseppina Mecchia. Cambridge, Mass., MIT Press, 2011.
- MUNARO, Augusto. "Fogwill y *Los Pichiciegos*: Visiones de una batalla subterránea". En *Los Andes*, 21 de agosto de 2010.
- NATANSON, José. "La década extraviada". En *Le Monde Diplomatique* 176, febrero de 2014.
- SCAVINO, Dardo. *La era de la desolación. Ética y moral en la Argentina del fin de siglo*. Buenos Aires, Manantial, 1999.
- SPERANZA, Graciela. "Invisibles. Malvinas 1982-2012". En *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* N° 1, (2012), pp. 420-427.

Entre la literatura y la política. Las crónicas de Jorge Edwards

María del Pilar Vila

Escapé de la historia a la poesía y, después de un muy largo recorrido, volví a la historia. Pero volví a la historia tratando de introducir de alguna manera la poesía en la historia. Esa sería, quizás, la síntesis de mi recorrido.

Jorge Edwards

La literatura y la política se entrelazan de manera explícita a veces, encubiertas otras, en las obras de muchos escritores. Esta relación, en ocasiones pendulante, guía al lector al lugar ocupado por quien fusiona esos dos campos o lo impulsa a reconocer cómo se resignifican algunas cuestiones que estaban o están presentes en una sociedad de la que él forma parte. En realidad, de lo que se trata es de reconocer su legitimidad para decir y expresar su visión de acontecimientos propios de un tiempo histórico, aunque estas operaciones puedan estar atravesadas por rasgos ficcionales. Al mismo tiempo, ese posicionamiento enmarca las diversas opiniones o polémicas que circulan en la sociedad y que no son otra cosa que la expresión de un tiempo político analizado con el tamiz de la literatura.

Quienes inscriben sus obras al amparo de estos dos campos direccionan su voz hacia los posibles lectores y recurren a una palabra plural con el propósito de que éstos participen de su pensamiento. Apelan a discursos en los que está presente la experiencia política, la literaria y acontecimientos de vida inscriptos en ambas zonas; la literatura latinoamericana es un vasto campo al respecto. Es así que uno puede preguntarse si es posible leer los cuentos de Juan Rulfo sin tener presente la Revolución Mexicana y sus consecuencias o abordar la narrativa de Pedro Lemebel sin considerar el gesto político que implican sus desafíos a la sociedad chilena. Se trata, entonces, de atender el modo en que se presentan los escenarios políticos en el marco de la ficción.

El escritor chileno Jorge Edwards (1931) ha recorrido un notable camino creativo en un marcado intento por desdibujar ciertos límites entre la literatura, la historia y la política con el manifiesto propósito por ligar estos campos. Tal vez el ejemplo más significativo sea el caso de su libro *Persona non grata* (1982) en el que mostró un modo diferente de leer la tradición literaria en relación con una mirada, también distinta, de la Revolución Cubana, circunstancia que le generó una compleja colocación en el campo cultural latinoamericano y la pérdida de vínculos que hasta el momento eran sólidos. Para asociar estos espacios reúne

las referencias al mundo privado con el modo en que se tejieron las relaciones chileno-cubanas cuando se reabrió la embajada en Cuba durante el gobierno de Salvador Allende, gobierno al que no vaciló en criticar por lo que consideró un claro abandono con respecto a su persona y al cargo que ocupaba.

En un reciente reportaje, Edwards recordó que a partir de la publicación de *Persona non grata* perdió el apoyo de Gabriel García Márquez y de Julio Cortázar, aunque con el tiempo el colombiano limó esas asperezas, pero con el argentino no fue así ya que “Cortázar no me habló nunca más”¹. Como acertadamente señala Mario Vargas Llosa, Edwards logró con *Persona non grata* darle cuerpo a esa forma que va entre el relato autobiográfico y el ensayo y en el que los vínculos entre la literatura, la historia y la política constituyen un eje sustantivo.²

Más allá de estas cuestiones, lo interesante de destacar es que la fragilidad de los límites genéricos se evidencia en este libro; casi de modo especular Edwards confirma en un artículo periodístico-literario, “Enredos cubanos (dieciocho años después del ‘caso Padilla’)”³, que el libro se lee en clave política, hecho que en ocasiones lleva a perder de vista su valor literario. La elección de un artículo periodístico para hablar de su polémico libro y la voluntad de dejar a la vista sus opiniones (de marcado tono político) son una muestra de cómo, a través de distintos espacios y con lectores diferentes, el autor reafirmó conceptos, críticas y menciones tanto de acontecimientos políticos como de figuras públicas.

Esta operación narrativa está presente en las crónicas, espacios discursivos en los que se observa cómo reflexiona y religa los más diversos ámbitos y problemas desliziándose por zonas que laten tanto en la superficie como en el interior de una sociedad, de una cultura y de la historia misma de los hombres. Sus comentarios al respecto son significativos: “He vuelto a publicar cuentos, o textos que podríamos llamar cuentos en lugar de crónicas o ensayos, en los años más recientes, pero tengo la impresión muy personal de no haber abandonado nunca el género” (2003: 13), es decir inscribe sus escritos en el campo literario aun cuando se trate de cuestiones políticas, económicas o asociadas con el mundo de la diplomacia. Edwards incursiona en el campo social, estético y político, cuestión que lo guía a revisar la historia con el consiguiente análisis de temas y nombres que han dividido a la sociedad chilena y a la latinoamericana. Estos entrecruzamientos adquieren una dimensión notable en los medios de comunicación.⁴

¹ En Jorge Edwards: “Cuba me hizo dejar de ser el típico intelectual de izquierda” en *La Razón* digital http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_293052/2348-jorge-edwards-cuba-me-hizo-dejar-de-ser-el-tipico-intelectual-de-izquierda#Ttt1ENf41MDmeIqk [Consultado el 9-12-13].

² Cfr. Vargas Llosa, Mario “Jorge Edwards, cronista de su tiempo” en *Estudios Públicos*, 125 (verano 2012), Chile, pp. 170-182.

³ “Enredos cubanos (dieciocho años después del ‘caso Padilla’)”, en *Vuelta* N° 154, Año XIII, México, septiembre de 1989.

⁴ Analicé la relación entre el periodismo y la literatura en “Acerca de las crónicas periodísticas de Jorge Edwards” publicado en *Gaudeamus. Revista Semestral de Literatura y Lingüística*, N° 2, primera época, julio 2002. Centro de Investigación y Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 36-41.

¿Cuál es la razón para que aparezca firmando “artículos de opinión” e incurriera en temas que a veces los aparta de los que están presentes en sus novelas o cuentos? ¿Se trata de una nueva visibilidad? ¿Se está frente a un nuevo intelectual? Sin dudas, su posición en el ámbito cultural está fortalecida tanto por una trayectoria constante en el campo literario como por tener un papel relevante en el diplomático. Su lugar en la embajada chilena en París junto a Pablo Neruda en tiempos de Salvador Allende y su desempeño como Embajador en el gobierno de Sebastián Piñera (2010-2014) son circunstancias que le permiten desarrollar no sólo una actividad política sino también literaria; son ámbitos en los que su voz es escuchada.

Edwards interviene en el debate público desde su doble condición: escritor y diplomático. Ingresa en las polémicas a partir de acontecimientos relevantes, en particular la Revolución Cubana y la dictadura de Augusto Pinochet, y engarza estos conceptos con acontecimientos estrechamente vinculados con la historia política latinoamericana y con la suya, en tanto diplomático, pero sin desatender su condición de escritor. De hecho con frecuencia alude a su obra, de modo que las autorreferencias constituyen uno de los rasgos distintivos de su vasta producción. Toma datos del “afuera” con el propósito de instalar el debate dejando a la vista su opinión pero también su experiencia en tanto partícipe de los hechos comentados y discutidos.

Un ejemplo significativo lo constituyen las referencias a la campaña electoral de Lula en Brasil, hecho que inicialmente nace de alusiones literarias o vinculadas con sus actividades de escritor: viaje a Río de Janeiro, datos previos suministrados por Raúl Silva Castro, lecturas, opiniones de Fernando Henrique Cardoso y su trabajo sobre Machado de Assis. Incrusta en estas menciones su opinión y análisis político de Luiz Inácio da Silva aludiendo a la inicial falta de diplomacia del brasileño cuando sostiene que Argentina era una “República” para agregar de inmediato:

Era, sin la diplomacia que después se adquiere en el poder, un lenguaje reconocible. Lula con evidente olfato político, había abandonado su discurso socializante y recuperaba los viejos tonos de la grandeza, del nacionalismo continental, de esa noción iluminada, casi religiosa. Del futuro, noción que reaparece a cada rato y con formas diferentes en la vida brasileña (322).

Se trata, por cierto, de una estrategia discursiva con la que el narrador va ensayando su propia argumentación al presentar ideas nacidas de la evocación de un primer viaje por cuestiones vinculadas con su tarea de escritor pero rápidamente las pone a dialogar con circunstancias de otro ámbito como es la presencia de Lula en el espectro político. Es decir, los hechos narrados inicialmente se resignifican para desplegar luego nuevas ideas generadoras de posibles polémicas. Incluso el narrador emplea una estrategia discursiva en la que resuenan los “embragues de escucha” (Barthes; 1987: 164) —“*Parece*”⁵ que Lula sugirió hace pocos

⁵ El destacado es mío.

días, [...] que Brasil podría haberse equivocado al firmar tratados internacionales de no proliferación nuclear” (*Ibíd.*)— en una operación que deposita “la verdad” en otros o en una zona de incertidumbre, distanciándose así de otorgarle verdad a su afirmación. Es decir que, con sutileza, conjuga las afirmaciones con las aporías.

Su palabra —fundada en la legitimidad que tiene en el campo literario— discute ideas aun a riesgo de contradecir (y a veces con el propósito de hacerlo) posiciones o temas instalados y aceptados por la sociedad, evidenciando que siempre está presente la idea de “tomarle el pulso a la época” (Forster; 2004: 32).

Se desplaza de su lugar de escritor al de analista político y es allí donde sus inquietudes, interrogantes y cuestionamientos se visibilizan para un público más vasto. Su propósito es el de dejar a la vista una firme posición frente a aquello que no siempre se descubre o se muestra, aunque esta actitud pueda ser “imprudente”. De allí que en ocasiones ponga en escena temas instalados en la sociedad o que no han sido suficientemente agotados o resueltos.

Sabe incursionar en una zona que encontrará lectores dispuestos a recibir un pensamiento que interprete lo cotidiano, los conflictos del mundo, los problemas de los territorios nacionales, la política, la dictadura. No vacila en reunir los temas más complejos y heterogéneos y las más dispares retóricas para discutir cuestiones centrales para la literatura y la cultura latinoamericanas. No se limita a tratar estos tópicos sino que también incursiona en cuestiones literarias de carácter teórico. Reivindica el periodismo en tanto práctica que encuentra en la “condición de crónica, testimonio, prosa memorialística” el camino para transitar “una de las vertientes de la modernidad literaria”⁶. En tal sentido, la crónica “Razones chilenas” (223-228), datada en noviembre de 1998 y que integra *Diálogos en un tejado* (2003), es un ejemplo del camino emprendido por Edwards. Su posición frente a la dictadura chilena y el general Pinochet queda explicitada de manera contundente al realizar un rápido recorrido por las distintas instancias en las que expresó su repudio a ambos. Esta introducción, fundada en autorreferencias, es la que abre paso a su posición frente a la intromisión de la comunidad internacional en el juzgamiento de los dos hechos. El modo en que argumenta las “razones chilenas” para exigir que se reconozca el derecho de Chile para resolver estas cuestiones se apoya en su propia trayectoria al respecto:

Después de haber combatido al general Pinochet y a su régimen desde el primer día, de haber anunciado desde el primer momento [...] que la democracia chilena iba a resultar destruida durante muchos años, de haber denunciado [...] los atropellos a los derechos humanos, las torturas y las desapariciones, no voy a emprender ahora, cuando el general ha sufrido su primera gran derrota internacional, la defensa del personaje. Me parece necesario, en cambio, hacer la defensa de la transición política chilena [...] vale decir, su derecho a exigir de la comunidad internacional el respeto de su procedimiento judicial propio, por lento e insatisfactorio que sea a primera vista (223).

⁶ En “Desde el periodismo”. *Estudios Públicos*, 53 (verano 1994), Santiago de Chile, pp. 235-239.

La firmeza de estos conceptos constituyen un claro gesto político en el que se pueden leer argumentos deudores del mundo del derecho internacional, es decir de su formación como abogado y diplomático. Esta afirmación está acompañada por una mirada crítica frente al accionar de Chile a quien le adjudica ser “el primer culpable de esta falta de comprensión, de este malentendido tan lleno de consecuencias. Ha predominado entre los chilenos una curiosa combinación de arrogancia y de ingenuidad, de autosatisfacción y de provincianismo” (*Ibíd.*).

En esta instancia se cruzan las voces del escritor que asume una postura política pública con la del diplomático y, tal vez muy empalidecida, con su visión de abogado, posición que no siempre esgrime pero que forma parte de su capital simbólico, al igual que su apellido inscripto en la tradición literaria y económico-política de su país. El reclamo lo posiciona para generar polémicas tanto dentro de su país como fuera de él, debate que no sólo propicia sino que, además, abona cuando sostiene que Pinochet “es un viejo inofensivo que en política no tiene nada que hacer”⁷. Este personaje de la historia más oscura de Chile ingresa, también, en la producción ficcional de Edwards. El texto que abre *Fantasma de carne y hueso* (1992), y que opera como un manifiesto literario y político, señala su lugar en el campo de la literatura pero también en el de la historia ya que si bien afirma “comienzo desde la literatura. Desde la escritura de una novela. Este relato es la historia de una novela imaginaria y de su lectura, destrucción y memoria también imaginaria” (9) incorpora las sombras de un tiempo oscuro para los chilenos: “la abuela es un general bigotudo, de ojos siempre cegados por el sol, y que tiene serias aprensiones y desconfianzas con respecto a Juan José, el intelectual de la familia” (*Ibíd.*). La imagen de ese general de anteojos oscuros que proclamaba que en Chile no se movía una hoja si él no lo autorizaba y que desconfiaba de los intelectuales está focalizada en la abuela, esto es en lo profundo de una sociedad. Y desde esa perspectiva plantea su posición crítica con respecto a su país.

LAS HUELLAS DE LA HISTORIA

A mí siempre me interesó la historia. Yo siempre he dicho que soy un escritor de la memoria. Y la memoria es una memoria privada, personal, pero también existe una memoria colectiva, que es la historia.

La historia constituye otro de los ejes sobre los que construye su obra ficcional, porque como sostiene el narrador de *El sueño de la historia* (2000) “el hombre es historia, es memoria, y es a la vez, como se sabe, desmemoria” (87), palabras en las que sobrevuela Jorge Luis Borges con “Funes, el memorioso” pero que, además,

⁷ En “Jorge Edwards: “Escribir para un premio es malsano” en *El Mundo*, Sección Cultura, España, 4 de abril de 2000.

marca una vez más el minucioso rastreo que hace por la historia de su país y de América Latina. Esta recurrencia evidencia que se dirige a una comunidad que es partícipe de lo narrado: los nombres y los hechos elegidos se vinculan directamente con la construcción de la nación tanto en el campo político como literario, al tiempo que se ubica en un sitio desde donde valida su figura y su voz, lugar que le permite abrir la polémica, en particular para desplegar las críticas a su país, a los partidos políticos, a los dirigentes y al mundo literario del que es partícipe. En este camino se podrían mencionar varios de sus libros pero, creo, que en las crónicas es donde el foco está puesto en la historia presente. Sus críticas al mundo literario, sus comentarios con respecto a que no le interesan demasiado los escritores chilenos o que prefiera la literatura europea antes que la latinoamericana son opiniones que, como lo hizo de joven frente a Neruda, intentan generar polémicas.⁸ De manera que en estos textos está presente la intención de producir quiebres con la tradición y —de modo menos explícito— dejar espacios en blanco cuando habla de literatura latinoamericana.

Tanto en su obra no ficcional como en la de ficción, hay alusiones a aspectos centrales para la historia y la vida chilena, en especial las referidas a cuestiones nacionales tan caras al pueblo chileno en su conjunto y una mirada crítica con respecto a la visión un tanto aldeana que le adjudica a sus compatriotas. Son dos ideas que aparecen desplegadas como la representación de una “lucha simbólica”, e íntimamente vinculadas con posiciones ideológicas. La inmediatez de algunos hechos referidos y la circunstancia de contarlos desde la propia experiencia constituyen uno de los rasgos distintivos de su escritura, en especial de la ensayística y de la crónica, puesto que los “ensayos, notas, crónicas, como quieran ustedes llamarlos, son el producto de un recorrido largo y de una reflexión reanudada” (2006: 10). Su condición de observador directo de acontecimientos del presente le otorgan una posición destacada en el ámbito público desde donde expresa sus opiniones con respecto a la dictadura de Pinochet, el derecho de los chilenos a juzgar desde la justicia de su país a quienes cometieron crímenes de lesa humanidad, a criticar a los gobiernos de los que fue partícipe cumpliendo funciones diplomáticas. Es decir que su experiencia es el valor más alto que exhibe cuando reflexiona acerca de circunstancias referidas a Chile o a América Latina.

Como escritor se distancia de muchos contemporáneos, reafirma sus lecturas de autores del siglo XIX, renueva viejas rencillas y consolida vínculos. Desde la crónica homenajea a Machado de Assis, recuerda a Borges, habla de su obra y se piensa, por momentos como un teórico de la literatura. Se trata de un modo de revisar cuestiones teóricas y de un modo de construcción del panteón literario. Es por eso que entiendo que los ensayos y las crónicas articulan el conjunto de su obra puesto que allí está la matriz de su proyecto literario.

No puede dejar de tenerse en cuenta, además, que su condición de cronista se liga con uno de los temas centrales para entender su trayectoria, en la medida

⁸ Me refiero a la anécdota de su primer encuentro con Neruda en la casa de Los Guindos y que relata en *Adiós, poeta...* y ha repetido en un sinnúmero de entrevistas (p. 53).

en que ese lugar se asocia con el reconocimiento obtenido a través del periodismo. Este vínculo, que mantiene hasta hoy, es una muestra más del débil límite entre lo “literario” y lo que no lo es evidenciando que su obra se polarizó en dos zonas que por momentos, y desde lugares académicos, se vieron como contrarias y hasta opuestas.⁹

Los textos ficcionales, los artículos periodísticos y las crónicas remiten a la preocupación de Edwards por darle cuerpo a la historia presente y pasada pero también al futuro, empleando para ello modos narrativos tendientes a atenuar el juego polémico, y a evitar el despliegue absoluto de las ideas que quiere discutir, aunque sin dejar de considerar que “por los caminos de la metáfora, de la síntesis extrema, del ritmo de las palabras, los poetas dicen menos y a la vez dicen más, mucho más, de lo que dicen o podrían decir los hombres de ciencia, los sociólogos, los que ahora llaman politólogos. Van más allá y permiten comprender cosas que no se podría comprender de ningún otro modo” (2003: 30).

Es posible centrar la preocupación de Edwards por estos dos campos solamente con aludir a su obra literaria. Desde los primeros relatos está presente su intención de ir recorriendo su país a partir de una lúcida y crítica mirada sobre un sector de la sociedad chilena al que pertenece pero que es mirado bajo el tamiz de una crítica que en ocasiones es despiadada. La familia, la iglesia, la escuela son las referencias axiales que van apareciendo cuando emprende la tarea de radiografiar distintos núcleos con el propósito de mostrar la decadencia de una sociedad marcada por el peso de la moral. Los cuentos de *Fantasmas de carne y hueso* son una muestra de esa mirada crítica con respecto a los ocultamientos nacidos de relaciones perversas, tal como se plantea en “El pie de Irene” (35-64).

Se trata, por cierto, de gestos que se orientan a generar polémica, a provocar y reafirmar su lugar en el campo de la literatura nacional y universal, lo que es, en definitiva, un gesto político. Su capital simbólico lo habilita para hacerlo y con ese guiño muestra que su producción, tanto ficcional como no ficcional, es un lugar “en el que se juega el conflicto de las miradas que se echan”, en este caso, sobre la literatura y sobre la política de su país (Grüner; 2000: 96). Sin embargo, no puede dejar de considerar el peso que tienen las notas periodísticas en el marco de su proyecto creador. La visibilidad que a través de ellas alcanza es muy alta y orienta al lector a leer en estos discursos el modo en que Edwards fue construyendo de manera sostenida su resistencia y cuestionamiento al discurso oficial. En definitiva, se trata de mostrar que no siempre es posible encontrar la verdad absoluta o de alcanzar certezas que puedan ser representadas en un discurso “objetivo”. Ni la historia y, mucho menos la literatura, pueden otorgar una verdad única.

⁹ En una entrevista concedida a Luísa Mellid-Franco, Edwards afirma que “Na minha ficção olhar de um cronista, de um historiador ou de alguém que faz a histórica privada. Mas procuro sempre que exista um equilíbrio entre a ficção e a não ficção.” Disponible en <http://www.expresso.pt/ed1343/c281.asp> 24/03/01.

La historia y la literatura tienen en común el creativo manejo que hacen del lenguaje, cuestión que remite a dos nombres que sobrevuelan en toda su obra: Balzac y Michelet. El tratamiento que el primero hace de la historia y el modo en que el segundo se aproxima a la literatura constituyen aspectos sumamente valiosos para el chileno. Están presentes también las teorizaciones de Roland Barthes con respecto al tratamiento del lenguaje por parte de la historia. Los hechos históricos son retomados, reorganizados y resignificados. Acompaña la historia con su experiencia, con su propia historia y a ésta con una envoltura ficcional que por momentos diluye *el efecto de realidad*. Su afirmación con respecto a que “después de ser una especie de historiador privado, historiador cronista metido muchas veces con los temas de la crisis política de mi tiempo, de mi juventud, etcétera, creo que en algún momento quise ensanchar, quise ampliar mi visión y me convertí en un novelista ya relacionado con la historia” (2004).

Esta concepción es la que le permite diluir los límites entre la historia y la ficción al tiempo que guía a encontrar en su obra la vuelta una y otra vez a esas preocupaciones que nacieron cuando se propuso mostrar una sociedad que se debatía entre el peso de la moral y la voluntad de traspasar los muros de un orden que había proyectado Diego Portales.

OBRAS CITADAS

- BARTHES, Roland (1987) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- EDWARDS, Jorge (2006) *La otra casa. Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- (2004) “La invención de la historia” en *Foro Complutense. Fundación General UCM*, 20 de mayo de 2004. www.fundacionucm.ex [Fecha de consulta: 12-03-2006].
- (2003) *Diálogos en un tejado. “Crónicas y semblanzas”*. Barcelona: Tusquets.
- (2000) *El sueño de la historia*. Barcelona: Tusquets.
- (1992) *Fantasmas de carne y hueso*. Colombia: Editorial Sudamericana.
- (1990) *Adiós, poeta...* Barcelona: Tusquets.
- (1982) *Persona non grata*. Barcelona: Seix Barral.
- GRÜNER, Eduardo, (2000) *El género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- FORSTER, Ricardo, “La artesanía de la sospecha: el ensayo en las ciencias sociales” en *Sociedad* N° 23, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, otoño de 2004.

Tempranas premoniciones del Mercosur: las “Notas de viaje” de José Vasconcelos

Lucas Panaia

José Vasconcelos, uno de los intelectuales más destacados y contradictorios del México revolucionario, cree encontrar el ideal de progreso y futuro en los pujantes países de América del Sur. En 1922, como embajador especial de la comitiva enviada por el General Álvaro Obregón, Vasconcelos viaja para participar en los festejos del Centenario de la Independencia del Brasil y en el traspaso de mando entre los presidentes Hipólito Yrigoyen y Marcelo de Alvear en la Argentina. El espejismo de concordia, democracia y prosperidad se plasma en las impresiones de sus “Notas de viaje” y anima una de las profecías más rimbombantes del controvertido escritor: en un día no muy lejano, la región le disputará la primacía del hemisferio a los Estados Unidos de la América del Norte. En lo que se puede advertir un temprano esbozo del Mercosur, la apreciación de Vasconcelos rediseña el mapa del Cono Sur al imaginar un triángulo en la zona del Plata (San Pablo-Buenos Aires-Iguazú) que vincule el desarrollo de las áreas urbanas más dinámicas de la región con la energía desatada de la naturaleza, fuente de toda riqueza. Al provenir de un país como México, en constante convulsión por los crímenes políticos, las traiciones y los levantamientos armados de las masas, no es extraño comprender el entusiasmo que suscita en Vasconcelos la fachada republicana de las dos grandes naciones sudamericanas.

VASCONCELOS Y LA SITUACIÓN EN EL MÉXICO REVOLUCIONARIO

José Vasconcelos va a pasar del fervor que lo erige en uno de los grandes ideólogos de la Revolución Mexicana a la frustración que lo trastoca en uno de sus detractores más encarnizados. Nacido en Oaxaca en 1882, se recibe de abogado a los 24 años y para 1909, en el ocaso del régimen de Porfirio Díaz, integra el *Ateneo de la Juventud* de la Ciudad de México, junto a otros jóvenes brillantes como Diego Rivera, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán y el dominicano Pedro Henríquez Ureña. Promovidos por el aliento hispanoamericanista del uruguayo José Rodó, estos juvenilistas pugnan por el retorno a las fuentes clásicas y a las humanidades, como conciencia crítica de los discursos que habían legitimado las políticas modernizadoras del porfiriato y su gabinete de científicos, llamados así por su adscripción al pensamiento positivista. El joven Vasconcelos experimenta la efervescencia provocada por la publicación de *La sucesión presidencial* de Francisco Madero, proclama que desafía los mecanismos de la dictadura de Porfirio Díaz al postular la instauración de la práctica democrática, el fin del fraude y del caciquismo de los jefes locales, así como la fijación de la libertad de sufragio

y la antireelección presidencial. Las limitaciones del plan, empero, se encuentran a la vista: busca recrear aceitadas instituciones democráticas en un país subyugado por una tiranía, pero no aborda de manera comprometida el problema de la posesión de la tierra. En uno de los artículos de su *Plan San Luis Potosí*, Madero va a proponer la subdivisión del latifundio y la restitución de los terrenos expropiados a los pequeños propietarios, en su mayoría indígenas. El problema es que este propósito se reduce más bien a un reclamo lateral y secundario: sucede que Madero subordina toda la crisis de representación política a la obtención de las libertades civiles. En todo caso, el punto trascendental de este intelectual liberal para el proceso revolucionario es haber aglutinado tras sus consignas institucionales a todas las masas campesinas, básicamente del sur mexicano, que luchan por sus reivindicaciones agraristas, y hacerlas confluir contra una dictadura que se encuentra herida de muerte. No obstante, posiblemente sea la opción reformista y moderada de su jefatura la que vaya a terminar por dilapidar la alternativa de cambio.

Interpelado por las convicciones republicanas de Madero, José Vasconcelos adhiere al pronunciamiento armado del 20 de noviembre de 1910. Luego de la restauración conservadora que implica la sangrienta Decena trágica de 1913 y los fusilamientos de Madero y su vicepresidente Pino Suárez, Vasconcelos halla la figura del héroe revolucionario en el mítico General Francisco Villa, al frente de la invencible División del Norte. De esta manera, termina por oponerse a otro caudillo, el General Venustiano Carranza, latifundista que había sido gobernador del porfiriato, a quien Vasconcelos también había respondido. Pancho Villa pronto sería desterrado, acibillado y confinado al acervo de relatos y corridos populares, una vez que la figura del bandolero comenzase a tornarse incómoda para la tortuosa marcha hacia la institucionalización del levantamiento armado.

José Vasconcelos se alista como uno de los teóricos y juristas más activos de la Convención de Aguascalientes de 1914, asamblea a la que acuden villistas y zapatistas y que va a nombrar como presidente del país al General Eulalio Gutiérrez. Vasconcelos es designado Ministro de Instrucción Pública, pero la fragilidad institucional del breve interregno democrático y la caída de Pancho Villa en la Batalla de Celaya, hace que Venustiano Carranza prorrumpa como líder de la Revolución y los ministros de Gutiérrez deban refugiarse en Estados Unidos. Una vez que Carranza sea asesinado en 1920, comienza el tiempo de revancha para Vasconcelos. El presidente interino Adolfo de la Huerta lo nombra como rector de la Universidad Nacional de México (UNAM), donde va a dejar un lema que aún hoy identifica a esa alta casa de estudios: “Por mi raza hablará el espíritu”, una frase de afirmación americana y expectativas de futuro. De ahí pasará a ocupar la Secretaría de Educación Pública durante el gobierno de Álvaro Obregón y se empeñará en una vasta y reconocida tarea: impulsa la Escuela Mexicana de Pintura y al arte de la pintura muralista, lleva a cabo un ambicioso programa editorial que pone en circulación masiva los clásicos griegos y españoles y lanza la revista de cultura general *El maestro*.

Su proyecto político para las elecciones presidenciales de 1929 promete restricciones importantes al poder del Ejecutivo, la nacionalización de los recursos naturales, una legislación laboral justa y la libertad religiosa, luego de los duros años de la Guerra Cristera. Una vez que sus aspiraciones queden trucas, llamará sin éxito a la rebelión popular. Así comienzan sus años de resentimiento en la vieja Europa y el abandono de sus convicciones democráticas. Se ve obnubilado ahora por el ascenso del fascismo y dedica toda su energía a conspirar contra el gobierno de Lázaro Cárdenas, momento en que paradójicamente se hacen efectivas las más anheladas reivindicaciones por las que había luchado durante los años de Revolución: la nacionalización del petróleo y la creación de la compañía estatal PEMEX, la reivindicación del indio y el inicio de una reforma agraria. Esa, de todas maneras, será otra historia.

Antes de extraviar el rumbo en su rabiosa derechización, Vasconcelos advierte que el proceso revolucionario puede quedar baldado en una encerrona sanguinaria y entonces procura la búsqueda de nuevos rumbos. En ese punto, su atención comienza a trasladarse hacia la América del Sur.

LA HORA SUDAMERICANA

Las inquietantes notas de viaje de Vasconcelos se encuentran atravesadas por el discurso místico. De hecho, el primer título que encabeza sus apuntes es “Premoniciones”. Sucede que Sudamérica lo atrae desde siempre de “manera fatal y misteriosa”. Así las cosas, el primer viaje a nuestra región tiene lugar en su exilio yanqui y es de carácter... ¡ilusorio! Abrumado por el gigantismo y la pérdida de escala humana de los Estados Unidos, caracterización del país del norte que es recurrente en distintos cronistas latinoamericanos, Vasconcelos experimenta una curiosa visión en clave de delirio. Como en un trance, se sorprende en el interior de un lujoso coche de tren que se desplaza por la pampa. Entre temblores y fiebre, ve suceder las estaciones en el vacío como una victoria del progreso sobre el infinito. El raptó ilusorio hace mella en Vasconcelos y pocos años después abraza el tiempo de revancha: va a presidir la comitiva mexicana enviada por Obregón al Cono Sur, con el objeto de celebrar la bonanza de las jóvenes repúblicas del área. Al tiempo que la integración regional comienza a articularse en el plano de las ideas a través de la extensión de la Reforma Universitaria de Córdoba (1918) a buena parte de América Latina, se vuelve imperioso también estrechar los lazos económicos e impulsar el intercambio de productos entre los distintos países. El mexicano ya está pensando en promover un mercado.

Vasconcelos escribe sus primeros apuntes de viaje en el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública* (1923) y luego prepara una versión más detallada de estas notas con el fin de incluirlas como clausura de su célebre ensayo *La raza cósmica* (1925), estudio que lleva el fundamentalista y perturbador subtítulo de *Misión de la raza iberoamericana*. En vez de un diario, estas notas sin fechar van a conformar un abundante anecdotario salpicado por impresiones, vaticinios y

pareceres. Vasconcelos va a cerrar su producción ensayística más descollante con la publicación de *Indología: una interpretación de la cultura iberoamericana* (1926).

El viaje en barco a Bahía proporciona largas jornadas de reflexión a Vasconcelos. Si aún no está del todo seguro acerca del modelo de civilización a seguir, ya ha descartado la alternativa que se presenta frustrada y fallida a sus ojos: los Estados Unidos. De esta manera, mantiene en alta mar un contrapunto con un desagradable e ignoto antropólogo norteamericano de origen húngaro y filiación darwinista. Lejos de ser ociosa, la discusión es un ajuste de cuentas contra la doctrina positivista que había auspiciado la modernización de América Latina y por esos tiempos se halla en franca retirada. El antropólogo darwinista sostiene que la evolución humana continúa, como lo corroboraría el persistente aumento del tamaño del cerebro humano. Según su exposición, el norteamericano de raza blanca es el tipo que experimenta el mayor acrecentamiento en el órgano del sistema nervioso. Ahí Vasconcelos lanza una sonora carcajada y sostiene que la civilización ha fracasado en los Estados Unidos y ahora, en cambio, hay que mirar expectantes a la América del Sur. A diferencia de lo que sucede en Nueva York y Ciudad de México, Vasconcelos cree que en Buenos Aires y Río de Janeiro no existe ningún “barrio de pesadilla”. Deudor del *Ariel* de Rodó, impugna el mercantilismo sajón y la codicia comercial de los norteamericanos. Así pues, Estados Unidos es un país que no busca la integración, sino que procura dominar a otros a partir de su poderío económico y de ahí que no promueva el intercambio entre naciones. Pedagogo al fin, Vasconcelos explica sus ideas a la tribuna con situaciones del día a día. De esta manera, toma al buque de bandera norteamericana en el que viaja como ejemplo de esa economía: el barco no se aprovisiona en los distintos puertos a los que llega y en consecuencia no hay ningún alimento fresco a bordo. Por ende, todo lo que se come en el viaje son productos envasados con gusto a muerto y ahí aparece su fastidio por degustar “momia de ave”. Así, el peligro que avizora Vasconcelos es el de un país que sueña con la hegemonía excluyente del autoabastecimiento y niega a los otros la posibilidad del libre comercio. La solución que opone entonces es cimentar y fortalecer la unión entre los países iberoamericanos, tarea que por cierto no será nada sencilla.

CONTRADICCIONES DE UN PAÍS TROPICAL

A primera vista, Brasil no parece compartir el rechazo de Vasconcelos hacia los Estados Unidos. Ya al desembarcar, el intelectual experimenta la desilusión y el malhumor. Al organizar una recorrida por Bahía, los funcionarios locales juntan en misma comitiva a los enviados mexicanos y a los yanquis, acaso como si provinieran de un mismo sitio. Resulta evidente que aún no hay una percepción de la identidad y el espacio iberoamericanos. Al visitar una iglesia anexa a un convento portugués del siglo XVI, el guía brasileño asevera que la construcción es un monumento al arte, porque así lo ha reconocido el mismo Theodore

Roosevelt en una visita anterior. Ante tamaña aseveración, Vasconcelos se mofa con desparpajo: Roosevelt y arte son dos vocablos antitéticos. La recorrida ya se encuentra malograda, pero lo peor aún no ha sucedido. Los funcionarios brasileños no dejan que Vasconcelos aprecie el generoso andar de las negras en los mercados, como si se avergonzaran de una población de piel oscura. Tampoco le permiten que se entretenga curioso en los puestos de la feria, al vislumbrar los frutos dulces del trópico. La tontera acá es ponderar la acidez de los frutos de zonas frías y templadas, en desmedro de la dulzura exquisita que brindan las tierras ecuatoriales. Incluso el absurdo europeísta lleva a extirpar formas arquitectónicas del viejo continente para trasplantarlas al trópico. Al asistir a la inauguración de un edificio institucional, Vasconcelos advierte indignado la construcción de tipo holandés, con una especie de establo suizo. Bajo el sol magnífico, se vuelven ridículas las puntas agudas de torrecillas que fueron pensadas para el resbalar de la nieve. Vasconcelos nota que en el trópico todo lo nórdico se vuelve inútil y, más todavía, se vuelve feo. Después de todo, ¿qué entiende por belleza el ojo europeo, abrumado por los tristes grises y el medio tono de un cielo plomizo? De los veranos tibios y las primaveras pálidas sólo puede resultar un sentimentalismo enfermizo.

De todo el desatinado cuadro de la ciudad, lo que más irrita a Vasconcelos es el racismo sudamericano que ofende sus convicciones más arraigadas. Es que la originalidad del pensamiento del intelectual mexicano en *La raza cósmica* consiste en la teorización y revalorización del mestizaje, a diferencia de lo que por ejemplo sucede ya desde los primeros años del siglo XX en el Perú, en donde las intervenciones de Manuel González Prada primero y José Carlos Mariátegui después, proponen sólo la recuperación del elemento indígena, tal vez porque el mestizaje en ese país no había sido tan extendido como en México. La tesis central de Vasconcelos es que las distintas razas del mundo tienden a mezclarse cada vez más, en una urdimbre que va a confluir en la conformación de un nuevo tipo humano. Así las cosas, Vasconcelos va a sostener que la Argentina es uno de los países más prósperos y pujantes, justamente, por el incesante flujo de sus corrientes inmigratorias. Entiende que el progreso de la Argentina ha sido inmediato porque las corrientes inmigratorias que han confluído en su territorio son de características afines, todas ellas con génesis en la cuenca del Mediterráneo. En el resto de Iberoamérica, Vasconcelos asegura que los resultados beneficiosos del mestizaje demorarán más en producirse, ya que los elementos cruzados son más disímiles y se precisará más tiempo para que se amalgamen en un todo homogéneo. Pero una vez producida la composición, el corolario podría ser tan magnánimo como ha sido la etapa de la construcción de las pirámides para la civilización egipcia, lapso marcado por la fusión a las orillas del Nilo del elemento negro con el elemento blanco, luego de varios siglos de asimilación. Es difícil realizar hoy una lectura de *La raza cósmica* sin notar el andamiaje místico y profético que amenaza con relegar el ensayo al arcón de los delirios, pero justo es situarlo en su época de producción, como corte final de las viejas directrices

del atavismo del México científicista, elaboraciones que suponían que el mestizo heredaba siempre lo peor de cada uno de los elementos implicados en la mixtura.

El punto contradictorio de esta apuesta al mestizaje que efectúa Vasconcelos es la redención del pasado colonial y la espiritualidad cristiana que presupone, en franca oposición a la postura de la Revolución que ve en el yugo español la causa del descalabro y atraso actual. Así, Vasconcelos se opone a la perspectiva de los caudillos revolucionarios sobre España y el Cristianismo y lamenta la interrupción del proceso de mestizaje que significan las acciones armadas y las hostilidades hacia el Clero y la península durante la Revolución.

DESCONCIERTO Y VACILACIÓN: EL MOMENTO DE LA DUDA FATAL

En Río de Janeiro el viaje comienza a cobrar sentido. La ciudad es una tarjeta postal, en donde siempre es posible hallar un sitio para apreciar una buena vista panorámica. Desde el Cerro Pan de Azúcar se observa “un conflicto de colores tan vivos que ocasiona la impresión de una música latente y a punto de estallar”. Así, Río se percibe a través del recurso poético de la sinestesia: en ella se entrecruzan el color y la melodía, se interpelan los distintos sentidos del hombre. Sin duda, la plenitud que se experimenta en Río tiene que ver con una urbe moderna que crece en armonía con el entorno natural. Ahí los palacios y avenidas se recuestan entre la selva alta y el triunfo del mar esmeralda. La disposición urbana no avasalla la naturaleza, sino que la aprovecha.

Los preparativos para los festejos del Centenario brasileño acaparan toda la atención de Vasconcelos. Al ver cómo se montan los pabellones, advierte que Brasil utilizará luego el andamiaje de su puesto para las instalaciones de una escuela primaria, mientras que el pabellón de México es una portada imponente detrás de la cual no hay nada. Las diferencias entre ambos países son manifiestas: por un lado hay una estructura, por el otro tan sólo una cáscara. El Brasil piensa en el futuro, México es una cultura de fachada signada por lo efímero y el derroche. Luego, al momento de escuchar el himno brasileño, Vasconcelos advierte que es viril y fuerte, pero no provocativo y revanchista. Atribuye este carácter de la letra patria a que Brasil alcanzó su emancipación como resultado obvio de un proceso ordenado, sin luchas intestinas ni caudillos sanguinarios, sin odios hacia la madre patria. Ahí radica la mayor diferencia del gigante con las repúblicas de la América española, díscolas y cruentas.

La nota discordante llega al momento del desfile militar de las naciones. Vasconcelos, desde su palco, tiene la posibilidad de contemplar y comparar las fisonomías de todos los pueblos del orbe en un solo sitio. Las apreciaciones de los ejércitos extranjeros son previsibles: el aspecto agresivo y ostentoso de los yanquis o la organización y la disciplina de los japoneses, una suerte de “Roma amarilla”. El desconcierto para el profeta del mestizaje iberoamericano aparece al escrutar nuestros ejércitos y compararlos con los hombres asiáticos. A los ojos de Vasconcelos, se esboza un incómodo interrogante:

¿Hay un cierto lazo remoto entre esas pieles cetrinas y las gentes trigueñas de la América que llamamos ibérica? Si lo hubo, se perdió. Ahora son otra cosa; no son el Oriente; para eso les falta espíritu. Y no son occidente más que en la forma (...) Son un misterio individual nacional (p. 88)¹.

Así pues, los pueblos iberoamericanos son una incógnita. No se puede rastrear en ellos las huellas del mestizaje y se ven débiles de cara al futuro. Para peor, los mexicanos tienen una “marcha firme y aire indiferente, como quien está acostumbrado a la adversidad”. La nación de Vasconcelos, entonces, parece tallada en la derrota y resignación. Tan sólo los argentinos, pueblo incidido por la inmigración de ultramar, marchan “magníficamente”. Así, las teorizaciones que articula Vasconcelos parecen no cumplirse en su improvisada requisa. Si por un lado efectúa el elogio del mestizaje, por el otro parece, en verdad, narcotizado por la pompa europea. El desconcierto del profeta ha comenzado.

SAN PABLO, CIUDAD MARAVILLOSA

San Pablo es la grata sorpresa para Vasconcelos. Sin expectativas, espera encontrarse con una población agobiada por el calor y la selva. Lejos de esas conjeturas, halla un sitio de clima benigno y algo templado, gracias al factor regulador de la altura. Pero sobre todo descubre que en esa ciudad se está gestando el centro industrial más importante de la región. En las calles paulistas, nota la abundancia que ha traído el lujo de los clubes exclusivos y los hoteles faustuosos, pero no sanciona ese confort porque entiende que está apoyado en la productividad y el trabajo. Distinta es su percepción de Minas Gerais, región que ha vivido el ciclo propio de los centros mineros, que va del esplendor súbito a la decadencia atroz. Vasconcelos sostiene que “el mineral no hace país, funda colonia”. La codicia del conquistador y del aventurero se abalanza sobre el oro, la plata y los diamantes, y tras su explotación deja tierra arrasada. Las zonas agrícolas e industriales, en cambio, precisan del esfuerzo constante. La misión al Brasil concluye en forma auspiciosa, el Presidente Epitácio Pessoa inaugura en Río de Janeiro la estatua de Cuauhtémoc, el último de los mexicas que gobernó Tenochtitlán, antes de la toma por parte de los españoles. Con satisfacción, Vasconcelos escucha que el público brasileño ahí presente clama por la alianza con México.

El país del futuro no es Minas Gerais, ni el Amazonas incomunicado y perdido. Tampoco Bahía, que pronto quedará extraviada en el pasado. Cuando Vasconcelos se refiere a la prosperidad brasileña piensa en San Pablo, también en Río de Janeiro y ya avizora el crecimiento de las llanuras fértiles de Río Grande do Sul. El Brasil se ha desplazado al centro-sur. El vértice austral de este territorio promisorio lo encontrará en la Argentina. En rigor, estas asociaciones son meras

¹ Vasconcelos, José (1948 [1925]) *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral.

conjeturas de Vasconcelos, porque el recelo y la rivalidad eran los que imperaban entre los dos grandes sudamericanos.

ÉXTASIS PORTEÑO: BUENOS AIRES, CIUDAD LUZ

Vasconcelos siente fascinación por la Argentina, país que considera tierra de libertad y progreso. En Buenos Aires, lo recibe una nutrida comisión de legisladores y personajes públicos, entre los que se encuentra el socialista Alfredo Palacios. Con algo de extrañeza, el mexicano nota enseguida cómo un pueblo democrático e ilustrado como el rioplatense enrostra cierta efervescencia y entusiasmo por un proceso sanguinario como el de la Revolución Mexicana. Hay una incongruencia que aún no logra dilucidar por completo.

A los ojos de Vasconcelos, Buenos Aires es la mejor ciudad para visitar porque se ha diseñado con el objeto del paseo y el esparcimiento. Inicia su recorrida en la calle Florida, franqueada por altas casas de comercio a la manera de un espacio interior. La Galería Güemes y su calle interna abovedada, el roce de los vestidos elegantes y la lumbre dorada de las tiendas generan una privacidad que le recuerda la intimidad del salón. El paseo público ahí se vuelve una recreación para damas y señores, casi un recinto privado. Es curioso que no haya menciones a las multitudes, Vasconcelos no repara en la agitación de las ideologías libertarias ni en el hacinamiento que condena a los inmigrantes en los conventillos. Sí sucumbe ante la belleza de las mujeres y hace su ardorosa contribución a la mitología de la porteña: “Un paseo por la calle Florida, a las doce, es un drama de represión del deseo”. La Avenida de Mayo es descripta como un boulevard cosmopolita, soberbio en sus cúpulas y mármoles señoriales. Ahí las aceras son amplias y pobladas de hospitalarias mesas de café, en franca contraposición a los empinados e incómodos mostradores de Nueva York. Buenos Aires, de esta manera, es una ciudad para el disfrute.

En las notas va a aparecer, no obstante, cierta idea de despilfarro en el trazado urbano de Buenos Aires: los parques inmensos, las fuentes, los palacetes y las callecitas de traza disparatada que no conducen a ninguna parte, en la Recoleta henchida de orgullo. El derroche se ve también en la extensión desmesurada de la ciudad. Al descartar mayormente la opción de las grandes construcciones en altura, la ciudad se extiende sin remedio a lo ancho y corre sin límite por las Avenidas Rivadavia y Santa Fe, avanzando así sobre las tierras más fértiles del mundo y arruinando su explotación para la agricultura. Si bien Vasconcelos no se anima a las desaprobaciones tajantes, en parte porque está maravillado con esa capital de ensueño, se va a preguntar por la base de esa riqueza. Hay una reprimenda tibia a esos estancieros ricos que dilapidan sus rentas agrícolas en Europa y a la falta de subdivisión de la gran propiedad que condena a los colonos a la miseria. Así las cosas, Buenos Aires no se adivina como la urbe industrial que ya es San Pablo.

La perspectiva de Vasconcelos hacia el gobierno del Partido Radical va a incurrir en notorias contradicciones. En principio, reconoce el liderazgo y la ho-

nestidad de Hipólito Yrigoyen, un “buen gobernante” al que llaman “el peludo”, como se les dice a los armadillos que habitan en madrigueras, a causa de la austeridad con la que vive en su modesta casa. Sin embargo, la caracterización del período se encuentra signada por el claroscuro:

...los colonos que trabajan la tierra no pueden adquirir ni el metro cuadrado en que sepultan al hijo. Se afanan todo el año y lo ganado acrece el poder del patrón, que no da ni buen techo en su finca, pero sí controla que el gobierno envíe tropas cada vez que el colono se siente tentado a exigir lo que es suyo (...) Yrigoyen dedicó al gobierno honradez y tenacidad para cumplir con su deber y convicciones; pero jamás se valió del mando para molestar o perseguir a sus adversarios. Reformó la legislación, democratizó el gobierno, fomentó el desarrollo del movimiento socialista, y todo esto se hizo sin derramar sangre (...) Yrigoyen no pudo o no quiso disolver la Liga patriótica; pero tiene la exculpante de que los socios de la Liga no eran ni son sus amigos. En lo fundamental, dado que lo poco que el medio y el tiempo permitían, Yrigoyen fue un buen gobernante (pp. 102-105)².

Tales juicios no pueden más que generar distintos interrogantes: no ser amigo de los integrantes del ultraderechista grupo paramilitar de la Liga Patriótica, ¿exime a Yrigoyen de toda responsabilidad? Vasconcelos afirma que Yrigoyen gobernó “sin derramar sangre”, ¿no cuentan acaso las salvajes represiones de la Semana Trágica y los sucesos de la Patagonia que costaron la vida de cientos de obreros y peones? Si “las instituciones democráticas tienen un fuerte arraigo en la Argentina”, ¿por qué dice que existe un “medio” adverso que implicó limitaciones al ejercicio de poder por parte de Yrigoyen? ¿Puede ser justo y autónomo el gobierno que se encuentra atento a las pretensiones y reclamos de la oligarquía terrateniente que claman por el envío del ejército ante cualquier intento de protesta? Hay que decirlo ya, lo que maravilla a Vasconcelos, en todo caso, son las maneras y apariencias democráticas, el traspaso de mando de Yrigoyen a Alvear, aun cuando este último implique un retroceso hacia posiciones más conservadoras. Esa ceremonia pomposa, por poco que signifique en el orden institucional, es mucho más de lo puede aspirar un país como México, en donde los liderazgos y los mandatos presidenciales concluyen cuando llega la hora de las traiciones, las emboscadas y los fusilamientos.

PRODIGIOS DE LA NATURALEZA

Vasconcelos efectúa en parte el itinerario de un pedagogo y visita ciudades universitarias como Córdoba y sobre todo La Plata, a la que considera la casa de altos estudios más activa del continente. También hace una excursión hacia las entrañas de la naturaleza y visita las Cataratas del Iguazú, en las recónditas selvas argentinas. Ahí Vasconcelos queda anonadado frente a la lujuria del trópi-

² Vasconcelos, *Ibidem*.

co. Como en una revelación, el continuo bullicio del agua parece resguardar el secreto del caos primitivo y las fuerzas desatadas. Advierte que es la fuente de energía más poderosa del globo y triplica en su caudal a los saltos del Niágara, que tampoco cuenta con el remate de la vegetación exuberante como soberbia coronación. De este modo, Vasconcelos nota que “los saltos más grandes del planeta” son “reservas de fuerza y de riqueza que si nuestra raza logra aprovechar le bastarán para competir ventajosamente con las naciones más prósperas y fuertes” (p. 136). En el límite de la Argentina y el Brasil, encuentra la llave para el futuro de lo que él va a llamar una nueva raza cósmica.

Las inmensas llanuras fértiles y el fin de la era de los caudillos que aún continúa en otros países animan a Vasconcelos a profetizar que “la Argentina será el faro en la noche iberoamericana” (p. 141). Las “Notas de viaje” cierran con una bendición que, a la distancia, tal vez se haya transformado en mueca amarga o maldición eterna: “La Argentina es el país más fuerte y el más hermoso de América. Dios lo bendiga por siglos” (p. 142).

PALABRAS FINALES

Pese a sus raptos místicos, no es extraño que Vasconcelos halle la maravilla en el dinamismo de las zonas urbanas y la inusitada riqueza de los recursos naturales de la Argentina y el Brasil. Sus loas exaltadas y juicios venturosos van a esbozar una nueva cartografía en el eje San Pablo-Buenos Aires-Iguazú. En parte, este entusiasmo es también producto de la frustración por el proceso de la Revolución Mexicana, expresión descomedida que para muchos intelectuales del período termina por restringirse a una mera explosión de violencia sin sentido. Lo cierto es que esta tierra promisoría que avizora en América del Sur no es una concreción, ni siquiera un proyecto. Apenas es una promesa minada por el funesto vicio del latifundio, como Vasconcelos parece apreciar en el expreso ferroviario con el que surca el litoral de Buenos Aires a Posadas. No obstante, desde nuestros días llama la atención la temprana necesidad de unión entre los grandes sudamericanos que el mexicano imaginó, cuando en la región sólo imperaba la rivalidad y la llamada América portuguesa era una incómoda excepcionalidad, difícil de asimilar para el resto de los países iberoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BRADING, David (1985) *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica.

CASTRO LEAL, Antonio (1965) *La novela de la Revolución Mexicana*, tomo I. México, Aguilar.

- (1978) *La novela de la Revolución Mexicana*, tomo II. México, Aguilar.
- DEVOTO, Fernando y FAUSTO, Boris (2008) *Argentina-Brasil 1850-2000. Un ensayo de historia comparada*. Buenos Aires, Sudamericana.
- DESSAU, Adalbert (1972) *La novela de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- GOLDAR, Eduardo (1972) *La Revolución Mexicana*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1959) “La Revolución Mexicana”. En *Obras Completas de José Carlos Mariátegui*, Vol. 8: Historia de la crisis Mundial (Conferencias). Lima, Biblioteca Amauta.
- RAMA, Ángel (1983) “Mariano Azuela: ambición y frustración de las capas medias”. En *Literatura y clase social*. México, Folios Ediciones.
- REED, John (1971) “México insurgente”. En *Dos crónicas de John Reed*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- SILVA HERZOG, Jesús (1960) *Breve historia de la Revolución Mexicana. I: Los antecedentes y la etapa maderista*, Colección popular, N° 17. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1960) *Breve historia de la Revolución Mexicana. II: La etapa constitucionalista y la lucha de facciones*, Colección popular, N° 17. México, Fondo de Cultura Económica.
- TURNER, John Kenneth (1997) *México bárbaro*. México, Porrúa.
- VASCONCELOS, José (1948 [1925]). *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral.
- (1992). *Obra selecta*. Estudio preliminar de Christopher Domínguez Michael. Caracas, Colección Biblioteca Ayacucho, Tomo 181.

Escribir en la cárcel: acciones, marcos, políticas

Juan Pablo Parcbuc

En los últimos diez años, se han expandido los talleres de escritura y espacios de edición en contextos de encierro, donde se producen libros, revistas, periódicos y folletos. Estas publicaciones circulan —adentro y afuera— con tapas pintadas a mano, encuadernación artesanal, ediciones de imprenta o directamente en hojas de fotocopia. En sus páginas podemos leer crónicas, cuentos, poemas, aforismos, notas de opinión, historietas, recetas, letras de canciones y hasta novelas por entregas. Muchas provienen de actividades realizadas por programas universitarios o pertenecen a iniciativas de distintas instituciones, asociaciones civiles y organizaciones sociales con trabajo en cárceles. Y, en general, integran la preocupación por la escritura con proyectos culturales, educativos y laborales, cruzando la literatura con el periodismo, la música y la *performance*, mezclando el dibujo, la pintura y el diseño gráfico con el muralismo, en sitios donde los centros de estudiantes están entre rejas y alojan sindicatos, cooperativas de trabajo y grupos de acción contra la violencia institucional.

Hasta ahora, estos materiales han sido reunidos y discutidos especialmente por sus protagonistas. Y el interés académico que han despertado puso el acento en el desafío a prácticas de docencia e investigación que no siempre son reconocidas por su interpelación a las concepciones hegemónicas de lo literario o lo estético, tanto en la universidad como en la industria cultural. Por su parte, las editoriales y los medios dominantes suelen ocuparse del tema cuando los que firman adquieren el estatuto de “autor”, fuera de sus condiciones colectivas de producción. No voy a usar este espacio para poner nombre, clasificar y definir las características de una “obra destacada” o una “literatura en ciernes”. Me interesa, en todo caso, indicar algunas líneas de lectura, plantear una serie de discusiones e interrogantes sobre la escritura en la cárcel como trama narrativa de lo literario, pero también de las resistencias y luchas sobre la lengua y la cultura en escenas institucionales concretas. Para eso, voy a proponer un recorrido por una selección de textos, teniendo en cuenta los marcos que los contienen (o bien, que conforman) y los proyectos que impulsan y articulan. Y luego sugeriré algunos datos e información sobre el sistema penal para poder dimensionar los problemas que los atraviesan.

Desde esta perspectiva, leer lo que se escribe en la cárcel, incluso cuando se trata de analizar textos literarios, es un problema profundamente político, en tanto afecta a los límites internos de las leyes, normas y definiciones institucionales dentro de las cuales pensamos y actuamos, pero a su vez interpela a los umbrales desde los que partimos para la construcción de la democracia. Me refiero, por supuesto, al respeto de los derechos humanos, pero también a los debates sobre las lenguas y la cultura nacional, y al problema de los derechos y la inclu-

sión de los grupos o sectores más vulnerados e históricamente postergados de la sociedad, entre los que se encuentran, como se sabe, aquellos que están o han tenido que pasar alguna vez por el encierro. En tal sentido, creo que puede ser un aporte a los lineamientos propuestos en este número del Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación, dedicado a las relaciones entre literatura y política en Argentina y la región.

Para empezar, es necesario ubicar los marcos institucionales dentro de los que se producen los materiales que vamos a considerar y poder así dar cuenta de la amplitud de las discusiones que plantearémos más adelante. Distintas universidades nacionales, a lo largo y ancho del país, cuentan con programas educativos en contextos de encierro que, además de dictar carreras de grado (en general pertenecientes a las Ciencias Sociales y las Humanidades), organizan actividades extracurriculares de diversa índole, talleres de escritura, promoción de la lectura y edición de publicaciones. Otras instituciones educativas o de formación no universitaria en cárceles, también producen sus propias revistas u órganos de difusión. Y existen proyectos nacidos en el encierro, que empezaron con un pequeño taller literario y hoy dan sitio a proyectos editoriales autogestivos, espacios de formación y emprendimientos laborales independientes, como es el caso del Colectivo ¿Todo piola? y la Asociación Civil Yo No Fui.

Dentro del ámbito universitario, podemos enumerar algunos programas y proyectos institucionales. Empiezo por el que me involucra más directamente. El Programa UBAXXII (“Universidad en la cárcel”) de la Universidad de Buenos Aires, en sus casi treinta años de historia, ha dado lugar a espacios de escritura y publicaciones producidas por estudiantes alojados en penales federales. Podemos citar, en este sentido, al boletín *Hablando desde las cárceles*, del Proyecto Ave Fénix, el periódico *La paloma*, que editaba el Centro Cultural Ricardo Rojas, y, más recientemente, la revista *Oasis*, de las estudiantes del Centro Universitario Ezeiza (CUE). En los últimos cuatro años, han aparecido además dos revistas generadas intramuros, que enseguida se hicieron un lugar entre las demás: *La Resistencia*, producida por estudiantes del Centro Universitario Devoto (CUD); y *Los Monstruos tienen miedo*, del Centro Universitario del Complejo Penitenciario Federal I de Ezeiza. Ambas se realizan en el marco del Taller Colectivo de Edición del Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras. Desde su incorporación formal al programa, en el año 2007, la facultad ha aportado además cursos y talleres de lectura y escritura crítica y creativa, dos carreras de grado: Letras y Filosofía, y una gran cantidad de actividades de investigación y extensión referidas a derechos, políticas contra la discriminación, discapacidad, educación, trabajo, cooperativismo, formación política y organización sindical. Entre ellas, por el tema que nos ocupa, cabe mencionar al Taller de Narrativa que desde hacer tres años coordinan Luciana De Mello y María Elvira Woinilowicz, próximo a lanzar su primera antología de relatos: *Ninguna calle termina en la esquina. Historias leídas y escritas en la cárcel de Devoto*.

Por su parte, la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, además de dictar carreras vinculadas con su espe-

cialidad, produce programas de radio e imprime periódicos escritos por estudiantes alojados en varias unidades del Servicio Penitenciario Bonaerense, ubicadas dentro, en la periferia o zonas aledañas a la ciudad, como *La palabra libre*, *El grito sagrado*, *Sueños de libertad*, *Exportando sueños* y *Tiempos de cambiar*. El Programa Universitario en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba realiza, desde el año 1997, tutorías y actividades de extensión vinculadas a la reflexión crítica y escritura en penales de esa provincia. La Universidad Nacional del Litoral sostiene espacios artísticos interdisciplinarios y talleres de lectura y escritura en las unidades penales I y II de Coronda y Las Flores (Santa Fe), donde se edita, por ejemplo, la revista *Lado B. Bitácora del encierro*. Y, desde la creación del Centro Universitario San Martín (CUSAM), la Universidad Nacional de San Martín promueve proyectos educativos, artísticos y de formación, junto con el Centro de Estudiantes Universitario Azucena Villaflor, dentro de la Unidad 48 de José León Suárez. En ese marco se formó el grupo Rimas de Alto Calibre y fueron editadas ya dos antologías poéticas: *Ondas de Hiroshima* (2012) y *Puertas Salvajes* (2013), además de la revista *Hablando desde el silencio*.

Todas estas unidades académicas forman parte, junto a otras, de la Red Interuniversitaria de Derechos Humanos y Educación Carcelaria del Mercosur, conformada en septiembre del año pasado; y de la Mesa Interuniversitaria Nacional sobre Educación en Contextos de Encierro, que funciona desde el año 2010 en el marco de la Rexuni (Red Nacional de Extensión Universitaria). Por fuera de los programas de educación superior, existen revistas como *Pensando en voz alta*, producida por los estudiantes y docentes del CENS Nro. 24 de Devoto; *Como sardinas en lata*, del Proyecto Abrir Puertas, que funciona en el mismo penal; *Elba* (sigla de “En los bordes andando”), que reúne textos producidos en talleres del Centro Federal de Detención de Mujeres Unidad 31 de Ezeiza y el Complejo Federal para Jóvenes Adultos de Marcos Paz; *Tumbando rejas*, revista del Centro Educativo Complejo Esperanza (Córdoba); o *Ciudad Interna*, medio de comunicación hecho por personas detenidas en la cárcel de Coronda (Santa Fe). El año pasado apareció también una publicación de la Biblioteca Nacional, llamada *Módulo Dos. Libertad bajo palabra*, realizada por personas alojadas en Complejo Penitenciario Federal I de Ezeiza, con el soporte editorial de María Moreno.

En definitiva, se trata de una producción amplia y variada, de la que apenas tomamos una muestra en estas páginas. Si la leemos en clave temática, vamos a encontrar, como puede preverse, textos que hablan de la cárcel, el encierro, la policía, el sistema penal, los códigos, las leyes y las normas sociales, la pobreza y su correlato en el mercado. Prefiero ver aquí cómo se recortan, plantean y focalizan estos temas y motivos, a partir de las palabras y voces que los ponen en juego, los gestos, posturas y tonos que asumen, adoptan o reformulan. Nos vamos a detener en la denuncia sobre las injusticias cuando son miradas (y contadas) “desde adentro” o con el punto de vista de “los de abajo”, los que se ubican en los márgenes de la sociedad y ven la vida pasar “al borde del camino”. Vamos a tratar de escuchar en la lectura, “la melodía de los de abajo”, como dice Maikel,

cantante de Portate Bien (XTB). En esa melodía se formula el lamento por haber “perdido” y simultáneamente el acto de desafiar a la ley, su moral, sus normas e instituciones, para cuestionar tanto la extensión como los límites de la legalidad, y las cuentas que sacan los que cuentan; las palabras que despliegan sobre el papel para reordenar y combatir definiciones, procesos y condiciones, “estirando el signo de interrogación” (*La Resistencia* 7: 18).

TODO PRESO ES POLÍTICO

“El problema de la cárcel debe ser adjudicado como responsabilidad social de todos los sectores”, sostiene Guillermo J. L. Fernández Laborda en la introducción a la edición facsimilar de los cinco primeros números de *La Resistencia* (15).

El fracaso del mito re-socializador y de la cárcel como “solución final” debe generar este tipo de responsabilidad colectiva. (...) No es bueno que como sociedad nueva que evoluciona hacia una democracia social con inclusión se mantenga un sistema de violencia estatal que funge en contra de los derechos humanos más básicos. Debemos aumentar el margen de libertad, reducir a la mínima expresión el ejercicio de la violencia estatal y dignificar (15-16).

Sus palabras señalan los límites internos y umbrales que ponen en juego los debates sobre el encierro y su supuesta función “resocializadora”, y conmina a extender los márgenes de la legalidad en el sentido de la inclusión y la justicia social. No reprimir, dignificar.

Esta edición facsimilar de *La Resistencia*, en formato libro, fue parte de un proyecto para recolectar fondos y crear alternativas laborales para liberados. En las páginas finales, los “pibes de Devoto” explican que su “plan” es armar una cooperativa de trabajo para poder incluirse en la sociedad de manera independiente, “ya que la ausencia del Estado se nota más y más cuando te largan sin ningún tipo de ayuda”. Y agregan: “Por eso es una iniciativa para valernos por nosotros mismos y no esperar que nos tiren un último hueso del banquete”.

De hecho, gracias a la venta de los libros y los aportes de individuos e instituciones, pudo conformarse la organización que lleva el nombre de Cooperativa Esquina Libertad, y está integrada por personas detenidas en Devoto y militantes de diversas agrupaciones sociales. Se trata de una cooperativa del rubro gráfico que produce remeras, agendas y anotadores, además de editar y publicar libros y folletería. El año pasado salió con su sello y el de Tren en Movimiento (una pequeña editorial fundada por Tomás Manoukian y Alejandro Schmied, coordinadores del Taller Colectivo de Edición), el libro *Masacre en el Pabellón Séptimo* de Claudia Cesaroni, que tuvo amplia repercusión pública.

Al mirar de cerca la letra de los textos que se producen en la cárcel —sobre todo aquellos que podríamos llamar “literarios” o “fccionales”—, podemos leer el testimonio pero también distintas formas de contar o retratar el encierro, de lidiar y hasta de jugar con su temporalidad y espacio vueltos palabras. Adentro,

como dice Vilma, “el tiempo es pasillos oscuros y fríos de mirar lejano” (*Yo no fui*: 26), que marcan su propio ritmo, como “obligado tic tac”, siguiendo el título del libro de Liliana Cabrera. En ellos, el presente se vuelve “un reloj sin tiempo” (Stella Maris en *Yo no fui*: 49). Las paredes gritan y “títeres desnutridos” sostienen la posición “que amenaza con quebrarse” (véase los poemas de Benítez Peralta, Cruz y Segovia Vera en *Ondas de Hiroshima*: 17, 25, 59). Como dicen Cristina Domenech y Pedro Nazar: “Cada poema es una letra escrita en el cuerpo (...) ¿Quién, acaso, no tiene memoria de la barbarie? Quién, sino el poeta, puede ser testigo y traductor de una guerra que viene de toda la sociedad” (*Ondas de Hiroshima*: 5). No es que estos textos apelen o se propongan conformar una “poesía tumbera”. De hecho, como cuenta María Medrano en el prólogo a la primera edición de *Yo no fui*, las integrantes de su taller, desde el primer momento, prefirieron no identificar su escritura con la cárcel. “Ellas no quieren hacer poesía tumbera, y eligen no hacerla”, ya que ese lenguaje forma parte del proceso de despersonalización que sufren adentro (*Yo no fui*: 9). Se trata más bien de establecer un punto de vista, una perspectiva desde donde mirar y poder narrar de otra manera la propia experiencia y los conflictos sociales, en especial, aquellos que llevan a la cárcel.

Por supuesto, existen también maneras de identificarse con el lenguaje y la experiencia de la cárcel que funcionan como formas de resistencia, tanto desde el enfrentamiento cara a cara con la autoridad, como desde el lamento, el pliegue, el humor y la ironía. En “Pinceladas”, Gastón Brossio ensaya una jugada, una descripción de todo lo que ve en un día de cárcel, y nos cuenta “el cuento”, rompiendo “la lógica, de que siempre la escriben los que ganan” (*La Resistencia* 8: 12). Gastón hace cuentas y muestra todo lo que ven sus ojos desde que se levanta hasta que llega al Centro Universitario; siempre con la mirada de los de abajo, dice, contraria a la de “los ricos”, que miran “desde el palco oficial de la oligarquía”. Ante el sufrimiento y el ruido que le “tortura la cabeza” y no le permite “hacer cuentas”, sonríe, se pone a contar y saca cuentas. Cuenta camas, toallas, vigas, ventanas, teles, letrinas, inodoros, pasos, rejas, cámaras. Revierte la lógica del encierro, escribiendo, con un gesto de ironía, cada frase. De repente, le viene a la mente una partida de ajedrez. Sin que lo explique, esa imagen invade todo el relato e intercala el dibujo de un tablero cuadriculado con piezas blancas y negras sobre el papel. Reproduce los primeros movimientos (se trata del enfrentamiento entre Kaspárov y Kárpov por el Campeonato Mundial), y concluye: “Ahora entiendo, mi ídolo perdió al igual que yo” (15). El hecho de haber “perdido” es sugerido desde el principio, aunque aparece por primera vez enunciado al final, resignificando la escena.

También Rodolfo “Cacho” Rodríguez cuenta (o como dice: contabiliza) en un tango,

arrugas y absentia capilatis,
una busarda que hasta ayer no era
y las pupilas torvas

de loco, curda y ciego.
Los dientes que perdí ya ni sé dónde
mordiéndome qué banquina, qué derrotas
(*La Resistencia* 7: 17).

La experiencia acumulada en el cuerpo canta la derrota, pero también es piso desde donde partir para retratar ese pasado que pesa como un “bagayo” de culpa y de tormento.

Es con esto que cuento
y con algunas menudencias que no vienen al caso
para cruzar el último portón
de la cafúa
y abalanzarme al paño verde
de la rúa
como quien vuelve por desquite al
escolazo.

Como dijo otro Rodolfo, “Rudy” Klages, en uno de los encuentros del Taller de Narrativa de Devoto: “Narrar es como jugar al póker: todo el secreto consiste en parecer mentiroso cuando estás diciendo la verdad”.

Del lado de afuera, la perspectiva se ubica en el margen. Varios textos apelan a ese punto de vista: una posición que se define en la orilla, en el borde o al costado del camino. Así, para Ángel Rodrigo, el mercado y la sociedad se vuelven un reflejo que acumula sueños frustrados de un niño, ahora adulto, que ve pasar la vida “parado en la vereda (...) de frente a la vidriera” (*La Resistencia* 1: 30).

Porque al escaparate
de la brillante fusa
sólo llega quien deja
el corazón afuera.

Al niño “le pueblan la conciencia de fantasmas absurdos (...) [S]ólo quiere alcanzar una estrella pero le dan juguetes con forma de revólver”. La respuesta es quedarse afuera y sufrir las consecuencias (“yo no sé vivir sin corazón”). O como hace Camilo Blajaquis (pseudónimo de César González), despegándose la etiqueta “de pibe chorro recuperado”, dar “escupitajos a la vidriera social”, transformando en canción los argumentos de quienes le cuestionan su supuesta victimización y el modo en que “descarta” responsabilidades (*Crónica de una libertad condicional*: 84-85). “[N]o me agarro del barro de mi infancia / ni del óxido de las rejas vividas”.

Voy a detenerme un poco en Camilo, cuyas intervenciones son más conocidas que el resto de los materiales que estamos leyendo. Sus textos están plagados de respuestas a los estigmas o el “cartelito”, como dice (*Crónica de una libertad condicional*: 27). Frente a las etiquetas, Camilo busca una “vía de escape”, construir “un espacio que refresque y haga olvidar tanta secuela”. Pero no lo hace huyendo “del quilombo”, sino “al quilombo”, mezclándose entre “pibes chorros,

demonios posmodernos, inmorales asesinos dueños de las acciones del noticiero sensación, pero que no ven un peso de lo que generan” (29). En la entrevista que figura como epílogo de su último libro, firmada por el colectivo *¿Todo piola?*, César dispara contra la violencia del sistema y ataca también al progresismo y a los militantes “supuestamente de izquierda”; vuelve sobre sus pasos en la relación con los medios (“fui pillo”), se queja de los “berretines” de los pibes en el barrio, opina de política y hace política con su propio arte.

Las apariciones públicas de César (o de Camilo) son un claro ejemplo de cómo los medios pueden condenar a la juventud y la pobreza, y al mismo tiempo construir un héroe o una historia ejemplar: “el pibe que se salvó”. César conoce los límites de estos estereotipos, los de la condena y los de la salvación (“nadie sale rescatado de la forma que salí yo”), y combate los rótulos, corriéndose todo el tiempo del lugar asignado:

A veces me ahoga cuando al terminar una charla hacen una fila y me cuentan: “yo tengo una experiencia con una organización”. Está bien, vos estás con tu organización, listo, joya, ¿por qué me lo tenés que contar a mí? Ah, porque después sigue: “¿cuándo venís?”. ¿Y voy yo y qué? “A la gente le vendría re bien escuchar tu caso”. ¿Mi caso? (*Crónica de una libertad condicional*: 170).

En ese contexto, comenta que antes aceptaba todas las invitaciones a dar charlas o entrevistas, y que luego empezó a ser más selectivo, a decir que no. “Iba a las provincias. Capaz que me venía bien, viajaba, vendía libros, revistas. Pero también me tenía que comer el garrón de que la gente me diga ‘vos sos un militante ejemplar’. Yo no soy un militante ejemplar. Eso no existe, por suerte” (166). Las primeras apariciones en los medios, dice, fueron por una cuestión de defensa, de hacerse visible, evitar ser invisibilizado. “Porque hay riesgos que tienen que ver con ser un pibe de la villa más, que la policía te engarrona si quiere. La exposición pública, en ese contexto, es una forma de defenderme, de que no me rompan las bolas” (169).

César cuestiona las ideologías y las normas que sostienen algunas modalidades “bien pensantes” de acción en las instituciones de encierro y los barrios: frente a la violencia del orden y la represión, las posiciones de quienes “tienen un discurso progresista pero se les nota la moral anti-chorro” (169). Sin titubear, corta a los militantes de izquierda que le dicen “así no es” y recorta, con incisión, las posiciones de quienes sólo pueden establecer una relación moral con el otro, para “corregirlo”, los que hablan de “recuperación” y “transmiten docilidad” (174). Desde su experiencia, apela a la escucha y un modo del trato contrario al llamado “tratamiento”, con reglas, “herramientas de distinción ética”, que no se basen en principios morales (178). “Nunca tengo un discurso moral, tipo “hay que trabajar”. Pero les digo, muchachos miren que si no buscamos algo terminamos en el penal. Y en el penal es re triste la vida, no está bueno” (172).

Además de publicar los libros de Camilo y la revista *¿Todo piola?*, el colectivo produce programas televisivos como *Corte Rancho*, que se emite por la TV Pública; ya estrenó su primer largometraje *Diagnóstico esperanza*, y organiza talleres

de escritura en el barrio Carlos Gardel de Morón. Si un pibe viene “enfierrado” al taller, César le pregunta si está puesto el seguro y le pide que no saque el arma adentro. “[D]esde un primer momento se los dejé bien claro a los pibes del taller: yo no soy profesor, no me interesa lo que hagan en la semana, el que se droga, el que anda choreando, mientras vengan al taller y escriban” (175).

Los desafíos de César se extienden en los poemas y la prosa de Camilo y nos permiten ver algunas de las estrategias, astucias o tretas que materializa la escritura de “los de abajo”. Como Olga Guzmán, estudiante de Letras en Ezeiza, que publicó un libro de poemas titulado *Esta vez decido yo*. Allí muestra sus dos caras al servicio: ángel o demonio.

Soy un hueso duro de roer, resisto
mucho más de lo que se imaginan.
La ‘Olga’ del 2000 murió, está
enterrada en la unidad n° 3.
Pero no se alegren porque resucité con
escamas (42).

Cada poema de Olga parte de un diálogo o lugar de encuentro: el aula, el rancho, la correspondencia, la visita. En las páginas contradice el funcionamiento del sistema, no explicando, a veces opinando y, en general, situando los espacios de organización de la palabra colectiva.

Siempre anhelé una casa grande
Y mi deseo se cumplió.
De repente me encuentro
en un lugar donde sobran las puertas.

Ellas siempre aguardando están
para brindar seguridad, dicen.
Pero si ellas hablaran, revelarían
realidad nefasta. Normativa, dicen.

Y aquí sigo, en el medio del pasillo
tratando de encontrar un comodín.
Están tristes porque no pueden reprimir
cada puerta, tanta historia, cuántas vidas (27).

Liliana Cabrera, que hasta hace poco estuvo alojada en otro penal de Ezeiza, titula su segundo libro de poemas *Bancame y punto*, igual que el sello editorial que acaba de fundar. Comenzó a escribir en el Taller de Poesía que coordina María Medrano en la Unidad 31, como parte del colectivo Yo No Fui, y creó un pequeño emprendimiento en el encierro, junto a Silvina Prieto¹: Cartonerita Solar, antes de fundar su propia editorial. *Bancame y punto* empieza con un poema en que podemos reconocer un tono similar al de Olga y Camilo:

¹ Silvina acaba de ganar el Premio La Voluntad del concurso de crónica organizado por la revista *Anfibia* con su texto “Mis días con Giselle Rímolo en la cárcel”.

Yo fui
todo lo que se me imputa
y también las razones
que no conocés.
Fui cardo
piedra en tu zapato
corona de espinas
lanza en tu costado
fantasma que rondaba
la ciudad
sin huellas que lo identifiquen
pero también algo más
que las letras en negrita
de un expediente (5).

Sin duda, la palabra tiene un valor diferencial dentro de la cárcel. Llena expedientes, legajos y oficios. Atraviesa los muros en forma de correspondencia, se graba en las paredes, circula como rumor (la *bemba*), pasa de mano en mano, vuela o se descuelga de una ventana a otra como *paloma*. Define sanciones y condenas y puede usarse para insultar y verduguear. Pero también es una herramienta creativa y de resistencias, e incluso puede llegar a ser un medio de inclusión. La escritura en la cárcel es una “bocanada” (Domenech y Nazar *Ondas de Hiroshima*: 5) o al menos un “cacho de libertad” (María Medrano *Yo no fui*: 9). En ese espacio se puede crear, por ejemplo, una huelga del “delito argentino”, como proponen Rudy Klages y Horacio Senet en “El concilio”; y poner en jaque a todo el sistema punitivo (medios, policía, gendarmes, penitenciarios, abogados, fiscales, jueces, empresas de seguridad), hasta generar manifestaciones masivas que reclamen inseguridad, al grito de “¡QUÉ CHOREEN! ¡QUÉ CHOREEN!” (*La Resistencia* 3: 6-8). O cometer verdaderos actos de *justicia poética*, como hace Camilo en “Breve discurso para los esclavos voluntarios” (*La venganza del cordero atado*: 61-63), Gastón Brossio en “Los fachos no van al cielo” (*La Resistencia* 6: 12-14) o Sergio Müller en “La masacre de tu querella” (*La Resistencia* 8: 26), devolviendo insultos, castigos y penas. Saben que el lenguaje es una “trampa” y las palabras engañan y duelen como palos, pero también abrigan y pueden ser disfraz o “el camino hacia la liberación” (*Crónica de una libertad condicional*: 128-130).

LÍMITES Y UMBRALES

Llegado este punto, quisiera confrontar mi lectura con algunos datos e información sobre el sistema penal, que nos permita, en principio, poder medir la dimensión de los problemas que abarca la escritura en la cárcel, y luego proponer algunos ejes de discusión para dejar planteados interrogantes y propuestas.

Según los últimos datos oficiales disponibles, la población penal en el país ha tenido un crecimiento sostenido en los últimos veinte años, sin que esto aparezca reflejado, de manera proporcional, en los índices de victimización o las

estadísticas que miden el crecimiento de la cantidad de hechos delictivos graves. El Sistema Nacional de Estadísticas sobre Ejecución de la Pena (SNEEP) contabiliza en su informe anual correspondiente al año 2012, más de sesenta mil personas alojadas en los servicios penitenciarios federales y provinciales. La mayoría en prisiones de la Provincia de Buenos Aires. Más de la mitad acusada o condenada por robo, hurto (o tentativa) y otros delitos contra la propiedad.

De acuerdo con estas estadísticas, el 50 por ciento del total de personas detenidas en el país se encuentra procesado, sin condena, a la espera de juicio. La franja de los 18 a los 24 años de edad representa casi un tercio de la población penal y, junto a la siguiente (hasta 34 años), alcanzan el 64 por ciento. El 39 por ciento estaba desocupado al momento de ser detenido y, sumado a los trabajadores de tiempo parcial, llega al 60 por ciento. Prácticamente la mitad no tenía ningún oficio ni profesión. Una vez adentro, el 59 por ciento no tiene trabajo remunerado. Del resto, menos de un tercio logra trabajar 40 horas semanales, y muy pocos reciben una retribución acorde con la tarea que realizan. El 81 por ciento no participa de ningún programa de capacitación laboral y más de la mitad no está vinculado a ningún programa educativo. A esto hay que agregar que las políticas de asistencia a personas liberadas y a sus familias son escasas y defectuosas, sin personal suficiente ni presupuesto para atender las necesidades de esta población, que tiene serias dificultades para continuar con sus estudios, conseguir un empleo e incorporarse a la vida social una vez afuera.²

Con respecto a los niveles educativos, apenas el 7 por ciento de la población penal del país tiene el secundario completo y un tercio ni siquiera terminó la escuela primaria (SNEEP 2012). Las leyes educativas aprobadas en los últimos años han planteado importantes desafíos frente a los obstáculos y la inercia punitiva que históricamente han caracterizado al sistema penal y el llamado “tratamiento penitenciario”, ampliando derechos y dando un nuevo marco a las políticas educativas, aunque todavía falte mucho por hacer al respecto, sobre todo en los penales provinciales y en aquellos más alejados de los centros urbanos. La ley 26.206 de Educación Nacional, aprobada en 2006, establece en su capítulo XII la Educación en Contextos de Encierro como una de las modalidades del sistema educativo, garantizando el derecho a la educación a las personas privadas de su libertad, en todos sus niveles y modalidades, sin ningún tipo de restricción ni discriminación. Más recientemente, la Ley 26.695, modificó el Capítulo VIII, referido a la Educación, de la Ley de Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad, traduciendo estos derechos al lenguaje judicial y penitenciario. Y el llamado “estímulo

² Existen proyectos legislativos, con estado parlamentario, que buscan atender algunas de estas circunstancias y demandas, como el propuesto por el Espacio LTF (Locos, Tumberos y Faloperos), junto con el Centro de Estudiantes de la Unidad 31 de Florencio Varela, para restringir el uso del Registro Nacional de Reincidencia; o el proyecto de cupo laboral presentado en la Legislatura porteña por la diputada del Frente para la Victoria María Rachid, elaborado por el equipo jurídico de la Mesa Nacional por la Igualdad (Movimiento Evita), junto con los estudiantes del CUD y el Centro de Estudiantes Universitarios del Complejo Penitenciario Federal I de Ezeiza (CEUE) que participan del Proyecto Ave Fénix.

educativo” dinamizó las inscripciones y la demanda de acceso a los espacios educativos y de formación.

Pero, sin duda, la situación que reviste mayor urgencia e interpela de manera más directa la responsabilidad del Estado y de toda la sociedad, es la de la violencia institucional que impera en el aparato judicial y penitenciario. Más de la mitad de las personas privadas de libertad en el país se encuentran procesadas, es decir, con prisión preventiva, a la espera del juicio que determine su inocencia o culpabilidad. Y, como vimos, los números muestran que quienes están detenidos en las cárceles son básicamente personas jóvenes y pobres. Pueden pasar años sin que tengan contacto con el juez que los encerró, el fiscal que los acusa o el defensor que supuestamente los atiende. Y la desproporción entre hechos y penas, hace que la cárcel esté llena de “ladrones de gallinas”. Asimismo, diversos organismos de derechos humanos han elaborado registros y denunciado en sus informes las condiciones de vida degradantes en el encierro y el carácter amplio y sistemático de la tortura y los malos tratos.³ El año pasado se aprobó la Ley 26.827 sobre el Mecanismo Nacional de Prevención de la Tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes, recientemente reglamentada. También se creó, en el ámbito del Ministerio Público Fiscal, una Procuraduría de la Violencia Institucional, que tiene una unidad especializada en cárceles. Queda pendiente una reforma de la Ley Orgánica del Servicio Penitenciario, para terminar con la estructura militarizada y la lógica punitiva, y un profundo debate social e institucional sobre qué hacemos con la conflictividad social, cuando deriva en algún tipo de transgresión de la ley penal, de qué manera se puede democratizar el acceso a la justicia y cuáles son las herramientas que se deben establecer para garantizar el gobierno civil de la fuerzas de seguridad y los servicios penitenciarios.

A fines del año pasado se publicó *Masacre en el Pabellón Séptimo*. El libro reconstruye la historia y el caso judicial que se montó sobre los hechos producidos el 14 de marzo de 1978, cuando fueron asesinados más de sesenta presos comunes en el penal de Devoto. El episodio fue conocido como el “Motín de los colchones”, aunque fue una verdadera masacre, en la que los penitenciarios dejaron morir quemados o asfixiados a un grupo importante de presos y ametrallaron con balas de plomo a otros que pudieron escapar del humo y el fuego. Faltaban dos meses para el Mundial y la unidad (donde había alojadas también presas políticas a disposición del Poder Ejecutivo Nacional) iba a ser presentada como una “vidriera” para mostrar a la prensa internacional que los argentinos éramos “derechos y humanos”. El hecho no fue accidental y formó parte de una estrategia más amplia —dirigida hacia adentro, pero también hacia afuera— destinada a amedrentar y evitar cualquier tipo de manifestación y resistencia a la dictadura.

³ Pueden consultarse en este sentido las resoluciones e informes de la Procuraduría de la Violencia Institucional del Ministerio Público Fiscal, la Procuración Penitenciaria de la Nación y el Comité contra la Tortura de la Comisión Provincial por la Memoria, así como las investigaciones del Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Sobrevivientes de la masacre, una ex presa política (Graciela Dragucevich) y estudiantes del CUD, conformaron hace tres años un grupo para investigar la masacre, coordinado por Claudia Cesaroni, presidenta del Centro de Estudios en Política Criminal y Derechos Humanos (CEPOC). El grupo registró testimonios, recopiló documentos, buscó información sobre el caso e hizo una presentación judicial, con el fin de reabrir la causa —plagada de irregularidades— y lograr que sea considerada delito de lesa humanidad, para poder juzgar a sus responsables. Uno de los testimonios más desgarradores, el de Hugo Cardozo, sobreviviente e impulsor de la querrela, es recogido en la contratapa del libro:

Cuando llegamos al piletón había agua jabonosa (que hacíamos con virutas de jabón y agua, para lavarnos la ropa). En ese ínterin, se escucha que decían: “Abran que los vamos a atender. Salgan de a tres”. Yo ni en pedo salí primero. Escuchaba gritos, golpes y quejidos. Cuando me tocó a mí, salí con las manos atrás, vi el cordón de guardias que conducía a los calabozos de castigo. Tenía que atravesar esos tres pisos, un pasillo de baldosas, te resbalabas en los jugos de las ampollas reventadas a golpes de otros que pasaron antes, algunos quedaron allí en el camino, el que caía no se levantaba, porque te reventaban las ampollas, y la sangre... las puertas de madera de los calabozos estaban abiertas esperándonos... Puerta y grito, el cerrojo tiene un sonido particular. Abrieron y pusieron un balde de chapa con un jarro. Era agua. Fui a tomar, pero El Viejo agarró el jarro y tomó con desesperación. Cuando terminó de tomar, le hizo un ruido “crash” la panza, como si rompés un trozo de cartón, y se quedó allí. Estaba cocinado. No había tiempo de lamentarse. No éramos nosotros, no estábamos ahí.

Dentro del libro, encontramos transcritas las palabras de algunos de los integrantes del grupo de investigación, leídas en el acto donde fue señalado el penal como sitio de memoria, por su funcionamiento durante la dictadura. “Cuando los fantasmas del pasado no tienen justicia, sus voces retumban en cada lugar de su partida... Cuando los desprotegidos son castigados la sociedad mira para los costados. Cuando el castigo somete más y más, los huesos se rompen” (Cesaroni 2013: 324). Gastón Brossio describe así los ecos o resonancias del pasado en un presente donde la impunidad persiste junto con la violencia, y “los verdaderos culpables”, como dice, siguen “vigentes”. En la misma página, Carlos Palazzo denuncia las “prácticas degradantes” y la “cultura del terror” que se propaga todavía en los servicios penitenciarios y pide justicia, como Enrique Pelay, en nombre de “los que estamos vivos”.

El eco sobre el que llama la atención Gastón en su texto es la huella o rastro dejado por la dictadura en el presente, además de una interpelación a la escucha que sitúa los marcos de nuestras propias acciones cada vez que entramos, escribimos o hablamos de la cárcel. Que un testimonio como el de Hugo pueda ser un relato *actual* —no sólo porque recién hoy, treinta y cinco años después, se dan las condiciones para oírlo, sino porque podría ser la narración de un hecho cometido en la actualidad en cualquier cárcel del país— indica los límites y

umbrales de la discusión y abre los signos de interrogación sobre qué significa escribir en la cárcel. Voy a detenerme en esto para terminar.

En primer lugar, cuando leemos los relatos del encierro no podemos dejar de considerar las realidades con las que nos confrontan, las trayectorias institucionales e historias de vida que narran y, en definitiva, los hechos y experiencias sobre las cuales dan testimonio. Esos testimonios constituyen una interpelación a las ideologías discriminatorias, en una doble orientación: por un lado, requiere desnaturalizar sus premisas (incremento del delito, inseguridad generalizada, aumentar las penas, bajar la edad de imputabilidad) y enunciados (“Entran por una puerta y salen por la otra”, “Nos están matando a todos”, “¿Dónde están los derechos humanos de las víctimas?”) y, por otro, situar las miradas condescendientes y moralizantes como parte de las acciones que reclaman la perpetuación de la vida carcelaria. Los medios de comunicación y la demagogia punitiva que afecta la lengua política y el sentido común nos enfrentan constantemente a esos discursos y posiciones teñidas de voluntarismo, miedo y pánico moral. Podemos preguntarnos entonces: ¿en qué medida la escritura en la cárcel permite visibilizar esas realidades, poniéndolas en palabras para mostrar, desarrollar, denunciar y combatir las formas hegemónicas de presentarlas o contarlas? ¿Cómo contribuyen a esa tarea los talleres y espacios de escritura y edición en contextos de encierro, produciendo herramientas colectivas, dando lugar a la voz de los presos y presas y difundiendo su palabra más allá de los muros y rejas? Pero también: ¿qué tipo de límites encuentran o extienden estos problemas en las teorías con que habitualmente debatimos acerca del estudio y la enseñanza de la lengua y la literatura, las prácticas de escritura, la edición, la comunicación social, el derecho a la información, las políticas culturales?

En segundo lugar, las publicaciones producidas en la cárcel se desarrollan dentro de programas educativos y proyectos sociales e institucionales que articulan discusiones culturales y políticas más amplias que atraviesan la escritura y la edición. Estos programas y proyectos atienden situaciones y problemáticas propias del encierro y la población carcelaria, impulsan proyectos legislativos y promueven políticas referidas a los derechos y la inclusión de las personas privadas de libertad y liberadas, con distintos enfoques, modalidades y criterios de intervención. Los diálogos, cruces y encuentros que se producen entre ellos, forman parte de las lógicas de articulación institucional tanto como de los marcos de lectura que permiten dar cuenta de esos procesos organizativos. Y entonces, en consonancia con el párrafo anterior, podríamos preguntarnos también: ¿en qué situación se encuentran estas articulaciones actualmente, cuál es el grado de vinculación alcanzado y qué desafíos tienen por delante? ¿Qué posibilidades hay de extender y fortalecer estos proyectos y vínculos institucionales, a través de políticas basadas en la educación y la formación profesional (que atiendan, por ejemplo, el ingreso, la permanencia y el egreso en la escuela media y la universidad, o que piensen ofertas focalizadas para la inclusión laboral de la población liberada), o bien, políticas de promoción o apoyo a emprendimientos productivos y editoriales independientes conformadas intramuros?

En tercer lugar, el incremento que ha tenido en los últimos años la cantidad de publicaciones que surgen de los espacios de encierro, reclama una mayor atención por parte de la investigación académica y las políticas editoriales, así como de la producción y gestión de la información en bibliotecas, archivos y bases de datos bibliográficas. En principio, estos materiales constituyen un patrimonio cultural que hasta ahora no ha sido relevado ni catalogado. A su vez, podemos interrogarnos sobre la incidencia que ha tenido la palabra de los presos y presas (políticos pero también “comunes”) y los modos de relación en el encierro, en el desarrollo de las lenguas y la cultura nacional. De la lengua política, sin duda. Pero también de las lenguas que se hablan en la calle y los barrios y su vínculo con los movimientos culturales y la literatura contemporánea, por ejemplo. Desde esta perspectiva, producir conocimiento y difundir información “desde adentro”, con la palabra y la voz de sus protagonistas, es un acto reparatorio, dado el silenciamiento al que han sido sometidas esas voces a lo largo de nuestra historia, y el abandono o directamente la violencia institucional que recayó sobre los cuerpos (individuales o sociales) que en cada momento las encarnaron.

Muchas de las cosas que se escriben en la cárcel quedan en papeles sueltos, abandonados en una celda, arruinados por la requisita o perdidos en medio de un traslado. Otras se conservan en carpetas o archivos digitales, esperando la oportunidad de ser publicadas. Las que se encuentran impresas, reclaman su derecho a ser tenidas en cuenta y no caer en el olvido como el resto. Su sola lectura pone en juego los límites internos que rigen nuestras acciones y marcos institucionales, y extiende los umbrales políticos de una democracia que sólo puede construirse sobre la base de los derechos conquistados, el fin de la impunidad, la lucha contra toda forma de violencia institucional y la inclusión de las mayorías, para ampliar la igualdad con justicia social.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOZ, Ignacio *et al.* (2012) *Ondas de Hiroshima. Antología poética*, Buenos Aires, Centro Universitario Azucena Villafior - Asociación Civil Va de Vuelta - UNSAM.
- BROSSIO, Gastón Darío *et al.* (2011) *La Resistencia 2010-2011*. Reproducción facsimilar, Buenos Aires, Taller Colectivo de Edición, Centro Universitario Devoto.
- BLAJAQUIS, Camilo (2011) *Crónica de una libertad condicional*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- BLAJAQUIS, Camilo (2010) *La venganza del cordero atado*. Buenos Aires, Continente.
- CABRERA, Liliana (2013) *Bancame y punto*. Buenos Aires, Bancame y punto.
- (2011) *Obligado tic tac*. Ezeiza, Cartonerita Solar.

- CESARONI, Claudia (2013) *Masacre en el Pabellón Séptimo*. Temperley, Tren en Movimiento – Cooperativa Esquina Libertad.
- GUZMÁN, Olga (2011) *Esta vez decido yo. Poesía desde el encierro*. Buenos Aires, América Libre. Edición a cargo de Claudia Korol.
- ROSSEL, Ana *et al.* (2006) *Yo no fui. Antología poética*. Buenos Aires, Voy a salir y si me hiere un rayo.
- Sistema Nacional de Estadísticas sobre Ejecución de la Pena (SNEEP) (2012) *Informe anual*. Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.
- VV. AA. (2013) *La Resistencia*, 8, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, junio.
- VV. AA. (2012) *La Resistencia*, 7, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, octubre.
- VV. AA (2012) *La Resistencia*, 6, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, julio.

El amor es verde soja. Para una crítica del discurso de los agronegocios en la Argentina

Luciano Campetella

Sentados en el sillón blanco, Paula y Gustavo están abrazados.

Se besan. “Amo la soja”, confiesa Paula.

Jéssica Fainsod, *El rey de la soja*, 2007

Para amasar una fortuna, hay que hacer barina a los demás.

Quino, *Mafalda*

-

1. INTRODUCCIÓN

El conflicto que sostuvieron las corporaciones agromediáticas con el gobierno kirchnerista en 2008 puso la lupa sobre las transformaciones ocurridas en el capitalismo agrario argentino en los últimos quince años. Más allá de la eficacia política de un concepto como “oligarquía (terratendiente)”, la pampa apareció de pronto poblada de pequeños propietarios que arriendan sus campos a pooles de siembra, otros que a su vez se convirtieron en arrendatarios, otros que pudieron salvar sus máquinas y convertirse en contratistas, otros que apenas pudieron poner algún negocio, etc. Breve enumeración que apenas se aproxima a la heterogénea estructura social agraria, a cuya cabeza se encuentra un nuevo tipo de empresario rural cuyo caso emblemático es Gustavo Grobocopatel. Valeria Hernández (2009) define el modelo socioproductivo instalado a mediados de la década de 1990 en Argentina como *ruralidad globalizada*, el cual se encarna en el paradigma de los agronegocios. El interés que genera su análisis radica en la certeza de que una nueva manera de organizar la producción supone, necesariamente, una nueva manera de representarla y legitimarla. ¿Cómo se articula discursivamente este cambio económico e ideológico? ¿Qué recursos utilizan Grobocopatel y la prensa para persuadir a la sociedad de las bondades y el progresismo de una figura productiva específica devenida imagen vívida del futuro deseable para la Argentina? Este ensayo analiza algunos aspectos centrales en la construcción de la imagen de Gustavo Grobocopatel, empresario de agronegocios, en la nota “El rey de la soja”, escrita por Jéssica Fainsod y publicada por la revista virtual *Surcos en América Latina* en junio de 2007. Esos aspectos son: el carácter biográfico, la conceptualización metafórica y los verbos que tanto la autora de la nota como el propio Grobocopatel realizan para representar las acciones del empresario.¹

¹ Como veremos oportunamente, utilizo para este análisis la teoría lingüística de M.A.K. Halliday, según la cual la forma del lenguaje se vincula con las funciones que desempeña el mismo para los hablantes. Una de las funciones es representar el mundo (“función ideacional”), la cual se realiza mediante una estructura léxico-gramatical particular denominada “estructura de transitividad”.

2. ÚLTIMA ZAMBA EN PARÍS

En un artículo de 1970, el Grupo μ analizaba una estructura recurrente en las biografías de la revista de interés general *Paris-Match*, el aparato retórico construido a fin de erigir a ciertos “personajes” de la cultura francesa de su tiempo en modelos sociales. Dicha estructura se muestra por demás útil para analizar la nota que nos interesa, cuya primera parte narra la extensa saga de la familia Grobocopatel en tierras argentinas. Comienza presentando al empresario exitoso, primer productor de trigo y segundo de soja del país. Inmediatamente se remonta a la historia de la empresa, “que es también la historia de la familia y viceversa” (2007: 2). Grobocopatel es nieto y bisnieto de inmigrantes judíos que llegaron a principios del siglo pasado en el marco del poblamiento agrícola que propulsaba la Jewish Colonization Association del Barón Maurice Hirsch, que dio origen a los famosos “gauchos judíos”. El éxito actual del empresario se contrasta con la pobreza y la persecución iniciales, a pesar de lo cual “el bisabuelo y el abuelo de Gustavo plantaron su semillita” (2007: 2). Dicho suceso aparece preanunciado en la descripción de la sucesión familiar: “El abuelo Bernardo se casó con Paulina Selser y tuvieron tres hijos: Jorge, Samuel y Adolfo, el futuro papá del futuro “Rey”. El relato indica, inmediatamente, que el bisabuelo del “Rey” les dejó a sus tres hijos 146 hectáreas. “Quince años después, ya poseían cuatro mil quinientas” (2007: 2). En esta frase se observa el rápido ascenso del héroe, que supone también una aceleración del tiempo narrativo de la biografía. El éxito está asociado con la vocación de trabajo de la familia: “(Adolfo) recuerda las lágrimas y los abrazos del día en que las hectáreas llegaron a ser cien” (2007: 2). Este hecho es visto como un triunfo, al punto que se nos dice que A. Grobocopatel exhibe el cuaderno contable de su padre. Con apenas una línea, la autora de la nota retrata al padre del “Rey”: “hoy enfunda sus atléticos 69 años en un jogging verde soja, el color de sus ojos” (2007: 2). Adolfo fue el que siguió la propuesta de su hijo de informatizar la empresa y sembrar soja, y es por eso que su vitalidad física es indisociable del cultivo que promueve y que se ha hecho carne en su vida, o bien, de los ojos verde soja que preanunciaban el éxito económico de su hijo.

La estructura retórica analizada por el Grupo μ incluye el retrato del “héroe”. Dejando para más adelante la construcción metafórica del “Rey de la Soja”, digamos por ahora que a Grobocopatel se lo llama, explícitamente, “nuestro héroe” (2007: 2). Además de empresario innovador, Grobocopatel tiene un trío folklórico llamado “Cruz del Sur”, con el que interpreta canciones de Atahualpa Yupanqui y también una que cuenta su carrera empresaria. Esa última es la base musical de un video-clip institucional de la empresa en el que se oye la voz de su padre diciendo “Ahora el gaucho es moderno: tiene página de Internet” (2007: 3). Es interesante detenerse en esta frase porque alude a una transformación del estereotipo del gaucho. En su artículo sobre el paradigma de los agronegocios, Valeria Hernández analiza, precisamente, la transformación de la imagen hiperflocloclorizada del gaucho-productor agropecuario en empresario rural hipertecnologizado:

Aquella imagen que mostraba al productor agropecuario “mate en mano, ceño fruncido y mirada al cielo (a ver si se acercan lluvias); bombacha bataraza y alpargatas” pertenece al pasado. En contraste ... el empresario rural se mueve con celular, con Internet (46-47).

Sin embargo, habría que analizar hasta qué punto el empresario tecnologizado no representa también un estereotipo de los productores.

3. ¡TODO EL PODER A LOS GROBO!

Sin duda la caracterización más cuestionable de Gustavo Grobocopatel es la de “revolucionario”. Grobo es presentado como un pastor socialista que pregona la revolución tecnológica de la soja, que está dando luz a un nuevo tipo de sociedad en la cual “es imposible generar relaciones donde alguien pierda” (2007: 1). Además de semejante falacia, el empresario de punta pretende decretar la realización del marxismo a partir de una lectura muy particular de Marx:

Esta sociedad nueva no necesita tener la propiedad de determinados medios de producción para poder producir. Marx hablaba del capital, el trabajo y la tierra. Ahora podés producir sin tener capital porque te lo prestan. Sin tierra, porque la podés arrendar. Y sin trabajar, porque podés tercerizar. La nueva sociedad es así. Solo van a subsistir quienes lo entiendan (2007: 2).

Grobocopatel propone, mediante un uso aparentemente inclusivo de la segunda persona del singular (*podés*),² una “nueva” forma jurídica de la propiedad,³ el contrato de alquiler, arriendo o tercerización. La propiedad (y la ganancia o renta) aparece diseminada en diferentes propietarios (contratistas, terratenientes, empresarios), aunque estos últimos están bajo la órbita del manager rural, que les impone las condiciones para negociar y define quién percibe la mayor rentabilidad. No nos olvidemos que si existe propiedad de los medios de producción existe extracción de plusvalía, en este caso de los trabajadores rurales.⁴ Si se trata de socialismo, es un socialismo bastante injusto, bien lejos de esas relaciones donde nadie pierde. Grobocopatel podrá resignificar aquel famoso verso de *El Arriero* para encontrar ahí el modelo de agricultores sin tierra que propone, pero lo cierto es que la dependencia, por parte de un pequeño propietario, del contrato con su locatario convierte en propietario más al que alquila que al que pone en alquiler: las vaquitas, en definitiva, son ajenas, y se van por la misma senda... del capital concentrado.

² Asimismo, es interesante notar la ambigüedad de la palabra “sociedad”: ¿se refiere a una sociedad anónima (empresa) o a la sociedad civil?

³ Lo que es nuevo es su uso dominante en la producción, no la forma en sí misma.

⁴ Además, Grobocopatel necesita contar con un capital para pagar, por ejemplo, un servicio de cosecha o el alquiler de un campo.

Así, el diálogo final de la nota nos devuelve todo su cinismo:

—¿Creés en Dios?

—No. Sólo en la revolución (2007: 6).

4. LA OPERATORIA METAFÓRICA DEL AGRIBUSINESS WORLD

Las metáforas abundan en la nota de Fainsod. Analizaré, de acuerdo al propósito esbozado en la introducción, las que constituyen el retrato de Gustavo Grobocopatel. Me guío por la perspectiva cognitiva de Lakoff y Johnson (1998). Según estos autores, nuestro sistema conceptual, que desempeña un papel central en la definición de nuestras realidades cotidianas, es “en gran medida metafórico” (1998: 39). Lakoff y Johnson sostienen también que los conceptos metafóricos son sistemáticos, esto es, que dichos conceptos están sistemáticamente relacionados entre sí. Sin embargo, la sistematicidad implica que algunos aspectos de las metáforas se destacan y otros se ocultan. Dentro de la clasificación de las metáforas, parece útil para el análisis que me propongo la categoría “metáforas ontológicas”, según la cual entendemos nuestras experiencias en términos de objetos y sustancias. Veamos cómo se conceptualiza metafóricamente a Gustavo Grobocopatel.

Podemos armar un primer grupo de metáforas ontológicas cuyo criterio organizador sea la relación de Grobocopatel con una autoridad política, religiosa o científica. En el primer sentido, tenemos “Rey de la Soja (o del Trigo)”, en la cual se comparan la autoridad sobre un territorio con la autoridad sobre un territorio cultivado: el campo. El hecho de ser el primer productor triguero le da el poder a Grobocopatel para formar precios, teniendo una posición dominante en el mercado. La autoridad económica deviene en autoridad política. En el segundo sentido, aparece “pastor”, que ya analizamos, reforzada en frases cómplices de la autora como “casi me está evangelizando”⁵ (2007: 6). Conocimiento del dogma (la “revolución tecnológica”) y adoctrinamiento van de la mano. En el sentido científico, Fainsod interpreta con una metáfora estructural la visión que tienen de Grobocopatel los opositores a los transgénicos: “...sería algo así como el Doctor Wolf von Frankenstein local...” (2007: 3). Grobocopatel es el Dr. Frankenstein y los transgénicos son Frankenstein. Esta metáfora se articula con la que relaciona la semilla transgénica con “un germen de monstruo” (2007: 3). El debate en torno a los transgénicos es presentada según la metáfora “La discusión es una guerra”⁶: Grobocopatel aparece como “el defensor” (2007: 3) y los transgénicos como un grano “que pone el pecho” (2007: 3). La autora está desarrollando la metáfora compleja que los opositores europeos utilizan para referirse a los granos

⁵ Esta metáfora se vehiculiza también en el verbo “pregona”.

⁶ La metáfora “La discusión es una guerra” aparece también en la pregunta de la reina de Holanda a los miembros de AAPRESID: su pregunta astuta se conceptualiza como una “bala” que la reina “disparó” (2007: 4). Asimismo, Fainsod remata una intervención de Grobocopatel con el verbo “ametralla”.

genéticamente modificados. Grobocopatel aparece como un científico loco e hiperbólico capaz de dar a luz a un monstruo. Sin embargo, Fainsod relativiza esa visión diluyéndola en otras percepciones del empresario (“visionario”, “benefactor” (2007: 3) y concluyendo el párrafo con su currículum biotecnológico. “Sabe lo que hace”, parece estar diciendo.

La empatía de la autora con el personaje se muestra, no solamente en las frases que forman parte de la estructura recurrente de la biografía (tal como vimos en el primer apartado) sino también en el uso de ciertas metáforas: “(el apellido de GG) es casi una escarapela” (2007: 1). Grobocopatel aparece elevado a la altura de símbolo patriótico, representante no de un tipo de productor, no de un tipo de empresario, sino de la Argentina toda. Esta metáfora entra en sintonía con el remanido sintagma del “Granero del Mundo” (2007: 1), que figura en la nota sin ningún tipo de problematización. Incluso ese carácter supuestamente “natural” e inevitable de la actividad agropecuaria en nuestro país está presente en la frase siguiente: “Grobocopatel prefiere seguir *echando raíces* donde nació”⁷ (2007: 1). Asimismo, otra metáfora expresada con un diminutivo da cuenta de la relación que la autora establece con la familia Grobocopatel: “(Abraham y Bernardo) plantaron su *semillita*”, en alusión al mínimo capital de los inmigrantes que fue suficiente para dar origen al emporio actual.

Podríamos arriesgar, en este sentido, que la voz de Fainsod aparece refractada en una escena magistral del artículo: “Sentados en el sillón blanco, Paula y Gustavo están abrazados. Se besan. ‘Amo la soja’,⁸ confiesa Paula”, mirando los ojos verdes de su esposo. Paula Marra de Grobocopatel era alumna de su actual marido en la materia Manejo y Conservación de Suelos de la UBA. La escasa rotación de cultivos o la pérdida de nutrientes provocada por la siembra directa continua puede deteriorar el suelo, pero lo cierto es que Grobocopatel estaba reproduciendo educativamente el modelo de los agronegocios, que parece fue una buena arma de seducción. Paula, según él, era “un poco militante de izquierda”, esa dosis justa que es necesaria para encarar la revolución tecnológica. ¿Cómo no va a amar la soja si fue el Rey mismo quien se lo inculcó?

5. EL LENGUAJE COMO MERCANCÍA

Junto a las metáforas, otro aspecto que resulta decisivo para analizar la construcción discursiva de la imagen de Gustavo Grobocopatel es la representación verbal de las acciones cuyo protagonista es este empresario. En este sentido, M.A.K. Halliday construye una teoría lingüística sobre el supuesto de que la forma del lenguaje se vincula con las funciones que desempeña en la sociedad. El texto

⁷ Por supuesto, en la metáfora expresada con la frase verbal “echando raíces” también podemos observar una metáfora ontológica: Gustavo Grobocopatel es equiparado con una planta. Esta metáfora está fosilizada en la vida cotidiana.

⁸ Esta frase podría interpretarse como una metáfora ontológica, “Grobo es la soja” o como una metonimia: “Grobo por la soja”.

es la interrelación entre diversas funciones que se realizan mediante estructuras léxico-gramaticales específicas. La función ideacional, que consiste en representar y organizar el mundo, se realiza mediante la estructura de transitividad. Dicha estructura se basa en la relación entre procesos y participantes; los primeros se expresan mediante frases verbales y los segundos mediante frases nominales. Halliday clasifica los procesos en seis tipos: *materiales*, cuyo significado es “hacer” o “suceder”; *mentales*, que se subdividen en procesos de percepción, sentimiento o cognición; *relacionales* cuyo significado es “ser” y tienen una función atributiva o identificatoria; *verbales* (“decir”), *de comportamiento* (“comportarse”) y *existenciales* (“existir”). ¿Qué imagen de Grobocopatel puede desprenderse de los procesos en los cuales el empresario es el participante?

En el caso de los procesos referidos por el mismo Grobocopatel, si bien la mayoría corresponde a la categoría “materiales” (15 sobre un total de 33), es interesante notar que sumando sólo los procesos mentales y relacionales igualamos la cantidad de procesos materiales. En una nota sobre un empresario agropecuario debería ser abrumadora la presencia de procesos materiales, porque justamente lo que se representa es un proceso material, el trabajo de la tierra. Asimismo, del total de procesos materiales, apenas uno alude a la actividad agropecuaria (“siembro”). Los procesos relacionales son los segundos en cantidad. Como explicación, podemos decir que es “natural” que este tipo de procesos abunde en un texto en el que un empresario se define a sí mismo: el verbo más frecuente es “soy”, que aparece siete veces en el texto. Los procesos relacionales permiten categorizar al sujeto que los lleva adelante, y en este sentido, es interesante detenerse en el epíteto que Grobocopatel se adjudica: “Soy un **sin tierra**”. El empresario se apropia del sintagma que identifica al movimiento de trabajadores rurales brasileños que luchan por la reforma agraria (MST) adecuándolo a sus intereses ideológicos. En cuanto a los procesos mentales, el verbo más frecuente es “(me) gusta” (3 veces sobre un total de 6) y la razón consiste en que en una biografía puede hallarse el uso de verbos que remiten a un conjunto de prácticas que trascienden el ámbito específico en el que se destacó el sujeto. Asimismo, el predominio de procesos mentales vinculados al sentimiento (“me gusta”) puede explicarse por la intención de Grobocopatel de presentarse como un empresario exitoso pero sensible a los problemas sociales, a las relaciones familiares y al arte. De hecho, lo que vuelve interesante el artículo de Fainsod es su capacidad, quizá no sostenida a lo largo de todo el texto, para articular la faceta productiva de Grobocopatel con su vida doméstica, o el espacio público con el privado.

¿Qué patrón de transitividad podemos analizar en la serie de procesos mediante los cuales la autora de la nota se refiere a Gustavo Grobocopatel? En este caso, los procesos verbales superan a los materiales (21 sobre 18). Esto se debe a que la nota de Fainsod da cuenta de una entrevista a Grobocopatel, y por lo tanto su entrevistado se le presenta, fundamentalmente, como un sujeto que habla (precisamente, “habla” y “dice” son los verbos más frecuentes, con 8 casos).

Analicemos ahora el conjunto, visualizándolo en un cuadro:

ESTRUCTURA DE TRANSITIVIDAD. PROCESOS CUYO PARTICIPANTE ES G. G.

Tipo de procesos	Cantidad
Material	33
Mental	15
Relacional	22
Verbal	24
De comportamiento	6
Existencial	-

Nuevamente, los procesos materiales son los mayoritarios, pero apenas 5 de los 33 procesos materiales refieren a la actividad agropecuaria. Asimismo, la suma de los procesos relacionales y verbales superan ampliamente el número de procesos materiales (46 sobre 33). Esto debe llamarnos la atención en una nota sobre un productor agropecuario. Lo que nos permite “descubrir” el análisis de la transitividad es que **la actividad empresarial de Gustavo Grobocopatel se define crecientemente por procesos que involucran el pensamiento y el lenguaje, y este es precisamente el rasgo distintivo de los agronegocios.** Conceptos como “sociedad del conocimiento” o “managerialización” dan cuenta de este desplazamiento subjetivo del productor agropecuario que analiza detalladamente Valeria Hernández. El lenguaje y el conocimiento se han convertido en insumos cada vez más importantes en la producción económica, y este fenómeno, propio del capitalismo tardío, se articula necesariamente en el discurso.

6. CONCLUSIÓN

La nota de Fainsod fue publicada en una revista de divulgación científica de temática agrícola. Sus lectores son productores agropecuarios, pero también un público más amplio. No se trata de una revista técnica.

Para Valeria Hernández (2009), los cambios que supuso el nuevo paradigma de los agronegocios serían mejor aceptados y elaborados por la sociedad si estuvieran insertos en un dispositivo de comunicación que contribuyese a asentar su legitimidad social. Las empresas de comunicación masiva fueron el nexo entre los especialistas —académicos y técnicos— y la sociedad para divulgar la visión

del mundo que tienen los empresarios agroindustriales innovadores. El artículo de Fainsod se inserta en ese dispositivo.

Mi trabajo analizó algunos aspectos centrales en la construcción de la imagen de Gustavo Grobocopatel, considerado un representante del paradigma de los agronegocios, que no es más que la forma actual de hacer negocios con el campo. La retórica biográfica, la conceptualización metafórica y la estructura de transitividad probaron ser instrumentos válidos para desmontar los presupuestos que ciertos intereses concentrados pretenden difundir como “naturales” y necesarios. Solo desarticulando el discurso del oponente es posible imaginar un horizonte en el cual sea posible una sociedad distinta, como decía Mafalda, sin amasadores ni amasados.

CORPUS

FAINSOD, Jéssica, “El Rey de la Soja”, en *Surcos en América Latina*, año 1, N° 17, Santiago de Chile, junio de 2007. Link: <http://www.surcos.net/verarticulo.php?iddocumento=194>.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICO-CRÍTICA

Grupo μ, “Las biografías del Paris-Match. En vidriera”, en Jean Cohen *et al.*, *Investigaciones retóricas II*, Ediciones Buenos Aires, Buenos Aires, 1982.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1998.

Retórica. La operatoria metafórica en el discurso, Apunte de la cátedra de Análisis del Discurso, UNS, Bahía Blanca, 2009.

VALLEJOS LLOBET, Patricia, “Orientación en la perspectiva de análisis sistémico-funcional”, en P. Vallejos L. (comp.), *El discurso científico pedagógico*, EdiUNS, Bahía Blanca, 2004.

HERNÁNDEZ, Valeria, “La ruralidad globalizada y el paradigma de los agronegocios en las pampas gringas”, en Carla Gras y Valeria Hernández (coord.), *La Argentina rural. De la agricultura familiar a los agronegocios*, Ediciones Biblos, Buenos Aires, 2009.

Autores

Luciano Competella

Tres Arroyos, 1983. Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur. Entre 2005 y 2014 formó parte del equipo de trabajo del Museo del Puerto de Ing. White, Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires. Actualmente es becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Marcela Croce

Doctora en Letras por la UBA, donde se desempeña como docente de Problemas de Literatura Latinoamericana y profesora del Posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras. Además de colaborar con revistas nacionales y extranjeras, ha dictado cursos en la Universidad Federal de Minas Gerais y dirige un equipo de investigación sobre literaturas comparadas en América Latina. Es autora de *CONTORNO. Izquierda y proyecto cultural* (1996), *Oswaldo Soriano, el mercado complaciente* (1998), *David Viñas. Crítica de la razón polémica* (2005) y las compilaciones *Polémicas intelectuales en América Latina* (2006) y *La discusión como una de las bellas artes* (2007). Dirigió y colaboró en la trilogía *Latinoamericanismo* que comprende *Historia intelectual de una geografía inestable* (2010), *Una utopía intelectual* (2011) y *Canon, crítica y géneros discursivos* (2013). En otro orden, publicó el ensayo cultural *El cine infantil de Hollywood* (2008) y el ensayo biográfico *Jacqueline du Pré, el mito asediado* (2009). Ha desarrollado dos diccionarios de autores en colaboración: la *Enciclopedia de Borges* (2008) y el *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas* (2010).

Nora Domínguez

Doctora en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Directora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la misma universidad donde también dicta clases de teoría literaria y seminarios de grado y posgrado. Fue profesora visitante de las universidades de Leiden (Holanda), Granada y Oviedo (España), Universidad de Chie, entre otras. En 2008 obtuvo la Beca Guggenheim. Ha escrito *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (2007) y co-compilado *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo* (2009), *Promesas de tinta: 10 ensayos sobre Norah Lange* (2010), *Miradas y saberes de lo monstruoso* (2011), *Lazos de familia. Herencias, cuerpos ficciones* (2004) y *Fábulas del género. Sexos y escritura en América Latina* (1998).

Cecilia Eraso

Profesora y Licenciada en Letras, Universidad de Buenos Aires. Es docente universitaria y actualmente se encuentra terminando sus estudios de posgrado en la misma universidad gracias a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Lucas Panaia

Profesor y Licenciado en Letras. Es docente de literatura latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Escribió artículos sobre los cronistas norteamericanos en el México revolucionario y la novelística del inglés Graham Greene sobre América Latina que forman parte de los tres tomos de *Latinoamericanismo* (2010, 2011 y 2013), dirigidos y compilados por Marcela Croce. En el mismo grupo de trabajo y estudio es investigador del Proyecto UBACyT “Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña”. Autor del libro *La usurpación de la tierra en la literatura marcada por la Revolución Mexicana* (2008).

Juan Pablo Parchuc

Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires y becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente e investigador en el área de teoría y crítica literaria, coordina las actividades de la carrera de Letras en el Programa UBA XXII y dirige el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha publicado artículos en libros y revistas especializados y realizado notas y entrevistas de divulgación en diversos medios.

Fermín A. Rodríguez

Crítico literario e investigador de CONICET. Es el autor de *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* (Eterna Cadencia, 2010), y el coeditor de *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida* (Paidós, 2007). Enseñó literatura latinoamericana en San Francisco State University, y actualmente enseña teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Su trabajo gira en torno a cruces entre literatura latinoamericana, teoría literaria e imaginación política.

María del Pilar Vila

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Profesora regular de Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional del Comahue sede Viedma. Investigadora del Programa Nacional de Incentivos a los Docentes-Investigadores. Directora de la Especialización en Educación Literaria - Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue. Dirige la *Revista Pilquen*. Es autora de *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno* y coeditora de *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*. Coautora de *Mayo de 1810: entre la historia y la ficción discursivas*. Publicó “Sergio Pitól, constructor de ciudades literarias” en De Llano, Aymará (editora) *Moradas narrativas. Siglo XX en Latinoamérica*; “Escribir y provocar. Acercamientos a la ensayística de Roberto Bolaño” en Raúl Rodríguez Freire (editor) *Fuera de quicio. Sobre Bolaño en el tiempo de sus espectros*, y “Escritura de la violencia. La narrativa de Horacio Castellanos Moya” en Salto, Graciela N. (edición, compilación y prólogo) *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y en Centroamérica*. Publicó artículos en revistas nacionales e internacionales. Becaria posdoctoral en la Universidad de Murcia (España).

Índice

Nota editorial	9
Literatura, cultura y política regionales: un ejercicio comparativo entre Argentina y Brasil <i>Marcela Croce</i>	11
La trilogía de Gabriela Cabezón Cámara: entre el enclave formal y la sedición de los cuerpos <i>Nora Domínguez</i>	23
El poeta, entre su cuerpo y la época. La obra poética de Ramón Plaza en los sesenta <i>Cecilia Eraso</i>	31
La hora de los 90. Una novela de terror <i>Fermín A. Rodríguez</i>	39
Entre la literatura y la política. Las crónicas de Jorge Edwards <i>María del Pilar Vila</i>	47
Tempranas premoniciones del Mercosur: las “Notas de viaje” de José Vasconcelos <i>Lucas Panaia</i>	55
Escribir en la cárcel: acciones, marcos, políticas <i>Juan Pablo Parcbuc</i>	67
El amor es verde soja. Para una crítica del discurso de los agronegocios en la Argentina <i>Luciano Campetella</i>	83
Autores	91