





# Los espantos

Estética y postdictadura



# Los espantos

Estética y postdictadura

Silvia Schwarzböck

Editorial **Las cuarenta**

Schwarzböck, Silvia  
Los espantos : estética y postdictadura / Silvia Schwarzböck.  
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :  
Las Cuarenta y El río sin orillas, 2016.  
144 p. ; 21 x 14 cm. - (Colección *Cuarenta ríos* ; 1)

ISBN 978-987-1501-77-9

1. Estudios Culturales. I. Título.  
CDD 306

Diseño de tapa y diagramación interior: Cuarenta Ríos

## **Los espantos**

### **Estética y postdictadura**

Silvia Schwarzböck

© Cuarenta Ríos, 2015

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Primera edición en mayo de 2016

ISBN 978-987-1501-77-9

Reimpreso en marzo de 2018

Esta publicación no puede ser reproducida en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del editor.

Hecho el depósito que previene la Ley 11.723

Derechos reservados







# Índice

Prólogo (13)

Introducción a los espantos (por la estética) (21)

## 1. Estética y derrota (29)

El amor a los enemigos (29)

La vida verdadera (32)

La inexistencia de la muerte (39)

Sa(n)tanismo (41)

Los Niños Mierda (48)

Los ex (53)

El salón literario (57)

La ilustración oscura (60)

La vida no verdadera (64)

La no familia (67)

Los rebeldes (69)

Los jefes terribles (70)

## 2. La no verdad. Los ismos de la postdictadura (75)

Socialdemocracia (75)

Postrotskismo (77)

Burocratismo (81)

Protosociología (86)

Antibuenismo (88)

Buenismo y mal absoluto (89)

Interpretacionismo (96)

Alfonsinismo (100)

Derecha sin ismo (102)

Inteligencia de la inteligencia (107)

Postconstrainteligencia (108)

- 3. Estética postparanoica (111)**
- Walshismo (I) (111)
  - Pensamiento paraestatal (114)
  - Walshismo (II) (116)
  - Postwalshismo (117)
  - La patria no socialista (119)
  - De Harlem a Los dos mundos (119)
  - Arriba de ellos (122)
  - Postparanoia (124)
  - Estética explícita (125)
  - La política y el mal (129)
  - El no fundamento (131)
- 4. La vida con los espantos (epílogo) (135)**
- Presentación de los espantos (135)
  - El sistema de los espantos (138)
  - La apariencia de los espantos (139)





## La vida interpelada

Prólogo a *Los espantos*

Comenzaba la tarde, pero tanto mal  
me había dado aquel día que me espantaba continuarlo.  
Sin embargo, no se puede renunciar a vivir medio día:  
o el resto de la eternidad o nada.

-Don Diego de Zama

(Zama, Antonio Di Benedetto)

### I.

Resulta difícil presentar un libro como *Los espantos. Estética y postdictadura*, un ensayo paradójico, revulsivo y, por muchos motivos, de una radical singularidad. Un modo de comenzar es, como lo hace el propio texto, por el establecimiento de una perspectiva. Si Oscar Terán supo escribir en *Nuestros años sesenta* que a esa década había que introducirse por la filosofía —porque su objeto era filosófico—, Silvia Schwarzböck afirma que a la *postdictadura* hay que adentrarse por la estética, porque su objeto —propio del género de terror— así lo exige. ¿Qué significa para la autora llevar a cabo una reflexión propiamente estética sobre este objeto? Implica, entre otras cosas, pensar materialmente la ficcionalidad de lo dado. Y pensar lo dado es negarlo, abrirlo, mirarlo, escucharlo, para leer en la apariencia lo que en su mostrar no enseña ni ilumina; para volver a ver lo que puede ser visto —y sólo por eso puede ser visto— por quien no puede pensarlo.

Cabría preguntar entonces: ¿qué es *lo dado* en este libro? Es la vida sin fantasma del comunismo, es la vida de la derrota después de la derrota. Es la vida de la *postderrota*. Mientras mantuvo en ascenso su voluntad de poder, la presencia del comunismo hizo imposible el ejercicio de ciertas formas de gobierno sin fantasma, sin doblez, sin velo declarado u oculto. El fantasma del comunismo se las arregló para acechar toda forma de vida injusta que se pavoneara en la pretendida soberanía de sus razones o en la obscenidad lisa de los hechos. Es cierto que, al menos durante el siglo XX, a la fuerza impugnadora del fantasma la acompañaba la realidad política de las revoluciones. Posibles, anhelados y concretos, los sueños emancipatorios de las vidas revolucionarias reclamaron siempre la precedencia del fantasma, como este último necesitó, para darle cuerpo a su amenaza, de la utopía encarnada de la revolución. Y darle cuerpo al fantasma implicó asumir que su osamenta real no necesariamente coincidía con su forma imaginada.

El comunismo como el ismo político central de los últimos dos siglos ha declinado en su voluntad de poder por dos evidencias conjuntas: fue derrotado fácticamente (en el plano económico y militar) y, además, nunca logró imponer imágenes de su forma de vida como forma de vida deseable y vivible. Para Schwarzböck, la *vida de izquierda* que proponía e imaginaba el comunismo –y en ocasiones creía haber realizado– es la forma de vida hoy planetariamente derrotada. Es la forma de vida que no pudo sobrevivir a sus propias muertes. ¿Quién ganó la batalla vitalista? La ganó la derecha. Y por ende, la ganó una forma de vida: la *vida de derecha*. Ahora bien: ¿qué es una vida de derecha? Vida de derecha –decimos nosotros– es el sueño de una vida sin problemas. Y *la vida sin problemas* –dicen otros– es *matar el tiempo a lo bobo*. Matar el tiempo a lo bobo es una (nueva) forma de matar al *sí mismo* y a los otros, pero ahora sin nervio, sin drama, sin épica. Matar banalmente, por descuido,

para no aburrirse, por omisión, porque la imagen o su simulacro así lo exigen.

*Lo dado* es, también, la configuración cristalizada de esa forma de vida que ganó. Y lo que ganó, en Argentina, se impuso a sangre y fuego; lo que ganó se fraguó en el campo de concentración y desplegó sus corolarios (o, de otro modo, sus *espantos*) en las primeras décadas de vida democrático-parlamentaria. Enfrentar lo que queda de la dictadura, lo queda de la derrota política, económica y social, es, en este sentido, enfrentar la *postdictadura*, las consecuencias económicas y existenciales de la derrota más sonora y profunda del pueblo, o de las formas de vida populares. La primera y quizás la más importante y decisiva: la derrota de una vida en términos de verdad, en términos de un proyecto no gobernado por la lógica (triumfante) de la mercancía.

## II.

¿Qué *puede* este libro? Señalar la persistencia de los dolores de un cuerpo justo ahí donde se busca acallarlos con las banalidades tecno-farmacéuticas, recorrer la huella de lo que resiste opacamente en el lenguaje justo ahí donde se lo reclama índice transparente de comunicación, interrogar las miradas estéticas del mundo justo ahí donde se consagra la cultura de lo siempre igual: este libro puede ser un proyectil. Y como tal, lo consideramos poseedor de una *calidad táctil*: piensa contra la pereza del conservadurismo y la comodidad del progresismo, contra el modo en que ambos comulgan al usar los clásicos –y ciertos mandatos de la tradición cultural– como escudos de una *vida perenne*, de premisas imprescriptibles, *a-históricas*, en lugar de sostenerlos como un terreno exploratorio, de litigio, transmisión y aprendizaje.

Pensar contra el conservadurismo y contra el progresismo es pensar contra los límites de la imaginación estético-política do-

minante. Es poder acordar con el precepto de que no hay que matar y al mismo tiempo animarse a preguntar: ¿funda ese precepto por sí mismo una vida justa posible? ¿Es una condición de la vida en común o una maldición del pensamiento sobre la muerte que se cuenta por millones, de derecha a izquierda? El problema actual quizás no sea el de sostener la premisa “no matarás”. El problema es que su enunciado nada dice sobre las muertes que provoca la vida de derecha: podemos impugnar las muertes provocadas por los proyectos vitales de la izquierda y afirmar “no matarás”, y, en el mismo momento, caer rendidos ante la evidencia de que morimos aquí y ahora desatendidos, olvidados, rechazados, ignorados, si no actuamos concretamente para evitarlo. Esto es, si no hacemos algo para evitar que mueran siempre los mismos, los que nada saben de las reglas del mundo: los *recienvenidos*, y de ellos, los abandonados. Junto a la premisa “no matarás”, hay otra premisa: la premisa que manda vivir. Y vivir es cuidar, proteger, responder, crear.

¿Hay entonces una política posible del “vivirás” en el tiempo de la *postdictadura*? El libro no supone eso, ni su contrario, y sin embargo parece arrojarnos sobre esa pregunta. Sobre esa pregunta y otras tantas, casi tantas como son los conceptos y los nombres que Silvia Schwarzböck revisa en el ensayo. Así, Estado, representación y verdad, pueden devenir –por ejemplo– paraestatalidad intraestatal, representación absoluta o no-verdad relativa. Y también: el nombre de Walsh y el walshismo –como lógica para leer el Estado– pueden abrir la posibilidad de una estética *postwalshiana*, propia de una situación de clandestinidad no oculta, sobre-expuesta. Y si en los conceptos y en los nombres encontramos desplazamientos, interrupciones o invenciones, otro tanto ocurre con los materiales de trabajo escogidos por la autora. Textos literarios, filosóficos, jurídicos y políticos, imágenes y films, son sometidos a una *revisión* que –depende del caso– descompone, reinventa o sencillamente hace estallar las interpretaciones cristalizadas.



Con lo señalado anteriormente queremos dar cuenta del carácter exploratorio del libro y, al mismo tiempo, señalar un límite de lo que aquí podemos escribir y anticipar sobre él. Tenemos la sospecha de que la singular revisión de conceptos, imágenes, fechas y nombres que encara Silvia Schwarzböck *desde la estética* quiere orientar las energías filosóficas hacia un nuevo régimen de aproximación de ciertos temas de la cultura argentina. Este régimen –que, como tal, supone un tratamiento de ciertas tradiciones y un recorte específico de problemas y autores– quizás produzca un dislocamiento generacional y una discusión necesaria sobre algunos enunciados que se asentaron y aceptaron más o menos implícitamente en las últimas décadas. He ahí la potencia (incómoda) de su interpelación. La potencia que quiere interpelar, como dice Diego de Zama, a ese medio día que nos queda, a ese medio día que es el resto de vida que tenemos por vivir.

### III.

*Los espantos. Estética y postdictadura* es el fruto de un trabajo escrito en breves meses pero macerado durante varios años por la filósofa argentina Silvia Schwarzböck. Como profesora de Estética y conocedora profunda de la obra de Theodor Adorno, muchos de los enunciados que podemos leer en este libro fueron antes preguntas que animaron sus clases y sentencias que anticiparon obsesiones, algunas de las cuales pudimos compartirlas en diversas conversaciones y discusiones, primero como compañeros y amigos, luego como directores de *El río sin orillas. Revista de filosofía, cultura y política*, y ahora como editores. Muchas de aquellas intuiciones son las que hoy, transfiguradas en la contundencia que ofrece este libro, tiene el lector entre manos.

Por otra parte, la publicación de *Los espantos* es el resultado de un esfuerzo cooperativo de *El río sin orillas* y la Editorial *Las cuarenta*, quien bajo la dirección de Néstor González se encargó de pensar con nosotros una colección posible y se hizo cargo del arte de tapa, la maqueta, diagramación, impresión y distribución de este libro. Le dimos el nombre de CUARENTA RÍOS al encuentro que lo hizo posible. El nombre es, más que el sello que publica *Los espantos*, la conjunción de un trabajo de larga duración que espera proponer nuevos títulos en los años venideros. El hilo conductor que orienta este esfuerzo es la necesidad de pensar el derrotero de la cultura argentina de las últimas décadas a partir de una mirada generacional o, al menos, de una mirada afectada por la época de un modo intelectual y afectivamente intenso. La constelación de las fuerzas sociales, económicas y políticas argentinas, los vínculos profundos con unas tradiciones y unos nombres que parecen transformar sus sentidos al comienzo del siglo XXI, los modos de leer y escribir sobre ellos, son los desafíos que nos circundan y que, esperamos, puedan ser abordados por el equipo editor de CUARENTA RÍOS.

Como ha dicho Bataille en *El erotismo*, no se trata de esperar un mundo en el cual ya no queden razones para el terror, un mundo en el cual el erotismo y la muerte puedan encontrarse según los modos del encadenamiento mecánico. Se trata, más bien, de apostar a que el ser humano pueda superar lo que le espanta, pueda mirarlo de frente. Quisiéramos contribuir, con esta colección que abre *Los espantos. Estética y postdictadura* de Silvia Schwarzböck, al trabajo colectivo que se orienta a superar lo que nos espanta, mirándolo de frente, pensándolo de frente, a partir de perspectivas renovadas sobre los asuntos públicos y comunes.

Diego Caramés y Gabriel D'Iorio  
Buenos Aires, diciembre de 2015



A la memoria de mi abuela, Rosa Victoria García Muñoz,  
y de mi tío, Antonio Carrión

## Introducción a los espantos

(por la estética)

*Son espantos. No los mires y se van.*

Lala [María Vaner] a su sobrina Vero [María Onetto] en *La mujer sin cabeza*, de Lucrecia Martel

A los años sesenta argentinos, según Oscar Terán, hay que introducirse *por la filosofía*. Así lo pide el objeto: son años sartreanos, años de formación de una nueva izquierda, años en los que el peronismo, proscripto, aparece como una clase, la clase trabajadora. El objeto mismo es filosófico, si *nuestros años sesenta* –en la lectura de Terán– son la protohistoria de nuestros años setenta.<sup>1</sup>

El objeto de este ensayo, en cambio, pertenece al género de terror. Es un objeto estético, antes que filosófico-político. Los espantos encarnan, en el modo de la ficción pura, lo postdictatorial de la Argentina. Por eso, para introducirse a ellos, hay que hacerlo *por la estética*, la parte de la filosofía que, después de Adorno, se dedica a pensar rigurosamente, con tanto rigor como la política, en términos de no verdad.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas. La formación de la izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1991 y “Los años Sartre”, en: *Punto de vista*, N° 82, agosto de 2005, pp. 13-16.

<sup>2</sup> Según *Teoría estética*, de Theodor W. Adorno (publicada en 1970), la obra de arte es capaz de expresar lo verdadero –lo no idéntico– en un lenguaje negativo, no conceptual. Lo no idéntico –lo verdadero– es lo que

No verdad es lo que significa la democracia, tanto en el círculo del arte como fuera de él: opinión, discurso, disenso, perspectivismo, economía cultural, producción de lo nuevo como trasmutación de un valor vigente, no creencia en la originalidad, retorno en lugar de comienzo.

Lo contrario de la no verdad, cuando lo no verdadero no es lo falso, es el orden social justo que iba a fundar la revolución tras su victoria: la patria socialista. Entre la perspectiva de la verdad y la de la no verdad, en Argentina, media la dictadura.

Todo revolucionario argentino, a comienzos de la década del setenta, habla en nombre de otra vida que la vida de derecha: la vida verdadera, la vida que le atribuye al Pueblo, al Pueblo irrepresentable, no al Pueblo representado.

La relación entre el revolucionario y el Pueblo, en un contexto así, no está mediada por un juicio de conocimiento (un juicio que podría ser falsado, si el Pueblo no se diera a la presencia), sino por un juicio estético en el que el Pueblo, como portador de la vida verdadera, no necesita aparecerse como objeto, porque el objeto de ese juicio es un no objeto, el Pueblo irrepresentable, no el Pueblo representado, el Pueblo hecho número, el Pueblo que vota al FREJULI en 1973 y reelige a Menem en 1995.

El juicio del revolucionario, para la filosofía política, es un error; para el psicoanálisis, una alucinación: lo piensan, en los dos casos, como un juicio de conocimiento, no como un juicio estético. Para la estética, la no verdad de ese juicio (cuya fórmula sería: “esto es sublime”) proviene de una práctica legí-

fuera de la obra de arte está subordinado al concepto. Lo que se expresa en la obra de arte en lenguaje negativo es lo que no puede expresarse en la sociedad: el arte sólo es verdadero en una sociedad falsa. Este lenguaje negativo, que toma la forma de una escritura jeroglífica, hace que la obra de arte, por ser tal, necesite siempre una interpretación filosófica. Por esta concepción de la obra de arte, la estética adorniana es la última estética, hasta el presente, que piensa su objeto en términos de verdad.

tima, que se vuelve inevitable cuando un sujeto siente, en una situación concreta, que la experiencia que está viviendo, por su intensidad, desborda sus sentidos, sin importar que el objeto esté presente.

La no verdad, aplicada al juicio de quien cree cercana la vida verdadera, impide hablar de error o alucinación. Quien quiere instaurar un orden social verdadero siempre parte de la no verdad: la vida de derecha, que es lo único que conoce. Todo lo que no conoce (la vida de izquierda, por la cual se llegaría a la vida verdadera) lo experimenta como placer dentro de un juicio estético. En el lugar del conocimiento aparece el placer, el placer ante una presencia suprasensible, la del Pueblo irrepresentable. Esa experiencia placentera anticiparía, con su intensidad, la victoria.

Así como las organizaciones revolucionarias son un objeto de la estética por su experiencia de lo irrepresentable, también lo es lo que ellas, cuando triunfaran, harían dejar de existir: los espantos. Al no triunfar la revolución, los espantos permanecen.

Los espantos, por pertenecer al género de terror, piden a la estética para ser leídos. Lo que en democracia no se puede concebir de la dictadura, por más que se padezcan sus efectos, es aquello de ella que se vuelve representable, en lugar de irrepresentable, como postdictadura: la victoria de su proyecto económico / la derrota *sin guerra* de las organizaciones revolucionarias / la rehabilitación de la vida de derecha como la única vida posible.

La postdictadura es *lo que queda* de la dictadura, de 1984 hasta hoy, después de su victoria disfrazada de derrota. Este pasado-presente, que no puede concebirse, sí puede representarse. Y su representación, leída a posteriori, demuestra haber demandado una estética protoexplícita, no una estética de lo irrepresentable, de lo indecible, o del silencio.

Es que la postdictadura, como concepto estético, se caracteriza por la sobreabundancia de discurso, de ismos que se saben no verdaderos, no por la insistencia en lo indecible o la puesta en cuestión de la escritura; por la estetización de la derrota *propia*, no por el análisis filosófico-político de la victoria *ajena*; por la cultura siempre diurna y al aire libre: no importa que se la disfrute de noche y en sótanos municipalmente habilitados; por un salón literario con voluntad de poder oficial (con admisión, incluso, de ilustrados oscuros, como Fogwill), no por la radicalización estético-política y las ansias de estar, aunque sea imaginariamente, fuera del sistema institucional del arte.

Este régimen de la representación absoluta, de la apariencia como esencia, propio de la postdictadura, parece saber, secretamente, por qué la fórmula de la negatividad, en la *Teoría estética* de Adorno, deja a Kafka tan lejos de Beckett: a mayor terror de parte del receptor (a mayor angustia real, a mayor shock, a mayor repugnancia), menos negativo el lenguaje artístico, es decir, menos verdadero, más concebible su objeto, más fácil de subsumirlo al concepto.

El lenguaje de Kafka es más terrorífico que el de Beckett: más sublime, menos banal, menos repetitivo, menos monótono. No importa que a ninguno de los dos les falte en sus obras, por graves que sean los acontecimientos, el factor comedia. Ahora bien: si se mide con ellos la diferenciación del placer estético, en el curso del siglo XX, del placer culinario y del placer pornográfico, y Kafka resulta ser, comparativamente, un eslabón anterior a Beckett, eso no modifica en nada el triunfo paradójico de la negatividad y, con él, su consecuente agotamiento: el prestigio de *lo desagradable negativo*, que la obra beckettiana logra en mayor medida que la kafkiana, permite que *todo lo desagradable*, incluso si es explícito, sea con pleno derecho objeto de un disfrute serio.



El género de terror, como género serio, lo demandan ciertos objetos (a los que la tía Lala, en *La mujer sin cabeza*, llama *espantos*) que pueden ser vistos (como es su caso) por quienes no pueden pensarlos. En la película de Martel, los espantos aparecen, con la baja definición del VHS, en un video de casamiento en el que todos los invitados, igual que los novios, lucen más jóvenes (entre ellos, Lala reconoce a senadores, monseñores y jueces, todos miembros de su familia). Ella mira el video con sorna, delante de sus dos sobrinas, remarcando la buena silueta que tenía una de ellas cuando era joven y lo afeminado que siempre le pareció el marido de la otra. No muestra ningún respeto por las investiduras de sus parientes, a los que conoce demasiado bien como para no suponerles una doble vida. Postrada en una cama de la que ninguna sobrina ni ninguna empleada doméstica pueden ya levantarla, no tiene nada que ocultar: a ella le hubiera gustado más “lo moderno”. Así y todo, ha sido una mujer sin revuelta, igual que sus sobrinas.

Pero los espantos que ve Lala no están solamente en la imagen de video: se le aparecen también en su habitación, con el televisor apagado. Y toman formas concretas, como la de un niño (el hijo de Zula, una de las empleadas domésticas) que, filmado fuera de foco, se parece al niño que, según revelan las noticias, ha muerto ahogado en una acequia “el día de la tormenta”, el mismo día en que la sobrina de Lala, Vero, ha chocado contra alguien –un niño o un perro, dice ella– que no se ha detenido a socorrer.

Lo que la dictadura depara con su victoria económica –los espantos: un plural sin singular– no se hace explícito, como objeto estético, ni bien los represores dejan el gobierno: recién entra en el régimen de la apariencia pura, convirtiéndose en un objeto explícito, en la década del noventa.

Lo que no se puede concebir de la dictadura, a partir de entonces, es precisamente lo que sí se puede ver, incluso a la

luz del día. Para que los espantos espanten con seriedad justo en el momento histórico en el que ya no necesitan ocultarse, se tiene que abandonar, en la operación de representarlos, el lenguaje negativo, antiexplícito, que fue característico del arte post Auschwitz.

La seriedad de lo terrorífico, si no, si fracasa por exceso de asctismo, resulta kitsch, porque su objeto, más allá de cómo se lo represente, linda de suyo con lo ridículo. Lo que aterroriza a un adulto siempre se parece, aunque sea recónditamente, al hombre de la bolsa, al camión de la perrera y a la oscuridad de la pieza cuando se apaga la luz. Es decir, al campo de concentración.

Pero incluso el campo de concentración entra, no sin trastocarse su significado, en el régimen de lo explícito: su modelo pasa a ser, en poco tiempo, Guantánamo, un lugar del que se sabe de su clandestinidad sobre todo por las imágenes. Clandestinidad y explicitud, en el campo de concentración contemporáneo, se convierten en un solo concepto. La exhibición de imágenes de la tortura es parte intrínseca de la tortura.

El Estado, tras deshacerse del fantasma del comunismo, no necesita ocultar, para producir terror, su clandestinidad estructural. Por eso la *deja ver*. Y la deja ver en imágenes eminentemente superficiales, que se detienen en la retina y se pueden guardar fuera del cerebro, en memorias portátiles, después de haberlas compartido e, incluso, comentado, con personas mayormente desconocidas.

Cuando finalmente la tecnología, con internet, se adecua a los deseos humanos, la estética explícita ya es, de manera ostensible, la estética hegemónica de la sociabilidad contemporánea. De hecho la estética, como disciplina filosófica, nace para pensar una forma de sociabilidad (el gusto), que aspira a universalizarse en el preciso momento en que la burguesía (a mediados del siglo XVIII), con su ascenso social, la imita de la aristocracia.

La estética explícita es la que define, también en la Argentina postdictatorial, la vida sin el fantasma del comunismo o, más precisamente, la vida sin la expectativa de la vida de izquierda, sin la espera de la patria socialista.

La inteligencia, en el nuevo contexto de una humanidad sin comunismo, queda equiparada con la tortura: los servicios secretos informan al Estado lo que el Estado quiere escuchar, es decir, producen al enemigo con las reglas de la ficción.

Para introducirse a esta nueva clase de ficción, donde los enemigos, cuando nadie espera la patria socialista, necesitan ser ficcionalizados, no se requiere de contrainteligencia walshiana (de no ficción), sino de más estética: una estética postparanoica que relacione a los espantos, íntimamente, con la explicitud que los hace aparecer, como poderes clandestinos, a la luz del día.

El prefijo *post*, aplicado a *paranoia*, quiere mostrar que en el estatuto del temor planetario, después del fin del comunismo soviético, se ha producido un giro hacia la no verdad, hacia lo ficcional, hacia la necesidad de construir un enemigo con las reglas de la ficción. Lo contrario sucedía durante la guerra fría, cuando incluso quienes no deseaban la vida de izquierda le atribuían, a su pesar, la misma relación con la vida verdadera que quienes la deseaban. La patria socialista, cuando era temida, era temida como verdad, como capaz de terminar con los espantos, como capaz de cambiar las relaciones económicas, no como no verdad.

No verdad –juicio estético– hay tanto en la relación de Montoneros con el Pueblo irrepresentable (aunque esa relación se haya fundado en la voluntad de verdad) como en la relación de la democracia con el Pueblo representado (aunque esa relación sí se haya fundado en una concepción de la democracia como no verdad).

Si hay que introducirse a los espantos por la estética, no es para desocultarlos como algo que está oculto (ni siquiera la clandestinidad puede ser pensada, dentro de la vida sin comunismo, como el afuera de lo explícito), sino para detenerse en la apariencia, como haría una cámara, para ver qué hay cuando nadie mira.

# 1. Estética y derrota

## El amor a los enemigos

Toda guerrilla constata, para su propio espanto, la infinitud del Estado: ni el monte, ni la selva, ni la villa, precisamente por parecersele, replican el estado de naturaleza. No quedan lugares aptos, ni dentro ni fuera de las ciudades, para organizar la vida clandestina. No hay desierto, en el siglo XX argentino, donde volverse salvaje.

Sin desierto, la clandestinidad es un estado mental: el estado mental de quien toma las armas sin antes haberse enrolado. Sin victoria, la acción armada, leída a posteriori, se vuelve inconcebible, incluso para quienes la condujeron. Lo que no se concibe –lo que no puede explicarse, en realidad– no es que alguien esté dispuesto a matar –y que por estar dispuesto a matar esté dispuesto a morir: eso es lo que jura hacer, a cambio de un sueldo en blanco, quien se gradúa como policía–, sino que alguien esté dispuesto a hacerlo *en nombre del Pueblo* sin que el Pueblo se lo demande. No obstante se sabe –y lo sabe sobre todo quien no puede explicarlo– que es eso lo que han hecho, en el siglo XIX, todos los Libertadores de América, los hombres fuertes de las revoluciones triunfantes. No vale la analogía con ellos –piensa el ex jefe guerrillero– cuando no se ha logrado la victoria. Tampoco vale el remordimiento, que sólo aparece ante la acción fracasada. El número de bajas propias –aunque sean muchísimas más que las del enemigo– se leería de

manera diferente si hubiera habido una victoria. En la Segunda Guerra, de hecho, murieron más soldados rusos que alemanes. Los muertos del vencedor nunca son “la sangre derramada”, sino “los héroes de la patria”. Lo que no puede explicarse de la lucha guerrillera –lo inconcebible de ella desde 1984– es su relación con el Pueblo. El Pueblo, dentro de esa relación, es una categoría estética.

En el estado mental llamado clandestinidad, el Pueblo que invoca una agrupación armada, en lugar de consultarlo, es un Pueblo irrepresentable, sublime en lugar de abstracto, capaz de desbordar los sentidos en lugar de negarlos. Sólo imaginándolo con esos atributos –con atributos estéticos propiamente modernos, que combinan en una sola imagen la infinitud y la totalidad–, le puede estar dirigido, con fecha del 1° de junio de 1970, el Comunicado N° 4 de Montoneros:

Al Pueblo de la Nación: hoy a las 7.00 horas fue ejecutado Pedro Eugenio Aramburu. Que Dios Nuestro Señor se apiade de su alma. Perón o Muerte. Viva la Patria.

Al introducir en un texto tan breve –que, así y todo, tiene tres despedidas–, la frase “que Dios Nuestro Señor se apiade de su alma” –ésa sería la primera despedida, dedicada a Aramburu–, Montoneros hace público –como parte de su catolicismo– el mandato al que sus miembros se sienten obligados: amar a los enemigos. Es en este lenguaje sobrehumano –el lenguaje de los pactos fundadores– en el que Montoneros se comunica con el Pueblo.

La relación que Montoneros establece con el Pueblo –a pesar del lenguaje eclesiástico y jerárquico en que la da a conocer– no puede ser sino directa: el Pueblo (que es esencialmente el Pueblo peronista) ni está representado ni es representable. Por eso ningún representante, ni siquiera Perón, podría cumplir-

le –sin necesidad de consultarlo– su deseo inconfesable de ver muerto a Aramburu.<sup>3</sup>

Montoneros se presenta en sociedad como la organización que ejecuta un deseo ajeno –el deseo irrepresentable del Pueblo irrepresentable– del que declara, por ese mismo acto, que también es el suyo. Aunque el Pueblo repita “que Dios Nuestro Señor se apiade de su alma” –piensan los jefes montoneros–, festeja en secreto la muerte de Aramburu.

En 1995, ya indultado, Mario Firmenich hace su autocrítica en *Tiempo nuevo*, el programa de TV conducido por Bernardo Neustadt:

No fuimos capaces de luchar cumpliendo el precepto cristiano que nos manda amar a los enemigos. De haberlo hecho, se habrían evitado dolorosos daños (...) Nosotros no tenemos que arrepentirnos por haber desaparecido a nadie, ni por haber torturado a nadie para obtener información, ni por haber violado ninguna mujer, ni por haber robado ningún hijo a na-

<sup>3</sup> “El primer objetivo, que era el lanzamiento público de la Organización, se cumplió con éxito. (...) El segundo objetivo era ejercer la justicia revolucionaria contra el más inteligente de los cabecillas de la Libertadora (...). En Aramburu, el pueblo había sintetizado al antipueblo. (...) Por primera vez el pueblo podía sentar a un cipayo en el banquillo y juzgarlo y condenarlo. Eso hizo Montoneros en Timote: mostró al pueblo que, más allá de las trampas, las argucias legales y los códigos para reprimir a los trabajadores, había un camino hacia la Verdadera Justicia, la que nace de la voluntad de un pueblo. Aramburu fue, además, culpable de un delito que a los peronistas los había herido e indignado como pocas veces se indignó este pueblo. Aramburu había sido el artífice del robo y desaparición del cadáver de la compañera Evita. El pueblo lo sabía. Por esa intuición que lo caracteriza, el pueblo sabía, sin tener que preguntarle a nadie, que Aramburu era culpable de ese robo y de la mutilación del cuerpo de la Abanderada de los Trabajadores. Su recuperación, uno de los objetivos fundamentales del Aramburazo, no se pudo lograr. La negativa del “fusilador” a confesar, amparándose en un pacto “de honor” con otros gorilas, impidió que Montoneros supiera exactamente el paradero del cuerpo”. “Mario Firmenich y Norma Arostito cuentan cómo murió Aramburu”, en: *La causa peronista*, Año 1, N° 9, martes 3 de septiembre de 1974.

die, ni por haber empalado a nadie, ni por haber arrojado vivo al mar a nadie (...) Esta autocrítica abarca el haber celebrado, ingenuamente, algunos atentados contra adversarios, aún sin saber certeramente su procedencia. No es cristiano celebrar la muerte ni del peor enemigo.<sup>4</sup>

La acción guerrillera, cuando no se integra a una épica de Estado, se vuelve inconcebible incluso para su autor intelectual. No importa que, para hacer su autocrítica como jefe, Firmenich lea el accionar montonero con la misma doctrina integrista –la doctrina de la Acción Católica– en la que ese accionar estuvo originalmente inspirado. En el momento de la autocrítica, el Pueblo, que en 1970 habría sentenciado a muerte a Aramburu, es *lo que falta*.

Esta falta convierte a la autocrítica en la estética del vencido. La autocrítica es el modo en que la derrota entra en la apariencia, lo que la hace ver como tal cuando no ha habido una guerra. Los jefes que sobrevivieron a la dictadura –como Firmenich– están solos. El Pueblo irrepresentable, que en 1970 celebraba en secreto la muerte de Aramburu, está representado, en 1995, por Menem. Ningún vencedor haría una autocrítica.

### La vida verdadera

Lo que resulta inconcebible de la acción revolucionaria, cuando no triunfa, es su Idea del Pueblo: nadie –tampoco quien lo sostuvo en 1970, porque lo sostuvo como un axioma– puede explicar por qué el Pueblo, en su carácter irrepresentable, portaría *la vida verdadera*. Por eso, sobre el Pueblo irrepresentable no se puede hacer teoría política –sí sobre el Pueblo representado–, sino protohistoria oral: el lugar de la teoría lo ocupa la anécdota, la materia que, en un contexto jurídico,

<sup>4</sup> Fuente: [www.bernardoneustadt.org/contenido\\_25.htm](http://www.bernardoneustadt.org/contenido_25.htm)



toma la forma del testimonio. Pero la anécdota, cuando trata del Pueblo irrepresentable, no es un sucedáneo de la teoría (con la cual no tiene nada en común), sino del cuento maravilloso, la fábula, o la leyenda urbana: imita a la no verdad, no a la verdad.

Es en este sentido en el que hace uso de la anécdota León Rozitchner. Dice: un ex preso político, al salir de la cárcel de Devoto durante la presidencia de Cámpora, me confiesa:

Me di cuenta de que la muerte individual no existe, la vida verdadera es la vida del Pueblo, no la de uno mismo.<sup>5</sup>

La vida verdadera, en la mente del revolucionario, nunca es la vida propia. Pero tampoco es la vida del pobre, el trabajador o el villero. No es ni siquiera la juventud de la que participarían, por primera vez en la patria socialista, los hijos de los que tuvieron que salteársela para entrar, sin la primaria completa, al mercado de trabajo. La vida verdadera es una vida desconocida: la promete el Pueblo, no la organización revolucionaria que lo invoca.

Pero cuando la organización revolucionaria no vence, esa vida desconocida, junto con quien la promete, se vuelven inconcebibles. No alcanza, sin la victoria final, con representarse al Pueblo como la mayoría aplastante que se impone en las urnas con el triunfo del FREJULI, en 1973. Para que el Pueblo contenga como Idea la vida verdadera, debe estar siempre *más allá* del voto. Porque lo que hace del Pueblo algo concebible –cuantificable, calculable, voluble, maleable– es precisamente el voto.

El voto muestra al Pueblo en su faceta de número, de opinión pública, de industria cultural –que es precisamente la que clasifica los públicos–, de sentido común, de lógica de clase. Bajo esta faceta, el Pueblo vota al FREJULI en 1973 y reelige a

<sup>5</sup> Rozitchner, León, *Acerca de la derrota y de los vencidos*, Buenos Aires, Quadrata y Biblioteca Nacional, 2011, p. 42.

Menem en 1995 (después de los indultos y las privatizaciones). Es razonable, entonces, que las agrupaciones armadas lo invoquen cuando todavía puede ser sublime no sólo por ser irrepresentable, sino por permanecer irrepresentado, incluso, por el Perón que vuelve del exilio. Mientras no está obligado a hacerse tangible para votar sus representantes, el Pueblo permanece irrepresentable: o porque hay dictadura o porque el peronismo está proscrito, con lo cual tampoco la izquierda, cuando se presenta a elecciones, puede medirse con él.

Pero el amigo de Rozitchner, cuando sale de la cárcel en el 73, habría dicho que la *muerte* individual –no que la *vida* individual– “no existe”. Y que “no existe” frente a la vida verdadera, que es la vida del Pueblo. En el lenguaje rozitchneriano, el revolucionario hace apología de la inmolación y uso libre del *argumento ontológico*: el cuerpo no existe frente a aquello *mayor lo cual nada puede ser pensado* y a aquello *mayor lo cual nada puede ser pensado* –el Pueblo– no puede faltarle, como atributo, la existencia (de no existir, no podría contener, como contiene, la vida verdadera).

Frente al Pueblo, el revolucionario –en la lectura de Rozitchner– hace un juicio de conocimiento y este juicio, en tanto tal, resulta equivocado. Lo que al revolucionario le demostraría su error es la derrota. La derrota –en la interpretación rozitchneriana– falsaría el juicio del revolucionario, tomado a modo de una hipótesis sobre el estado del Pueblo, que sólo estaría en condiciones de ser liberado por medio de la guerra, no de la política:

El pensamiento político, que debía haber reflexionado sobre las condiciones de su eficacia en la lucha colectiva, había sido suplantado por las consignas guerreras del triunfalismo armado. Las categorías de la guerra de derecha, que en nuestro país habían sido expandidas por el militar Perón en su libro sobre la guerra y en sus disertaciones gremiales y políticas a sindicalistas y obreros, limitaron el pensamiento de los intelectuales.

tuales que debían pensarlas desde el peronismo y luego desde el foquismo o con la esperanza del pueblo en armas. Por eso [Héctor] Jouvé nos dice que “*para casi todos la política (no la guerra) era algo del otro lado, era de burgueses*”. Por eso lo colectivo que debía ser movilizado desaparece como verificador y creador del sentido de la propuesta política: en nuestro país al menos, el pueblo los dejó solos en el enfrentamiento que la fantasía de la izquierda, apoyada en la estela de la que también llamaron revolución popular peronista, vivía como soporte colectivo de su lucha.<sup>6</sup>

Lo que ha llevado al revolucionario a tomar las armas –razona Rozitchner– es un error de juicio, inspirado por un pensamiento político que no reflexionó lo suficiente sobre las condiciones en las que iba a aplicarse. Ese error habría invertido el significado de la política junto con el de la guerra. La guerra, hacia 1970, aparece como no burguesa, aun cuando era un concepto de derecha, con el que las organizaciones revolucionarias no podían triunfar, una vez que Perón volviera del exilio (Rozitchner insiste en que en la guerra gana la derecha –“ellos”– y sólo en la política puede ganar la izquierda –“nosotros”–). La política, como lo contrario de la guerra, aparece como burguesa, aún siendo un concepto con el que sí se podría haber triunfado –siguiendo este argumento–, si se lograba movilizar a las masas, con Perón ya en el gobierno, a favor de cambios estructurales en las relaciones económicas.

El razonamiento de Rozitchner ubica a la actividad intelectual en un estrato distinto del de la militancia, como si la militancia fuera la aplicación concreta, en una situación particular que no ha sido científicamente analizada (y debería haberlo sido), de ideas que se encuentran en los libros o en los discursos, sean de Perón, Lenin, Trotsky, o el Che. También por eso los juicios que él supone en los militantes no pueden

<sup>6</sup> *Idem*, p. 46

ser sino gnoseológicos: “Esto (la realidad empírica) es lo que dice Perón (o Lenin, o Trotsky, o el Che)”. Lo que determina si el militante está equivocado o no, a posteriori, es la victoria o la derrota. Si está equivocado, es porque el juicio confundió la realidad con la propia fantasía (la “fantasía de la izquierda, apoyada en la estela de la que también llamaron revolución popular peronista”).

Esta concepción de la guerra, que Rozitchner critica en la militancia revolucionaria argentina, ya había sido criticada por el propio líder de una revolución exitosa, Fidel Castro, y por su principal teórico, Régis Debray (Debray, de hecho, había funcionado como un teórico a posteriori, no a priori, de la Revolución Cubana). Si en el Tercer Mundo se podía aplicar la teoría del Foco, con su idea del hombre nuevo como sujeto creado por el propio proceso revolucionario, era porque la revolución—sostenía Debray, a partir del éxito de la Revolución Cubana— se concebía como una praxis, no como una teoría aplicada. La teoría del Foco se había extraído de la praxis, aunque el ensayo de Debray (“¿Revolución dentro de la revolución?”, de 1967) se hubiera convertido en un texto canónico para pasar a la acción guerrillera:

Todas las obras teóricas sobre la Guerra del Pueblo hacen tanto mal como bien: se las ha llamado gramáticas de la guerra. Pero se aprende más pronto el idioma de un país extranjero cuando se está en él y hay que hablarlo, que con una gramática en su casa. (...) Fidel achacaba un día la responsabilidad de ciertos fracasos guerrilleros al vínculo puramente intelectual con la guerra.<sup>7</sup>

Ahora bien —imagina el lector de Rozitchner—: cuando el ex preso político sale de la cárcel de Devoto y es vivado por una multitud, que celebra la liberación de todos los presos políticos

<sup>7</sup> Debray, Régis, “¿Revolución en la revolución?”, en: *Lucha armada en la Argentina*, Año 1, N° 1, 2004, p. 123.

como el inicio de la liberación nacional, tiene frente a sus ojos, *en persona*, al Pueblo irrepresentable. Ese Pueblo, como infinitud y totalidad combinadas en una sola imagen, no puede contarse ni, en términos de juicio, ser objeto de conocimiento: su presencia desborda los sentidos.

En ese instante de desborde sensorial, el Pueblo es juzgado, en un juicio estético, como siendo sublime: el ex preso político experimenta en forma sensible, durante un instante que se esfuerza por prolongarlo en el tiempo, algo que creía supra-sensible. Después, seguramente, se dará cuenta de la naturaleza subjetiva de su operación (o, más seguramente, se la hará notar algún lector de Kant): bajo un estado sentimental extraordinario, el ex preso político, desbordado en sus sentidos por la presencia del Pueblo irrepresentable, produce un juicio estético, no un juicio de conocimiento.

La vida verdadera, cuando crea un vínculo entre sujetos basado en un juicio estético, no es un problema gnoseológico ni filosófico-político. La formación de un colectivo que actúa en nombre del Pueblo (del Pueblo irrepresentable), al que considera portador de la vida verdadera, y lo hace sin consultarlo, constituye un problema estético.

Como todo juicio estético, la vida de izquierda aspira a ser compartida con la totalidad del Pueblo representado, incluso con aquellos que, ante la consulta, no la elegirían. Esa aspiración de las revoluciones es una aspiración en común con la democracia: para que un colectivo particular represente al Pueblo irrepresentable –el Pueblo al que considera portador de la vida verdadera– tendrá que representar, si triunfa y es Estado, a todo el Pueblo. Si no triunfa, su única relación con el Pueblo es la que establece por medio del juicio estético. Por eso no tiene sentido tomar el juicio del revolucionario en términos de objetividad, como si se tratara de un juicio que puede ser falsado por el número de personas que se dan a la presencia

cuando se invoca el nombre del Pueblo. Las organizaciones revolucionarias fueron aniquiladas por el terrorismo de Estado, sin que su relación con el Pueblo pueda evaluarse, a posteriori, en términos de verdad.

La aspiración de todo juicio estético a la universalidad –a ser válido para todos los sujetos– siempre queda en el estadio de la aspiración, sin poder realizarse empíricamente, ni siquiera cuando la parcialidad que aspira al poder triunfa sobre otras –como sucede en democracia– y deviene Estado. Tampoco en las revoluciones triunfantes los juicios estéticos se universalizan: esa clase de juicios, siempre individuales y con voluntad de volverse colectivos, son los que inspiran las obras filo-oficiales, realizadas por artistas que aspiran a representar, con el propio ismo, la estética oficial.

Cuando Dziga Vertov describe al hombre eléctrico, el principio de “electricidad + soviet” todavía no es del todo la realidad del comunismo. No obstante, su juicio estético pretende anticiparlo, haciendo que el juicio estético de un futurista, a través de un film, pueda ser compartido por todo el Pueblo y así, el Pueblo representado (por el Estado soviético) se vea como el Pueblo irrepresentable:

No queremos filmar más temporariamente al hombre porque no sabe dirigir sus movimientos.

Mediante la poesía de la máquina vamos del ciudadano rezagado al hombre eléctrico perfecto.

Actualizando el alma de la máquina, haciendo que el obrero se enamore de sus herramientas, la campesina de su tractor, el maquinista de su locomotora, introducimos la alegría creadora en cada trabajo mecánico,

emparentamos los hombres con las máquinas,  
educamos hombres nuevos.

El hombre nuevo librado de la torpeza y la inhabilidad, que tendrá los movimientos precisos y leves de la máquina, será el noble tema de los films.<sup>8</sup>

Si en cada cuerpo sudoroso de un obrero o de un campesino hay, para Vertov, un hombre eléctrico en potencia, es porque el juicio que él hace sobre ese cuerpo, como un cuerpo *todavía* demasiado humano, es un juicio estético, el mismo tipo de juicio que le propone hacer a los espectadores, desde la perspectiva futurista, a través de sus películas. Si la vida eléctrica, como parte de la vida de izquierda, lleva a la vida verdadera, el juicio sobre el hombre capaz de vivirla es de suyo un juicio estético. Vertov ha visto al Pueblo como todavía no es. El Pueblo que ha visto es el Pueblo irrepresentable.

Por eso ni Vertov ni Eisenstein ni ningún otro cineasta soviético pueden filmar la revolución. *Octubre* (1927) es un film sobre la fundación del Estado soviético, no sobre la Revolución Rusa. Cuando se trata de filmar la revolución se filma en realidad la guerra: la revolución como *la única guerra justa*, la frase de Lenin que hace de epígrafe de *Octubre*, el film de Eisenstein del que Stalin hizo desaparecer a Trotsky, como si él nunca hubiera visto, ni con el Ejército Rojo, al Pueblo irrepresentable.

### La inexistencia de la muerte

Si la muerte individual no existe es porque el cuerpo humano, en su transitoriedad, está hecho para la guerra. Sólo que en la guerra el principio que prima es el contrario del que invoca el amigo de Rozitchner al salir de la cárcel: todos los combatientes quieren vivir en lugar de morir, todos quieren autoconservarse en lugar de sacrificar su vida. Ni siquiera la máxima del

<sup>8</sup> Vertov, Dziga, *Artículos, proyectos y diarios de trabajo*, trad. V. Goldstein, Buenos Aires, De la Flor, 1974, pp. 16-17.

Che: “a partir de ahora consideren que están todos muertos” es, en el momento de internarse en la selva, un mandato de autoinmolación.<sup>9</sup>

El que *pide la vida* así, como la pide el Che, pretende que el militante se la represente, por encima de todo lo que lo apega a ella, como una vida de derecha. Quien se interna en la selva para formar un foco guerrillero –debe haber pensado el Che– tiene que tener en claro *desde un comienzo* que no va a vivir una experiencia extrema, con forma de aventura, de la que volverá fortalecido a su vida anterior. El pacto que instituye al grupo guerrillero, por estar basado en la donación del cuerpo, conecta la vida militante con una vida por venir, que la vive el Pueblo: por eso “la muerte individual no existe”.

Pero si el Che hace esta advertencia usando una retórica del sacrificio (“consideren que ya están muertos”) es porque él mismo, al estar de nuevo en la selva después de refundar un Estado, es la prueba material de que la vida que todos los miembros del EGP podrían perder en cualquier momento, incluso el jefe, es la vida de derecha, aunque esa sea la vida sin la cual, en caso de perderla, no podrían vivir la vida de izquierda (que tampoco es la vida verdadera, sino la vida que lleva a ella).

Si el Che realmente dijo esa frase (la frase aparece dentro de una anécdota que Ciro Bustos le cuenta a Jon Lee Anderson), es porque él, en 1963, cuando el EGP se interna en el monte salteño después de recibir instrucción militar en Bolivia, no sólo era el héroe de una guerrilla victoriosa, un nuevo Libertador de

<sup>9</sup> “Lo primero que nos dijo fue, ‘Bueno, aquí están: ustedes aceptaron unirse a esto y ahora tenemos que preparar todo, pero a partir de ahora consideren que están muertos. Aquí la única certeza es la muerte; tal vez algunos sobrevivan, pero consideren que a partir de ahora viven de prestado.’” Relato del primer encuentro del grupo inicial del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) con el Che Guevara, transmitido por Ciro Bustos a Jon Lee Anderson y citado como epígrafe en el testimonio de Héctor Jouvé, “La guerrilla en Salta. 40 años después”, en: *La intemperie, Revista de política y cultura*, N° 16 y N° 17, Córdoba, 2004.



América, sino el funcionario de un nuevo Estado comunista. No obstante, después de la revolución, el Che no vive ni la vida verdadera ni la vida de izquierda (que, en lo que no tiene de vida de guerrillero, resulta tan inconcebible como la vida verdadera). De ahí que aspire a abandonar la vida de funcionario y padre de familia que lleva en Cuba, para volver a vivir, en la selva boliviana, una vida de guerrillero.

La vida de izquierda –daría a entender la instrucción espiritual que el Che le transmite a Ciro Bustos y que él le retransmite a Jon Lee Anderson, para que la convierta en doctrina– no es más que el sentimiento de que la vida verdadera existe, aunque más no sea como posibilidad, en el Pueblo. Pero sólo existe en el Pueblo irrepresentable e irredento, por el cual siempre valdría la pena internarse en la selva, no en el Pueblo ya representado y ya redimido (el Pueblo cubano realmente existente) que, en caso de ser consultado en las urnas, podría llegar a votar, libremente, su propio mal.

### Sa(n)tanismo

La incapacidad de imaginar una vida de izquierda, no tanto en lo que ella tiene de guerrilla, sino en lo que la guerrilla tiene de relación con el Pueblo (el Pueblo irrepresentado, portador de la vida verdadera), es tan consustancial a la postdictadura que hasta podría definir su lengua específica: para poder condenar al Estado por la desaparición sistemática de personas, antes que por la política económica a la que esas desapariciones sirvieron, la sociedad argentina, a partir de 1984, santifica la vida de derecha.

La teoría de los dos demonios es una consecuencia directa de esta santificación, aunque parezca, por el contrario, su causa. Así puede leerse, de manera literal, en el Prólogo del *Nunca más*. La prosa de Ernesto Sábato (con el sentimentalismo exacto para la época: las tumbas NN, en 1984, se abren frente a las

cámaras de los noticieros) enumera los tipos de desaparecidos –los desaparecidos ideales– por los que el Juicio a la Juntas merece hacerse y el tipo de represión que, interpretándola como “cumplimiento de órdenes superiores”, el gobierno alfonsinista va a dejar impune (la Ley de Obediencia Debida está presu- puesta, en el Prólogo del *Nunca más*, como su letra chica):

En cuanto a la sociedad, iba arraigándose la idea de la desprotección, el oscuro temor de que cualquiera, por inocente que fuese, pudiese caer en aquella infinita caza de brujas, apoderándose de unos el miedo sobrecogedor y de otros una tendencia consciente o inconsciente a justificar el horror: “por algo será”, se murmuraba en voz baja, como queriendo así propiciar a los terribles e inescrutables dioses, mirando como apesados a los hijos o padres del desaparecido. Sentimientos sin embargo vacilantes, porque se sabía de tantos que habían sido tragados por aquel abismo sin fondo sin ser culpables de nada: porque la lucha contra los “subversivos”, con la tendencia que tiene toda caza de brujas o de endemoniados, se había convertido en represión demencialmente generalizada, porque el epíteto de subversivo tenía un alcance tan vasto como imprevisible. (...) Todos caían en la redada: dirigentes sindicales que luchaban por una simple mejora de salarios, periodistas que no eran adictos a la dictadura, psicólogos y sociólogos por pertenecer a profesiones sospechosas, jóvenes pacifistas, monjas y sacerdotes que habían llevado las enseñanzas de Cristo a barriadas miserables. Y amigos de cualquiera de ellos, y amigos de esos amigos, gente que había sido denunciada por venganza personal y por secuestrados en tortura. Todos, en su mayoría inocentes de terrorismo de Estado o siquiera de pertenecer a los cuadros combatientes de la guerrilla, porque éstos presentaban batalla y morían en el enfrentamiento o se suicidaban antes de entregarse, y pocos llegaban vivos a manos de los represores.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba / Página 12, 2006, p. 4.

Del mismo modo que los nazis, en la posguerra, son representados como ellos mismos querían verse: como una maquinaria de amos sadomasoquistas, enfundados en uniformes de diseñador de vanguardia (sobre todo en las películas norteamericanas, que hacen del nazismo una villanía abstracta, una vara con que medir el mal en la Historia), los represores son representados, en la postdictadura, como si su plan de exterminio fuera de su exclusiva invención. No aparecen como el brazo armado de un poder transnacional, al que la CIA brinda su inteligencia, sino como una maquinaria de industria argentina, organizada piramidalmente como un Estado dentro del Estado, que sale a la “caza de brujas o de endemoniados” de noche y en Falcons verde sin patente.

Así se ven los represores, como si estuvieran copiados del Prólogo del *Nunca más*, en las malísimas películas nacionales que se filman, a partir de 1984, sobre la así llamada *historia reciente*. Pero así también los ve Alfonsín, en 1983, antes de ser presidente, de acuerdo con el relato en primera persona de Carlos Nino:

Al articular un programa para tratar las violaciones de derechos humanos, Alfonsín identificó tres categorías de autores: los que planearon la represión y emitieron las órdenes correspondientes; quienes actuaron más allá de las órdenes, movidos por crueldad, perversión, o codicia; y quienes cumplieron estrictamente con las órdenes. Alfonsín creía que mientras las dos primeras categorías merecían el castigo, los que pertenecían al tercer grupo debían tener la oportunidad de reinserarse en el proceso democrático. Alfonsín articuló por primera vez públicamente estas distinciones en una conferencia en la Federación Argentina de Colegios de Abogados en agosto de 1983.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Nino, Carlos S., *Juicio al mal absoluto. Los fundamentos y la historia del juicio a las juntas del Proceso*, trad. Martín Böhmer, Buenos Aires, Emecé, 1997, p. 106. La edición original (*Radical Evil on Trial*) fue publicada por Yale University en 1996. En 2015 el libro vuelve a ser publicado en

Nino era, en ese momento, el encargado de fundamentarlas:

La primera categoría se distinguía en virtud de la capacidad de deliberación de sus miembros, el rango y el nivel de comando. Distinguimos el segundo y el tercer grupo examinando detalladamente la justificación de la obediencia debida. Permitimos que esa justificación funcionara en el caso de tortura. A pesar de que es cierto que la obediencia debida no es una excusa viable cuando se conecta con acciones aberrantes como la tortura, reconocíamos que en este particular contexto histórico se debía hacer una excepción. Tales actos aberrantes fueron cometidos bajo una intensa campaña de propaganda dirigida a legitimar la violencia bajo una presión permanente. Además, existían fuertes razones prudenciales para restringir el castigo a aquellos que actuaron fuera de ciertos límites y otorgar a otros (quienes seguían órdenes) la oportunidad de cooperar en la reconstrucción democrática. Esta distinción se hacía especialmente relevante si el castigo no se comprendía como retributivo sino más bien como una garantía del orden social para el futuro. Creíamos que esta distinción entre quienes excedieron los límites de órdenes superiores y quienes cumplieron estrictamente con ellas debía ser decidida dentro de las fuerzas armadas en una audiencia que debería ser conducida por oficiales retirados antes de 1973. (...) Tan pronto como Alfonsín fue elegido, comenzó a articular claros parámetros para lo que debía hacerse. En primer lugar debía emprenderse una búsqueda inmediata del paradero de los desaparecidos. Respecto del castigo, Alfonsín impulsó tres principios que servirían como guía: 1) tanto el terrorismo de Estado como el subversivo serían castigados; 2) habría límites para quienes deben ser responsables, porque sería imposible perseguir eficazmente a todos los que cometieron delitos; y 3) los juicios deben ser limitados a un período finito de tiempo

Buenos Aires por Siglo XXI editores, en una nueva edición ampliada y con otro subtítulo: *Juicio al mal absoluto. ¿Hasta dónde debe llegar la justicia retroactiva en casos de violaciones masivas a los derechos humanos?*

durante el cual el entusiasmo por ese programa se mantuviera en niveles altos.<sup>12</sup>

Aún después de derogadas las leyes de Obediencia Debida y Punto Final (en 2003),<sup>13</sup> el lenguaje estético de Sábato expone mejor que el lenguaje jurídico de Nino qué había que satanizar y qué había que santificar en 1984 para que la vida de derecha fuera considerada la única posible.<sup>14</sup>

El satanismo es la contraparte de la santificación: se sataniza la vida militarizada –la vida guerrillera y la vida dictatorial– para santificar la vida de derecha, la vida que los guerrilleros entregaban generosamente a sus jefes, a diferencia de los militares y policías, que lo hacían a cambio de un sueldo.

A 30 años del *Nunca más*, ni siquiera la derecha, para explicar la dictadura, recurre a los dos demonios. Cuando Pilar

<sup>12</sup> *Idem*, pp. 107-108 y p. 111.

<sup>13</sup> La Ley de Punto Final, sancionada en 1986, ponía un plazo de sesenta días para definir los procesamientos a miembros de las fuerzas armadas y de seguridad involucrados en la violación de derechos humanos. La Ley de Obediencia Debida, sancionada en 1987, establecía que los delitos por los que fueron acusados miembros de las fuerzas armadas y de seguridad “no son punibles por haber obrado en virtud de obediencia debida y bajo coerción de sus superiores”. Esta política de impunidad se completó con los indultos dictados en 1989 y 1990 por el presidente Carlos Menem, que dejaron en libertad a los jefes militares condenados por el Juicio a las Juntas de 1985. Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, sumadas a los indultos presidenciales, hicieron efectivo el proyecto de autoamnistía que la dictadura militar no había logrado institucionalizar al dejar el poder, después de llamar a elecciones en 1983. Sus antecedentes inmediatos se encontraban en el decreto mismo por el que Alfonsín, en 1985, había llevado a juicio a las Juntas de Comandantes de la dictadura. Allí se establecían tres niveles de responsabilidad por el terrorismo de Estado y se instruía a los fiscales para acotar los procesos a los militares que habían tenido la responsabilidad mayor.

<sup>14</sup> La edición de 2006 del *Nunca más*, aunque tiene un nuevo prólogo para refutar la teoría de los dos demonios, mantiene el Prólogo original por su valor histórico.

Calveiro dice, en 2005, que el 5% de las detenciones clandestinas se originaron en acciones de inteligencia militar y el 95% restante, en delaciones directas o indirectas, nadie puede leer ya ese dato (tomado de testimonios de sobrevivientes de Campo de Mayo y ESMA)<sup>15</sup> en la clave satanista del Prólogo de Sábado (mucho más si sabe que la autora, ex militante montonera, ha estado detenida en un campo de concentración). El lector de 2005, contemporáneo de los juicios a los represores, encuadra ese dato en otro marco teórico: el 100% de las detenciones – interpreta– se originaron en la inteligencia militar, porque la tortura, en realidad, era la verdadera inteligencia militar. Eso hacía, precisamente, que la contrainteligencia guerrillera – concluye ese lector– fuera inconmensurable con ella.

No obstante, cuando alguien menor de 50 años dice la palabra *militancia* para referirse con ella a la actividad de una víctima de la dictadura (sobreviviente o desaparecida), usa a su pesar la lengua dualista (satanizante y santificadora) de la inmediata postdictadura. En el preciso momento en que el referente de esa palabra resulta inconcebible (como acción particular de un militante particular de una agrupación particular de un año en particular de la década del 70), quien dice *militancia* entra en contacto con una lengua que no es aún una lengua muerta, aunque todo interpretador la traduzca al presente, sin poder hablarla, como pura letra (como un capítulo más de la prosa de Sábado) o como puro documento postdictatorial (un testimonio del estado de la sociedad argentina después de siete años de dictadura).

La palabra *militancia*, referida a una víctima de la dictadura por quien era un niño entre 1976 y 1983 (o, mucho más, por quien nació después de 1983), no tiene referente: ésa es su virtud y su vicio. Permite, incluso, no diferenciar entre un

<sup>15</sup> Calveiro, Pilar, *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires, Norma, 2005, p. 184.

militante post2001 y un militante revolucionario pre1976, aun cuando quien milita después de 2003, cualquiera sea su espacio, no piensa que “la política es algo *del otro lado*, algo de los burgueses”, como dice en 2005 Héctor Juvé, militante del EGP, que pensaba en 1963. Pero tampoco permite diferenciar entre un trotskista del PRT y un guerrillero del ERP, entre un maoísta del PCR y un comunista de la Federación Juvenil, entre un montonero y un peronista de base, entre un montonero con rango de capitán y un dirigente gremial combativo, entre un militante villero y uno universitario.

La militancia revolucionaria, al no poder ser pensada sino como homogénea (sin diferencias de clase, sin fisuras, sin internas, sin política, sin rivalidades entre agrupaciones), resulta inconcebible en su particularidad: es un universal abstracto y, en tanto tal, pertenece al léxico del primer Prólogo del *Nunca más*,<sup>16</sup> incluso cuando aparece en el discurso de las ciencias sociales, porque ellas reconstruyen, con conceptos, lo general de cada particularidad, no la particularidad. El término *subversi-*

<sup>16</sup> En la reedición ampliada del *Nunca más* de 2006 (por el 30° Aniversario del golpe de Estado) se incluyó un segundo prólogo, firmado por la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, en el que se deja en claro cuál debe ser la doctrina del Estado de derecho en materia de derechos humanos, poniendo en evidencia como ideológica la pronunciación sobre este tema que hacía el Prólogo de 1984: “... es inaceptable pretender justificar el terrorismo de Estado como una suerte de juego de violencias contrapuestas como si fuera posible buscar una simetría justificatoria en la acción de los particulares, frente al apartamiento de los fines propios de la Nación y del Estado que son irrenunciables. (...) El terrorismo de Estado fue desencadenado de manera masiva y sistemática por la Junta Militar a partir del 24 de marzo de 1976, cuando no existían desafíos de seguridad para el statu quo, porque la guerrilla ya había sido derrotada militarmente. La dictadura se propuso imponer un sistema económico de tipo neoliberal y arrasar con las conquistas sociales de muchas décadas, que la resistencia popular impedía que fueran conculcadas...”, en: Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), *Nunca Más*, *op. cit.*, pp. 346-347.

vo, con que la dictadura nombraba a todo aquel que podía ser llevado a un campo de concentración, borró para siempre las diferencias entre los sujetos de la militancia.

Que no se pueda hablar de la militancia pre76 si no es con universales abstractos es parte de la victoria simbólica de la dictadura, de lo que ella tiene de diferente de la mera represión material y psicológica, del puro acto de torturar y hacer desaparecer personas, y de lo que tiene de común con el clima de negocios de la posguerra fría: frente a esa actividad irrepresentable que es la militancia revolucionaria, lo que los jóvenes de la postdictadura encuentran en su lugar, como actividad representable y representada por viejos, es la política a secas, la política “como algo del otro lado, como cosa de burgueses”. Lo cual no quita que a buena parte de la juventud le vaya a gustar precisamente por eso.

### Los Niños Mierda

En *El Libro Gordo del Niño Mierda 1978*, de Lux Lindner y M. Fernández Rajoy, se enumeran, desde la voz de un sujeto maldito, hechos cotidianos sucedidos durante la dictadura. Ese sujeto maldito, desautorizado para hablar de la dictadura, es el que los autores llaman *Niño Mierda*:

El progenitor del Niño Mierda no lo deja tocar el *Zenith Allegro* y menos aún la *Zenith TransOceanic* que usa como radiogoniómetro. *Multitudes Argentinas*, del Dr. Ramos Mejía, editado por la Universidad de Belgrano, ocupa el tercer lugar entre los *best sellers* de no ficción. (...) Un llamado telefónico anónimo advierte que en la *Via Caetani*, en el baúl de un Renault rojo, está el cuerpo de Aldo Moro. El Niño Mierda no sabe quién es Gottfried Benn. La inglesa Venetia Montanaro es el nuevo rostro de la alta costura argentina. El Patriarca de los Pájaros te pesa en la balanza de la vida para medir tus cualidades y tus ilusiones (...) Un sábado de mar-



zo a las 11 de la mañana, el Niño Mierda toma su *Nesquik* y mira por canal 11 *Las nuevas aventuras de Flipper*. Se anulan 95 carreras universitarias y 17 ciclos básicos en todo el país. (...) Un día después de la final del Mundial, nace Guido en el Hospital Militar. Su abuela, Estela Barnes, todavía lo busca. (...) La empresa Gran TV Color arrienda el estadio Luna Park, donde monta una pantalla gigante para transmitir en directo los partidos (...) El Niño Mierda escucha la música de *Expreso de Medianoche*.<sup>17</sup>

Que este sujeto –el Niño Mierda– esté desautorizado para hablar de la dictadura es algo que nadie le ha dicho en voz alta –menos por escrito– pero que él sabe sobreentender con sólo observar quiénes están autorizados a hacerlo: hablan quienes han vivido la dictadura en carne propia, es decir, quienes han sido lesionados por ella. Como en la familia del Niño Mierda no hay desaparecidos ni sobrevivientes de un campo de concentración, él –advierte– no está autorizado a hablar. El Niño Mierda queda sin querer del lado de los vencedores. Y los vencedores (hombres de negocios, representantes del poder económico, no de la teoría o de las artes) callan.

La postdictadura es cruel con los Niños Mierda, todo lo cruel que no es con sus padres, a los que sí decide salvar por las razones que ellos mismos les dieron a sus hijos: que no sabían lo que pasaba o que, si lo sabían, estaban aterrorizados por saberlo. Lo que culpabiliza a los Niños Mierda es lo mismo que no podría exculpar a sus padres: la edad de la inocencia, la edad correcta para no saber. Los Niños Mierda no podían hacer otra

<sup>17</sup> Lindner, Lux, y Fernández Rajoy, Mariángeles, Departamento de Producción Textual del COMARGIN (Comisariado de Argentinidad Inmanente), “El libro Gordo del Niño Mierda 1978”, en: *Otra parte. Revista de letras y artes*, N° 15, primavera 2008, pp. 63-64. El título de la obra remite a *El libro Gordo de Petete*, una enciclopedia infantil publicada por García Ferré en los años de la dictadura.

cosa que tomar *Nesquik* y mirar *Las aventuras de Flipper* por canal 11: ellos no necesitaban ser engañados, sí sus padres.

Al no poder hablar de lo que no vivieron como sufriendo (la dictadura como sistema represivo), los Niños Mierda tampoco pueden hablar de la militancia que no tuvieron sus padres. La militancia, para ellos, queda asociada al suplicio: el campo de concentración.

Si el Niño Mierda decidiera escribir sobre la militancia (la militancia que no tuvieron sus padres), no tendría derecho a avergonzar al lector. Para avergonzarlo, debería hacerle sentir que no ha estado en su lugar. Pero en realidad, es él el que, por los padres que ha tenido, no ha estado en el lugar desde el que otros avergüenzan a sus lectores. Su única estrategia posible, para poder escribir sin autoridad (sin estar autorizado por el salón literario), es no querer avergonzar al lector. El Niño Mierda no podrá escribir, cuando quiera entrar al salón literario, el tipo de libros que Fogwill llama *Los libros de la guerra*. Pero, entonces, tampoco podrá caer bajo su crítica.

Cuando un Niño Mierda ose hablar del tema para el que el salón literario que podría albergarlo, el de la postdictadura, no lo ha autorizado, deberá presentarse ante él, desafiándolo, como una voz desautorizada y llevar su nivel de ironía al máximo de sus posibilidades, porque nunca va alcanzarle con decir “yo nunca formaría parte de un club que me admita entre sus socios” –la frase de Groucho Marx– para que no lo acusen de inconsistencia por no permanecer, como se espera de él, en silencio.

La expectativa sobre el Niño Mierda es que sea tan temeroso de sus mayores como la dictadura quiso hacerlo. Lo último que se espera de él es que no se tome en serio la autoridad de quienes lo desautorizan –los miembros del salón literario, que no son necesariamente ex militantes, pero habrían deseado la vida de izquierda– y convierta en un valor positivo su desautorización.

La voz *desautorizada por uno mismo*, como lo contrario de la voz autorizada por la autobiografía correcta, es una voz que no puede hablar en nombre del Estado de derecho, mucho menos del Estado que quiera ser justo, libre y soberano. La voz desautorizada del Niño Mierda es incapaz de volverse oficial. Cuando un Niño Mierda habla desde el Estado, porque se convierte en funcionario, deja de ser un Niño Mierda: su voz queda inmediatamente autorizada. Y se rompe, para él, la maldición que hace de su voz una voz maldita. Es un ex Niño Mierda.

La maldición del Niño Mierda es su desconocimiento absoluto de la vida de izquierda. Lo único que él conoce es la vida de derecha. La vida de izquierda sólo puede conocerla por la vía negativa y a posteriori: es lo que se aniquilaba en los campos de concentración a la hora del *Nesquik*. Sus padres, al menos, la imaginaron y no la eligieron.

El Mundial 78 ilustra, como hito autocelebratorio de la dictadura, el concepto de vida de la vida de derecha. Que “la vida sigue”, que nunca se interrumpe, pase lo que pase, es la lógica por la que se rige, de manera no consciente, la vida de derecha: al día siguiente de la final Argentina-Holanda nace en un campo de concentración el nieto de Estela Barnes de Carlotto; del mismo modo, mientras un niño toma *Nesquik* mirando *Las aventuras de Flipper*, se cierran 97 carreras universitarias.

Los campos de concentración también se integran, como museos de la democracia, a la vida de derecha. El Niño Mierda, ya adulto, puede visitarlos y, con la ayuda de una visita guiada, imaginarse qué se hacía en ellos a la hora del *Nesquik*. La vida de izquierda, en cambio, le es imposible imaginársela, sobre todo por su relación con el Pueblo, el Pueblo irrepresentable, portador de la vida verdadera. El Niño Mierda sólo conoce al Pueblo representado, el Pueblo que vota y se convierte en número; conociéndolo así, le resulta muy difícil imaginárselo irrepresentable, sublime, portador de otra vida.

La imagen de la vida de izquierda que el Niño Mierda no puede hacerse tampoco pueden dársela los sobrevivientes del campo de concentración, porque ellos sólo están autorizados a hablar si lo hacen como derrotados. Cuando hablan, hablan como Gamboa, el ex guerrillero de *Punctum*, de Martín Gambarotta:

un ex capitán de la regional Norte,  
 que en Entre Ríos se transformó en profesor de inglés  
 y se mantiene gracias al kiosco y la huerta de su mujer. (...)  
 ¿Pero me imaginás?  
 Una reliquia en vida  
 del museo de la subversión –un tipo  
 que pasó a la clandestinidad y después zafó  
 tan fácil que todos en la orga, salvo vos y  
 Confuncio, pensaron que había batido–  
 explicándole por qué toma ginebra o lo que venga  
 a la directora local de la Liga de Amas de Casa.<sup>18</sup>

Según León Rozitchner, son los peronistas de izquierda los que hablan de derrota.<sup>19</sup> Al hablar así, reconocen que las *formaciones especiales*, de las que formaron parte o con las que simpatizaron, siguieron las *leyes objetivas* de la guerra de derecha. Y que con esas leyes, perdieron: perdieron al elegir la guerra en lugar de la política (la misma conclusión saca Calveiro).

Pero Rozitchner, al poner el énfasis en la parte peronista de la lucha armada (dado que el Pueblo ama a Perón –dice– no a la izquierda), deja de lado la paradoja principal, una paradoja que atraviesa toda la postdictadura: se habla la lengua de la derrota a la vez que se niega que haya habido una guerra. Es dentro de esta paradoja, la de la derrota sin guerra, que la postdictadura piensa la dictadura y, para pensarla en estos términos, tiene que

<sup>18</sup> Gambarotta, Martín, *Punctum*, Buenos Aires / Bahía Blanca, Mansalva / Vox, 2011, p. 69. La edición original es de 1996.

<sup>19</sup> Rozitchner, León, *Acerca de la derrota y de los vencidos*, op. cit., p. 77.

no pensar la guerrilla. Tampoco puede pensar, complementariamente, que hubo una guerra y una derrota: Malvinas, por la cual los militares tuvieron que abandonar su proyecto político de continuar en el poder. No obstante, del lado de la dictadura, Malvinas no fue pensada como una guerra, sino como una operación dentro de su proyecto político: no se esperaba un enfrentamiento bélico porque no se esperaba una reacción del Reino Unido.

En realidad, de lo que no se puede hablar en la postdictadura no es de la guerra, sino de la guerrilla: los guerrilleros, si estaban vivos, podían ser condenados. Quienes declaraban en el Juicio a las Juntas podían ser citados por la Cámara Federal. En ese contexto, el único guerrillero bueno era el guerrillero muerto.

### Los ex

El guerrillero sólo es concebible, en la postdictadura, como ex guerrillero. Bajo esta figura –como un ex– entra plenamente en la vida de derecha. La vida de derecha incorpora la figura del ex –la del ex guerrillero y la de su contrario, el ex servicio– como una figura que se ha reciclado para pasar desapercibido y “se mantiene gracias al kiosco y la huerta de su mujer”, como el Gamboa de Gambarotta.

Un año antes de los indultos a los comandantes de las juntas militares (firmados el 29 de diciembre de 1990), el 6 de octubre de 1989, Menem firma tres decretos en los que indulta a 400 personas que se hallan bajo proceso, divididas en tres grupos: los miembros de las fuerzas de seguridad y de las fuerzas armadas acusados de terrorismo de Estado; los miembros de grupos guerrilleros acusados de cometer actos terroristas y los militares que se habían levantado contra el gobierno de Alfonsín en 1987 y 1988, incluyendo a sus jefes (Rico y Seineldín).

Bajo el menemismo, el ex aparece como un personaje que no sólo se ha incorporado plenamente a la vida de derecha –ya no necesita camuflarse con un entorno gris para pasar desapercibido, es decir, ya no necesita hacer lo que hizo en la dictadura–, sino que es capaz de pensar esa vida, como la única vida posible, en un lenguaje más contemporáneo que el de sus contemporáneos más jóvenes.

El Gamboa de *Punctum* –un ex guerrillero– y el Wolff de *Vivir afuera* –un presunto ex servicio que, según su interlocutor, germaniza o desgermaniza el apellido por el que se hace llamar: Wolff o, si no, el anagrama y ex seudónimo de Fogwill: Gil Wolf– son, cada uno a su modo, personajes sobreimpregnados del *Zeitgeist* menemista, personajes que han aprendido que no pueden hablar nunca más, ni siquiera entre personas de su máxima confianza, como hablaron cuando estaban en actividad. Pero si no pueden hacerlo no es porque crean que tienen que ocultarse de una sociedad que podría señalarlos con el dedo. Ni Gamboa ni Wolff necesitan reprimir, en presencia de extraños, la lengua que hablaron en los 70. Más bien todo lo contrario: la han perdido (perder una lengua es perder su oralidad). Por eso, cuando alguien todavía les habla en aquella lengua, ellos necesitan traducírsela para sí mismos como si fuera una lengua muerta, es decir, una lengua escrita, una lengua hermética, la lengua de los textos sagrados.

Cuando Wolff vuelve de un festejo en La Plata junto a varios ex compañeros del Liceo Naval (del que egresaron en los años 50: el presente de la acción es 1997), la policía caminera lo obliga a detener su Peugeot 505 para verificar las luces y la documentación del auto. En la casilla de guardia hay una pareja detenida. Mientras espera sus documentos, Wolff trata de interpretar la escena. Por la ropa y los cortes de pelo reconoce en los uniformados a muchachos del interior recién salidos de la escuela de oficiales de la policía y los compara con la pareja detenida:

La chica tenía un cuerpo atractivo, resaltado por los jeans de Kenzo y una campera corta de cuero de buena confección. El hombre, poco mayor que los policías que debían estar interrogándolo, vestía una campera de cuero Mango y jeans oscuros, posiblemente un par de UFO Gross. (...) Pensaba que si veinte años atrás hubiera imaginado en esa pareja una historia de terrorismo, y hace diez años habría diagnosticado que se trataba de una 'taxi-couple' que vende sus servicios en las boites del suburbio, en estos tiempos en los que venía de hacer un negocio de importación de telas para jeans, descubría en ellos a un par de consumidores de indumentaria informal. Estuvo a punto de decir a sus acompañantes: 'Ojalá la cana no les afane toda la guita, así mañana pueden venir al shopping'. Pero ellos seguían hablando de los judíos y del terrorismo árabe.<sup>20</sup>

Gamboa ve más claro a su enemigo (el enemigo de su generación, la que le atribuyó al Pueblo la vida verdadera) en 1996, la fecha de publicación de *Punctum*, que en 1973. Y no sólo porque lo ve como un enemigo triunfante, que ha callado su victoria y la ha hecho pasar por derrota, sino porque lo ve disfrazado de todo aquello que podría convertirlo en su amigo, hasta el punto de hablarle en la misma lengua que él hablaba cuando era joven, con fines de seducirlo.

Gamboa anota PD:

El enemigo en ropa de invierno  
 en verano el enemigo dice  
 lo que está haciendo la banda  
 es música enemiga, el enemigo  
 posa delante del espejo  
 y hace que toca la guitarra eléctrica.  
 El enemigo tiene estilo  
 robado de Canal 13,

<sup>20</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, *Vivir afuera*, Buenos Aires, El Ateneo, 2ª. ed., 2012, p. 43. La edición original es de 1998.

el enemigo de la leche  
 que se toma en barrios enemigos  
 apreciando la arquitectura enemiga,  
 el enemigo puso una confitería enemiga  
 el enemigo sabe que no quedan  
 ideas enemigas, el enemigo anota  
 que anduviste en una pick-up  
 embarrada por el camino negro  
 buscando el local donde tocaba \_\_\_\_\_,  
 que pediste la vuelta del número 8 herniado  
 y que te ahogás de noche,  
 el enemigo no usa la palabra  
 enemigo, el enemigo  
 sabe que nadie juega  
 con la palabra enemigo,  
 que no se puede definir,  
 el enemigo  
 tiene en claro  
 cuáles son las luces  
 enemigas, los planetas  
 enemigos, las piedras  
 enemigas, las zonas  
 enemigas, el enemigo  
 compagina las ideas enemigas,  
 por ejemplo, compagina la rendición  
 de tal y tal para el noticiero de la tarde  
 ambientando las tomas del allanamiento final  
 con una música clásica  
 donde los graves van  
 más rápido que los agudos.<sup>21</sup>

El enemigo administra la victoria para que, sobre todo en el salón literario, tenga la apariencia de una derrota. El enemigo crea la estética de su enemigo.

<sup>21</sup> Gambarotta, Martín, *Punctum*, op. cit., pp. 77-78.



## El salón literario

En el nacimiento de la estética está la sociabilidad: el salón literario. La conversación ilustrada, a partir de 1784, muestra visos de ampliarse: se prepara para darle lugar, en un plazo razonable, a los recién llegados, a los aspirantes más prometedores, a los que desean aprender y ascender. En este estadio de conversación fundadora –fundadora, sobre todo, de círculos concéntricos, de amistades y enemistades–, los juicios de gusto, pronunciados en voz alta, sirven no sólo para distinguirse del conjunto, sino para dividir y reinar, para vigilar y castigar. Fue en los salones literarios, de hecho, donde la burguesía se entrenó como clase –antes de la revolución francesa y los derechos humanos universales– para entrar, finalmente, en la política.

La postdictadura argentina reproduce a su modo –con un sarmientismo de escuela pública– esta clase de sociabilidad burguesa –la insociable sociabilidad, una interacción movida por el interés y el cálculo de beneficios– de la que había nacido, en el siglo XVIII europeo, la estética filosófica. El derecho al gusto se hace valer, al igual que en la Europa dieciochesca, antes que los derechos políticos.

El juicio de gusto, en el momento de hacerse público, provoca la paradoja del tacto: cuando de una obra no se puede decir lo que se piensa, a menos que quien lo diga soporte las consecuencias de ofender a otros (en primera instancia, a quienes gustan de ella, y en segunda instancia, a su autor y a su círculo de influencia) es porque la vida de derecha se vive como vida burguesa; pero si quien hace público su gusto no necesitara pensar que se arroga una posición de privilegio (que es un plebeyo que, cuando da a conocer su juicio, actúa aristocráticamente: se sube a un púlpito, habla *desde arriba*, señala con el dedo a los autores de las obras), la vida de derecha se viviría, directamente, como una vida fascista.

El tacto es el superyó del gusto, lo que lo hace oscilar, cualquiera sea el contexto, entre la hipocresía y la irreverencia, cuando en realidad su término medio, relativo al sujeto, debería ser siempre el temple fuerte, cuasi estoico, de quien es capaz de hacer público un juicio que –sabe de antemano– no puede ser compartido por todos, aunque se pronuncie como si pudiera serlo: basta con eso, con que sea un juicio “para todos y para nadie”, para que el juicio estético cree amistad y enemistad, igual que los posicionamientos políticos. Pero este temple, al ser tan ajeno a la sociabilidad de salón (que es una sociabilidad burguesa que actúa sólo superficialmente con modales aristocráticos), termina convertido en una rara forma de talento (un talento de “todos y nadie”) para ejercer el juicio en conversaciones públicas.

Todo salón literario necesita malas obras para autoconstituirse: sin mala literatura, mala plástica, mala música, mal cine, mal ensayo, mal periodismo, mala crítica, una sociabilidad tan frágil como la que se basa en el juicio estético no puede sostenerse en el tiempo, por más burocráticamente organizada que esté. El supuesto sobre el que se sostienen las instituciones culturales es que el grueso de lo que se produce regularmente en las artes, las letras y el pensamiento tiene que ser evaluado. Este juicio de valor, no obstante, se presenta en sociedad como lo contrario de lo que es: no como una discriminación de lo malo sino como una selección de lo bueno. Los juicios estéticos –tal como pensaba la filosofía burguesa de Kant– siempre son juicios afirmativos. El silencio sobre lo que en cada campo se considera “malo” es constitutivo de la institución que lo regula. De ahí que la ruptura de ese silencio, practicada como un acto de *parrhesía* u honestidad intelectual, sea casi lo único que convulsiona, creando divisiones y posicionamientos, los círculos concéntricos de la cultura en democracia.

La pregunta del salón literario postdictatorial, dada la fragilidad con la que se constituye hacia 1983, es a quién autoriza a cometer *parrhesía*, es decir, a quién le permite decir lo que piensa sin castigarlo ni excluirlo. Los juicios heterodoxos, dichos por quien ha sido autorizado, son *el margen* de la institución *dentro* de la institución.

El salón literario es a priori postmoderno: para él, quien juzga, más allá de la radicalidad de su juicio, siempre lo hace *desde adentro* de la institución (aunque lo que diga esté *en el borde* de lo que ella puede escuchar), nunca *desde afuera*. Desde afuera se pretendía estar hablando antes de la dictadura. Pero aún en ese entonces, cuando alguien pretendía estar hablando desde afuera de la institución, antes había tenido el cuidado de instalar su yo en la vida verdadera, al elegir la vida de izquierda contra la vida de derecha y correr riesgos por hacer esa elección.

Cuando la vida de izquierda, aniquilada en el campo de concentración, se reemplaza por la vida de derecha como la única vida posible, y la vida de izquierda pasa a ser, en el nuevo contexto, la vida cultural dentro de esa vida (no la vida que aspira a reemplazarla), el posicionamiento del yo en la vida verdadera ya no es creíble. Nadie puede trasladar su yo –sabe el salón literario– a una vida que no está por venir. Todos los juicios del salón literario, a partir de 1984, se pronuncian desde adentro del salón literario o para entrar en él. Por eso mismo, hay voces autorizadas y voces desautorizadas.

En un salón literario en el que *Punto de vista* y *El ojo mocho* encarnan una misma forma de ilustración que, no obstante, puede dividirse por su lectura del peronismo (no de la dictadura), Fogwill interpreta el papel del ilustrado oscuro, como Sade respecto de Kant.

## La ilustración oscura

Fogwill llama *dictadura militar* –no *cívico-militar*– a una operación *de carácter banquero-oligárquico-multinacional*, cuya victoria fue enmascarada por los derechos humanos, violados para hacerla posible.<sup>22</sup> Las demandas de justicia de los *damnificados por derechos de sangre* habrían hecho que ni se hablara de una sociedad *damnificada en sus derechos de propiedad*.<sup>23</sup>

La tesis de Fogwill es una tesis de izquierda que nadie de izquierda estaba en condiciones de pronunciar en plena postdictadura. La izquierda post1984 había adoptado, en bloque, una posición positiva frente a los derechos humanos: ya no los criticaba como formales, abstractos y burgueses, siguiendo el modelo de Marx en “Sobre la cuestión judía”. Sólo alguien que aceptara pasar por un ilustrado oscuro –como Fogwill– podía pronunciar sobre la dictadura la tesis de izquierda que la izquierda no podía pronunciar mientras las tumbas NN recién empezaban a abrirse.

Formulada en 1984, la tesis de Fogwill es más autoficcional (más útil para construir el personaje que él dice necesitar “para no escribir como un profesor de Letras”) que sociológica. Si se pone *contra sí mismo* al Fogwill postdictatorial (es decir, si se le aplica su propia teoría a los textos de 1982), se advierte que también sobre él opera *la herencia semántica del Proceso*: “aunque son propiedad del Estado, nadie ha devuelto los centenares de picanas eléctricas que estuvieron en uso durante los

<sup>22</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, “La herencia semántica del Proceso” (*Primera Plana*, abril 1984), en: *Los libros de la guerra*, Buenos Aires, Mansalva, 2ª ed. (corregida y aumentada), 2010, p. 69. La edición original es de 2008.

<sup>23</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, “Diálogos en el campo enemigo. Entrevista de Horacio González, Christian Ferrer, Eduardo Rinesi, María Pía López y Felipe Rinesi”, en *El ojo mocho*, N° 11, 1997, en: *Los libros de la guerra*, *op. cit.*, p. 316.

últimos años”.<sup>24</sup> Él mismo, con toda la oscuridad ilustrada de la que es capaz, no puede imaginar hasta cuándo, haciendo un cálculo en la postdictadura, podría extenderse la victoria de la dictadura.

En 1982, Fogwill dice: no porque el brazo militar de la entente *banquero-oligárquico-multinacional* se haya rendido en Malvinas ha finalizado su *proceso de reorganización nacional*, que tuvo inicio en 1972: la señal más ostensible, para quien advierte que la entente se retira victoriosa, es que “nadie ha devuelto las picanas”.

Ahora bien: por lo mismo que Fogwill puede entender, contra el sentido común del progresismo de entonces, que los campos de concentración no son la esencia de la dictadura (que su esencia es el poder económico al que los represores sirvieron: algo que en 2015 es hartamente evidente), no puede establecer continuidades entre la clandestinidad lopezrreguista-procesista y el aparato paraestatal-intraestatal que Rodolfo Walsh analiza desde *Operación masacre* hasta la “Carta abierta a las Juntas militares” (aun cuando en la dictadura ese aparato esté instruido por la CIA).

Que la relación entre clandestinidad y Estado no es una relación excepcional que la montan las dictaduras y la desmontan las democracias es una tesis que Fogwill no la construye a partir del mismo corpus de atrocidades que Walsh. El de Fogwill quiere ser el punto de vista del mal, no el de la contrainteligencia montonera. Walsh quiere pensar como pensaría su enemigo, un enemigo de clase, para poder derrotarlo, sin por eso ponerse en su lugar: ponerse en el lugar del enemigo es lo que obligan a hacer, en la guerra fría, los juegos de estrategia, que siempre son, aunque los jueguen verdaderos estrategas, juegos de salón. Fogwill, en cambio, quiere pensar como quienes han

<sup>24</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, “Mi columna de rock” (*Vigencia*, 1982), en: *Los libros de la guerra, op. cit.*, p. 54.

vencido, no como quien ha sido derrotado mientras pensaba el pensamiento de los vencedores.

Pero Fogwill no es parte de los vencedores, más allá de su deseo de hablar (y de hacer hablar a sus personajes) como uno de ellos: podría ser, a lo sumo, un publicitario que vendió su experticia a las empresas líderes, de manera que pudieran enriquecerse en dictadura con las mismas técnicas que lo hacían (y lo seguirán haciendo) en democracia.

Lo que Fogwill logra pensar sobre la dictadura, como beneficio de haber trabajado en ella para el poder económico, no para el poder político, es su victoria, una victoria que excede (y hasta contradice) su momento estatal. Pero a quienes les explica esa victoria, casi enrostrándosela, es a los vencidos, no a los vencedores. Ése es, desde Sade y Mandeville, el plebeyismo intelectual de los ilustrados oscuros: todos son, aún con títulos nobiliarios, filósofos burgueses.

La ilustración, no importa que sea oscura, se esclarece a sí misma sobre el poder ajeno y, en esa operación, lo piensa como un poder a usurpar. Sade le explica a alguien que no tiene poder –el lector– qué es el poder. Por eso sus personajes no pueden dejar de hablar, ni antes ni durante ni después de cada orgía, del poder que han conseguido por el engaño y la violencia. Todo lo contrario es lo que –dice Fogwill– hacen los vencedores: callar y disfrazar de derrota su victoria.

En su papel de ilustrado oscuro, Fogwill piensa *para el salón literario* (para entrar en él, diría cualquiera de sus miembros) el pensamiento de la dictadura: se imagina cómo pensarían los vencedores (los banqueros, la oligarquía agropecuaria, los CEOs de las multinacionales, los dueños de las empresas monopolísticas) si su propósito fuera pensar.

Cuando dice, en 1984, *los vencedores callan / los perdedores piensan, narran*, él está del lado de los que piensan y narran, es decir, del lado de los vencidos. Sólo que es un vencido que

piensa que la victoria de los vencedores, en tanto no puede ser pensada ni narrada por ellos, no es plenamente una victoria, sino una victoria-derrota: el poder económico al que los militares sirvieron, para poder continuar vigente, debe permanecer callado. Y piensa también la tesis complementaria: que la derrota de los vencidos es en realidad una derrota-victoria,<sup>25</sup> porque son ellos los que van a escribir *los libros de la guerra*, sin que importe, siquiera, que no haya habido una guerra.

Así y todo, la derrota-victoria de los vencidos, como contraparte de la victoria-derrota de los vencedores, no puede ser –tal como Fogwill la propone– la versión postdictatorial, escrita para el salón literario, de la dialéctica del amo y el esclavo. En el caso argentino, el esclavo no sale victorioso con sólo ser capaz de *hacer* la historia, convirtiéndose en su sujeto. La derrota no puede disfrazarse de victoria, en la inmediata postdictadura, cuando los vencidos la narran. La victoria, en cambio, sí puede disfrazarse de derrota cuando los vencedores deciden, indefinidamente, callar.

Para que esa victoria se enmascare como derrota, la vida cultural bajo la dictadura (como cultura no oficial, como contracultura, como cultura subterránea) debe ser considerada, a partir de 1984, cultura protodemocrática. La cultura de las catacumbas, en lo que tiene de vida resistente, no se le puede atribuir a la dictadura: no se puede decir “este es el arte de la dictadura”, aunque hubiera arte bajo la dictadura, “este es el rock de la dictadura”, aunque hubiera rock, “estas son las fiestas de la dictadura”, aunque hubiera fiestas.

<sup>25</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, “La guerra sucia: un negocio limpio de la industria editorial” (*El Porteño*, agosto 1984), en: *Los libros de la guerra*, *op. cit.*, pp. 82-84.

## La vida no verdadera

La democracia postdictatorial es vitalista: rehabilita, con la vigencia del Estado de derecho, el concepto de vida: vida equiva- le a derechos humanos. Pero la única vida que puede rehabilitar, tras los campos de concentración, es la vida de derecha.

Dentro de la vida de derecha, la única institución que se ha transformado (y lo ha hecho de manera positiva) es la familia. La familia representa, tras siete años de dictadura, la resistencia al terrorismo de Estado. Madres, Abuelas, Hijos son quienes exigieron, frente a una estatalidad todopoderosa, *aparición con vida / y castigo a los culpables*. A partir de esta exigencia, que se prolonga en democracia, la familia, en lugar de un aparato de Estado, como la escuela, la fábrica, o la policía, es lo contrario del Estado. La familia postdictatorial es, por antonomasia, la familia antidictatorial: la familia en clave de Antígona, no de Engels o de Althusser.

Para el perspectivismo de la democracia, para su aceptación feliz de la no verdad, la vida verdadera, como vocabulario estético-político, está asociada al campo de concentración, el lugar donde desaparecieron (o sobrevivieron) quienes se la atribuían al Pueblo. Tras esta asociación entre vida verdadera y muerte concentracionaria, la única vida no verdadera en condiciones de ser rehabilitada (y de serlo sin que pueda volver a criticársele su no verdad) es la familia.

Las familias de los desaparecidos, en tanto opuestas al Estado, rehabilitan incluso a las familias aterrorizadas, a las familias que presenciaban en silencio “la caza de brujas y endemoniados” –según el Prólogo del *Nunca más*–, sabiendo no sólo que no había poder alguno del Estado al que pudieran reclamar por los hijos ajenos, sino que, por solo intentarlo, podrían llevarse a los propios o a ellos mismos.



Desde el punto de vista de Antígona (el de la rehabilitación de la familia como lo contrario del Estado, es decir, desde el punto de vista del personaje Antígona, no desde el punto de vista de la tragedia homónima), el Estado dictatorial, como la no familia, aparece acechando a todas las familias, sin hacer distinciones de clase y apellido. Así se crea, en la postdictadura, la ideología de la dictadura: que los represores no respetaran las distinciones de clase y apellido que sí respeta el poder económico al que ellos sirvieron es el tipo de contradicción que le permite a ese poder, cuarenta años después, esconderse detrás de sus brutales sirvientes y quedar impune, por *falta de mérito*, cuando alguno de sus representantes es juzgado, convenientemente, por jueces que también las respetan. Que el defensor principal de Carlos Pedro Blaquier en la causa por los secuestros, torturas y asesinatos sucedidos en el Ingenio Ledesma durante la dictadura —y el que consiguió su desprocesamiento— haya sido Jorge Valerga Aráoz, uno de los jueces que condenó a los ex Comandantes en el Juicio a las Juntas, no es una inconsistencia si se tiene en cuenta que la investigación a los instigadores, cómplices y beneficiarios civiles de la dictadura no fue contemplada en la sentencia de 1985 que él firmó.<sup>26</sup>

El campo de concentración, como tumba de la vida verdadera, rehabilita, junto con la familia, todo lo que la vida de izquierda, hasta 1976, cuestionaba como burgués: los derechos de sangre, como derechos más antiguos que los que instituye el Estado, quedan unidos, a partir de los reclamos de los fa-

<sup>26</sup> “... ni siquiera en el considerando 12 y el punto 30 (...), que ordenó el enjuiciamiento no sólo de los ex Comandantes sino también ‘de los oficiales superiores que ocuparon los Comandos de Zonas y Subzonas de Defensa’, de ‘todos aquellos que tuvieron responsabilidad operativa en las acciones’, de ‘quienes por su ubicación en la cadena de mandos conocieron de la ilicitud del sistema’, o cometieron hechos aberrantes o atroces”. Verbitsky, Horacio, “El marasmo de la justicia”, en: *Página 12*, 3/5/15, p. 5.

miliares de desaparecidos, a los derechos humanos (universales y abstractos y, por eso, objeto de crítica para el joven Marx). No obstante, la sangre puede ser potencialmente progresiva –reconocerá toda la izquierda– si adopta la forma del ADN y restituye a sus familias biológicas los hijos de desaparecidos. Del mismo modo, los derechos humanos podrán dejar de ser formales y abstractos cuando por su violación se juzgue no sólo a los represores, sino a todos los responsables civiles de la dictadura. Mientras tanto, la vida burguesa no se puede criticar seriamente si ni siquiera la izquierda, por anticapitalista que sea en su programa, cree en la posibilidad real, en el futuro próximo, de vivir una vida no burguesa.

La rehabilitación de la familia como *lo contrario del Estado* crea las condiciones para la rehabilitación de la política como *cosa de burgueses* –según la frase de Jouvé–, como aquello que, desde la perspectiva de la vida de izquierda, era *algo del otro lado: quid pro quo*, intercambio de favores, negociados con forma de ley, legitimación del reemplazo de *todas* las relaciones no mercantiles, *exceptuando* a la familia, por relaciones mercantiles.

En la lectura contractualista de la política –que es la de la teoría burguesa, de Hobbes a Kant– se omite, precisamente, el momento en que las voluntades no poderosas, para entrar en el pacto de los poderosos, tienen que ser vencidas. Por eso, la política sólo puede rehabilitarse, ante el llamado a elecciones que hace la dictadura, cuando se reconoce que *ella también* fue desaparecida, a partir de 1976, junto con la militancia revolucionaria.

Gracias a la doble rehabilitación de la familia y la política, la vida de derecha, equiparada a lo eminentemente formal y burgués de toda vida, recupera el aura que, en realidad, nunca había tenido. El atributo de *burguesa*, aplicado a cualquier manifestación de la vida en democracia, se escucha como anacrónico.

## La no familia

La santificación de la vida de derecha obliga a reformularse, en la postdictadura argentina, la pregunta del *Teorema* de Pasolini, filmado en 1968: ¿en qué podrían convertirse los miembros de una familia altoburguesa, incluyendo a su mucama, si los redimiera, teniendo sexo con ellos, un mesías joven y bello (con la apariencia corpórea de Terence Stamp)?

El trabajo mesiánico, del que el film no da indicios de que haya sido encargado por alguien superior (un Padre, por ejemplo, del cual el mesías sería el Hijo), consiste en tener una sola relación sexual con cada miembro de una familia. Una vez que ha tenido sexo con todos ellos, el joven abandona la casa. Y cada uno exhibe su transformación específica, que sería la demostración lógica del trabajo mesiánico, como un motivo más que suficiente para abandonar la casa.

La mucama regresa a su pueblo y se convierte, en seis pasos, en una santa: 1) se aísla y deja de hablar; 2) deja de comer; 3) recibe ofrendas; 4) produce milagros; 5) se eleva al cielo; 6) se hace enterrar viva (no se la ve morir, pero tampoco resucitar: no es, en última instancia, una nueva mesías).

La hija adolescente enloquece: se mete en la cama, cierra fuerte el puño de una mano y se queda ahí, inmóvil, sin volver a reaccionar a ningún estímulo exterior, ni siquiera cuando se la llevan en una ambulancia, tiesa como un cadáver, para interrarla en un manicomio.

El hijo adolescente sigue su vocación de artista (antes de la llegada del mesías sólo miraba libros de pintura, sin tocar un pincel). Después de manchar un par de telas descubre que, para ser un artista en el sentido de su época, debe renunciar a pintar y, sobre todo, desentenderse de su subjetividad. Pero su descubrimiento no le sirve como programa: entregado a la improvisación irrestricta –sin saber bien si lo hace para descentrarse de

su yo o para encontrarlo después de perderlo— no puede producir ninguna obra.

La madre tiene sexo, ninfomaniacamente, con jóvenes parecidos al mesías, es decir, con efebos de una belleza clásica. Luego elige jóvenes de una belleza no clásica, rústica, proletaria, pasoliniana, sin que este giro, por distraerla de la repetición, vuelva a transformarla.

El padre, un gran industrial, se desprende de la fábrica y les entrega la propiedad a los obreros. Tras su desprendimiento, aparece desnudo, en medio del desierto, lanzando el grito desgarrado con que se cierra (y se había iniciado) el film.

¿Qué demuestra el teorema de Pasolini? ¿Hubo redención con la llegada del mesías? ¿Era realmente un mesías el joven interpretado por Terence Stamp? (de hecho, es el comportamiento de cada miembro de la familia lo que lo constituye en un mesías: él lo único que hace, después de aparecer de la nada, es tener sexo con ellos).

Lo que hace que el espectador dude del trabajo mesiánico es que ve a los burgueses, una vez que el presunto mesías se ha ido, en una radical soledad (la imagen del padre, que abre y cierra el film, es la de un hombre solo que grita en el desierto). Los personajes, para quedar así, sufrieron una transformación que les llegó, sin esperarla, desde un radical afuera, desde un fuera de campo absoluto. Incluso la hija adolescente, cuando se la llevan al manicomio sin ninguna resistencia de su parte, se muestra completamente transformada: aunque la inmovilidad extrema de su cuerpo, como la prueba última de esa transformación, sea, para el espectador, un verdadero jeroglífico, ella ha dejado de ser, para siempre, la (persona burguesa) que era.

Pero una vez transformados, los personajes no pretenden transformar, a su vez, su entorno. Mucho menos quieren volver a construir, como sucedáneo de la familia, una vida en común con otros seres humanos. Cada ex miembro de la familia, a par-

tir del abandono de la casa, se autoinstituye como la no familia y, al mismo tiempo, como el no Estado. El caso más radical es, de nuevo, el de la hija adolescente, que decide no sólo no salir más de la cama, ni de su mutismo ni de su quietud (aunque por eso la trasladen al manicomio), sino no abrir el puño que ha cerrado, definitivamente, tras la partida del mesías.

Si a la familia burguesa la define, en toda su modernidad, la institucionalización de los sentimientos, cada personaje redimido, para negarla, debe escapar de ella escapando de su causa: sin sentimientos (porque los sentimientos tiranizan), el yo es el soberano de sí mismo. Fuera de la familia, sus ex miembros eligen no repetir, ni siquiera como simulacro, la fundación del Estado (y con ella, la de sus consabidos aparatos): no hay vínculo –ni social ni afectivo– para que no haya pacto. Pero para que no haya, de nuevo, vida de derecha, tampoco quieren recrear, como proyecto colectivo, la vida de izquierda. ¿Sólo en una soledad zarathústrica –se pregunta el espectador de *Teorema*– se puede vivir sin delegar la soberanía, empezando por la del propio cuerpo?

### Los rebeldes

La vida de izquierda, en lo que tiene de derrotada (y de derrotada sin guerra), sólo puede ser concebida, a posteriori, como cristológica: es una vida que, por lo que enseña el campo de concentración, habría exigido el cuerpo. Los militantes –le habría dicho el Che a Ciro Bustos, para que se los transmita a los miembros del EGP– tienen que considerar que “ya están todos muertos”.

Pero no es lo mismo considerar que ya se está muerto –lo que recomienda el Che para internarse, en 1963, en la selva salteña– que sentir que “la muerte individual no existe” (lo que le cuenta a Rozitchner un ex preso político, al salir de la cárcel de Devoto en 1973).

La diferencia se deja ver en una escena de *El Padrino II* (1974), ambientada en La Habana en 1959. En las vísperas de la caída del gobierno de Batista, Michael Corleone observa, desde su auto con custodia, cómo un revolucionario, para matar con una granada a un policía, se inmoló. Como consecuencia de este episodio, le advierte a Hyman Roth, su socio en varios casinos, que no tiene sentido empezar un nuevo negocio en un país a punto de estallar. Roth, que quiere fugarse con los dos millones de dólares que Michael tiene que aportar al negocio, le dice que los *rebeldes*, en Cuba, existen desde que él tiene memoria, pero siempre desaparecen cuando el Estado reprime y se recupera el orden: el proceso es cíclico. La diferencia –le dice Michael, sabiéndolo ya su enemigo– es que los policías se arriesgan a morir por un sueldo y el tipo de rebeldes que él vio, no.

Lo que la cámara ha mostrado en la escena de la inmolación, al margen de lo que dicen sobre ella Corleone y Roth, no es un acto *rebelde*, equivalente al de un bonzo que, nihilistamente, se prende fuego, sino una acción centralmente planificada, por la que se busca acelerar, siguiendo un plan preciso, el asalto al Estado. Por eso es lógico que, si la revolución les exige a los militantes el cuerpo, la vida post-revolucionaria, con el cuerpo plenamente integrado a la producción, a la burocracia y a los aparatos de Estado, se vacíe de sentido. El Che, en todo caso, fue el primero en descubrirlo.

### Los jefes terribles

La figura del jefe revolucionario, en la vida de derecha recién rehabilitada, es la que vuelve concebible, para quien no la ha vivido, la vida de izquierda. Esa vida aparece, a partir de 1984, como una vida trágica, que terminó aniquilada, sin que haya habido una guerra, en los campos de concentración. Por eso

a ese jefe no se le pide, de parte de la sociedad que no vivió la vida militante, que explique cómo juzgaba, a través de un juicio estético, la vida verdadera, sino por qué no privilegió, a partir del golpe de 1976, la preservación de las vidas de sus militantes. Cuando los crímenes de los represores quedan impunes, con las leyes de Punto Final y Obediencia Debida y los indultos presidenciales a los ex Comandantes de las Juntas, esa clase de pregunta, aun cuando se la haga sin recaer en la teoría de los dos demonios, se vuelve imposible.

Pero después de la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida y con la reapertura de los juicios a los represores, reaparece, de parte de algunos de los deudos de los militantes desaparecidos (de sus familiares o sus amigos), la pregunta que, cuando los represores estaban impunes, sólo se formulaban, de manera no pública, los ex militantes que habían sobrevivido a los campos de concentración. “Pareciera que si todos nos hubiéramos podido refugiar en algún lugar el golpe se podría haber evitado”, dice una ex militante peronista de base, a propósito de este tipo de especulaciones contrafácticas (¿qué habría sucedido si los militantes se hubieran podido exiliar con la ayuda de los jefes?), en *M*, el film de Nicolás Prividera, estrenado en 2007. “De Firmenich para abajo todos tuvieron mala suerte”, ironiza el hermano del director, cuando trata de entender por qué quienes conocieron a su madre desaparecida, Marta Sierra, en la época en que habría empezado su militancia, alfabetizando a trabajadores del INTA Castelar, dicen: “Martita tuvo mala suerte” o “la represión se encarnizó sobre todo con los militantes de superficie”.

El periodista Jorge Ricardo Massetti, para ser jefe de los 20 militantes del EGP que se internan en la selva salteña en 1963, invoca al Che como su jefe (por orden suya él había creado en Cuba, en 1959, la agencia de noticias Prensa Latina). Y lo invoca como un jefe victorioso. Pero Héctor Jouvé, como sobrevivi-

viente de esa experiencia en calidad de militante, sólo puede señalar a Massetti –en un testimonio publicado en 2004– como un jefe al que desafía y desobedece, cuando le ordena fusilar a un compañero quebrado (Adolfo Rotblat) con el argumento de que, si lo dejan vivo y la gendarmería lo encuentra, puede delatar al grupo.

En 2005, Pilar Calveiro califica a Mario Eduardo Firmenich de “frío y estúpido estratega”, por haber ordenado las 400 operaciones militares realizadas en 1976 y las 600 realizadas en 1977 (con un promedio de 1,5 operativos diarios), que le dejaron a la organización (en agosto de 1978, antes de la contraofensiva de 1979) un saldo de 4.500 bajas.<sup>27</sup>

Pero cuando tiene que explicar por qué la conducción de Montoneros tomaba decisiones que no tenían por fin preservar la vida de sus militantes, Calveiro rechaza, tildándola de teoría conspirativa, la sospecha de que Firmenich fuera un doble agente y entregara información a los servicios de inteligencia. Esta teoría conspirativa –parece sugerir con su propia teoría– necesita ser reemplazada por otra más rigurosa, que logre interpretar, en el respectivo contexto, la lógica militar guerrillera, teniendo en cuenta que las formaciones especiales, cuando pasan a la clandestinidad, se vuelven cerradas, jerárquicas y verticales (todo lo contrario de abiertas, plesbicitarias y horizontales).

La cantidad de bajas que puede sufrir una organización de estas características –piensa el lector de Calveiro, para entender cómo pensaba un jefe montonero en 1976– depende de la cantidad de militantes que tiene para arriesgar. Por eso cuando esas bajas efectivamente se producen, el accionar de la organización no se modifica.

Ahora bien: si aunque se ha reducido el número de militantes, Montoneros sigue planificando el mismo tipo de ope-

<sup>27</sup> Calveiro, Pilar, *Política y/o violencia*, op. cit., pp. 120-121.



rativos, la teoría no conspirativa de Calveiro –razona su lector– supone algo que, de manera documentada, nadie podría demostrar (de hecho, todo supuesto es, por definición, indemostrable): que no era prioritario, en el plan del jefe, preservar las vidas de quienes, al entrar en la organización, se las habían entregado.

Calveiro cuestiona a un jefe (Firmenich) que, a su vez, había cuestionado al suyo (Perón). El momento de Montoneros que ella reivindica es su momento no clandestino, su momento de fiesta, su momento de masas: el de la participación en la campaña del FREJULI. No obstante, ese momento perfecto –el de la militancia de superficie– es un momento que el propio Perón, cuando expulsa a los Montoneros de la Plaza, ayuda a convertirlo en pasado: a partir de su vuelta del exilio, él es el único jefe.

Los jefes montoneros podrían argumentar, a favor y en contra de Calveiro, que también el General usa una lógica militar cuando calcula, con la frialdad de un jefe de jefes, cuántas bajas podría sufrir Montoneros (contra las que podría sufrir la derecha peronista) en caso de que los expulsara de la Plaza. Así y todo, ni los asesinatos de la Triple A, ni el Operativo Independencia, ni el decreto para “aniquilar el accionar de la subversión”, firmado por Luder, ni, mucho menos, el golpe del 76, pueden filiarse en esa expulsión, como intentó demostrar la dictadura, para justificarse a sí misma, en sus documentales de propaganda (sobre todo en el más difundido de ellos: *Ganamos la paz*).

En su tercera presidencia, Perón hace las veces de esfinge. El mismo papel había cumplido, a juzgar por el signo diverso de sus visitantes y el de su círculo cercano, en su exilio de Puerta de Hierro. Para todos los peronistas, la mente del último Perón siempre fue un enigma, algo a interpretar más allá de sus discursos, del corpus completo de sus escritos, de los filmes-acto

de Solanas-Getino, del paraguas de Rucci, de la astrología de López Rega, de Isabel en el lugar de Evita, de la columna vertebral contra la juventud maravillosa, del abrazo con Balbín, de la fila interminable para despedir sus restos, de las manos amputadas a su cadáver.

A los enemigos del peronismo –a los enemigos de clase–, al igual que a los antiperonistas –a los adversarios políticos y a los contrincantes ideológicos–, el contenido de la mente de Perón siempre les pareció el mismo: la no verdad hecha cerebro.

Evita, al contrario de Perón, ya era montonera antes de Montoneros. Y lo era para todos: para los peronistas, para los no peronistas, para los antiperonistas, y para los enemigos del peronismo. Por eso era lógico que las formaciones especiales, al igual que toda la izquierda del movimiento, fueran evitistas, aunque pintaran en las paredes (o firmaran sus comunicados) “Perón o Muerte”.

## 2. La no verdad. Los ismos de la postdictadura

### Socialdemocracia

El salón literario de la postdictadura, sin que ninguno de sus miembros se lo proponga, es manifiestamente posmoderno: descrece de la verdad, reconoce el mercado de las ideas, entiende por qué, en ese mercado, las ideas deben rotar, y las trata, en consecuencia, como mercancías (como mercancías entre mercancías).

Si ese salón literario, cuando discute de política, tiene por tópico la derrota de la izquierda, es porque la izquierda, asociada a la verdad, es una invariante de la juventud, la invariante a la que cada ex joven (ex simpatizante o ex militante), si acepta someterse a la rotación de las ideas, debe renunciar. Como contraprestación, el contexto le permite liberar el mismo grado de ironía –de ambigüedad, de paradoja, de expansión ilimitada del yo– que había debido reprimir, por razones diferentes, tanto en el momento de la militancia como en el momento de la dictadura.

Frente a este estado del salón literario, lo que el alfonsinismo cultural intenta ser (la continuación de la modernidad argentina, una modernidad sin peronismo y sin dictadura, que la Noche de los Bastones Largos habría dejado trunca) lo llama –a tono con la ironía que percibe en los ex jóvenes– *retorno a –o de– la democracia*.

Con el triunfo de Alfonsín sobre Luder en 1983, ese concepto de retorno –como el retorno a una modernidad trunca– parece estar acompañado, por primera vez, por los hechos: el Pueblo, vuelto representable –vuelto número– no elige como en 1973. El peronismo –incluso para sí mismo, porque habla de *Renovación vs. Mariscales de la Derrota*– se convierte en la antigüedad argentina. Los propios peronistas, derrotados en las urnas, identifican su ismo, como infancia perfecta, con la República de los Niños que construye Evita, no con la juventud *imberbe* que Perón echa de la Plaza.

Pero el salón literario, con un sutil principio de realidad, corrige, sin por eso contradecirlo, el concepto de *retorno* del que participan, contra los Mariscales de la Derrota, los peronistas renovadores: a lo que se ha retornado en 1984 es a la actividad cultural no subterránea, a la cultura como vida pública. La cultura, cuando es promovida como tiempo libre por la Secretaría de Cultura, es la vida de derecha vivida como vida de izquierda: libertad ambulatoria plena, espacio público abierto, oferta de espectáculos amplísima y sin censura, paneles de debate en la TV y en las universidades, agenda de fin semana gratuita y al aire libre.

La democracia a la que se vuelve, en realidad, no existía desde 1955: no sólo porque el peronismo no está proscripto, sino porque hasta él va a querer ser socialdemócrata sólo por compartir, después de su derrota, la concepción alfonsinista de la cultura.

La democracia es, para todos los ismos de la postdictadura, la no verdad. Cuanto más *renovado* el peronismo, más comparte esta concepción, más aparece en sociedad como algo moderno y no como algo antiguo. Lo mismo vale para la izquierda.

## Postrotskismo

La socialdemocracia no construye, ni a la manera maoísta ni a la manera estalinista, una mística de emergencia que, bajo el nombre de cultura proletaria, haga las veces de ilustración popular. Este rechazo hacia la mística es lo que identifica a un postrotskista, como Ricardo Zevi, el protagonista de *El traductor*, la novela de Salvador Benesdra, con la socialdemocracia: la única cultura, la única ciencia, el único arte, son los que existen espontáneamente y están, dada su espontaneidad, por encima de las clases.<sup>28</sup>

El postrotskismo de Zevi es, a la vez, una teoría del trotskismo (el ismo de su juventud) y una teoría de la socialdemocracia (el post-ismo de su adultez), a la que ha llegado, sin pisar el salón literario (aunque trabaja en una editorial fundada por progresistas: Turba), gracias a su admiración por Gorbachov (la novela comienza en 1991 y, por entonces, la perestroika ya ha rehabilitado la figura de Trotsky).

El trotskismo –en la lectura de Zevi– tiene una relación no estética con la realidad. Considera una aberración totalitaria pretender “ordenar el todo”. Sólo quiere cambiar las relaciones de producción: socializar las fábricas y la producción agrícola, sin intervenir en las costumbres ni en la cultura. En economía, un gobierno trotskista sería de izquierda, en política, socialdemócrata, y en cultura, progresista ecléctico.

A partir de este programa, Zevi le hace preguntarse al lector –sin necesidad de formular la pregunta– lo mismo que Rozitchner: por qué el Pueblo, cuando se vuelve representable, no quiere la vida de izquierda. Pero a diferencia de él, Zevi no se pregunta “por qué la izquierda espanta al pueblo” o por

<sup>28</sup> Benesdra, Salvador, *El traductor*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 1ª. reimpresión, 2013, p. 292. La edición original, publicada por Ediciones de la Flor, es de 1996.

qué “el único que tuvo apoyo popular fue Perón, por derecha, no los partidos obreristas, por izquierda”.<sup>29</sup> No lo desespera, en absoluto, comprender la máquina simbólica del peronismo. El peronismo, para él, es la no verdad absoluta, con lo cual no le interesa comprenderlo. Sí le interesa la no verdad relativa, la no verdad de los ismos que se creen la verdad absoluta: el estalinismo y el maosismo.

Zevi ha leído a Foucault y, a través de él, a Nietzsche. El poder sádico al que aspira el burgués –después de esas lecturas– le resulta menos peligroso, en términos políticos, que la imposición de la verdad a la manera estalinista. Si el burgués quiere tener esclavos –razona Zevi– todos los que no caen bajo su látigo le son indiferentes: no los piensa como oponentes ni desea exterminarlos. El estalinista, en cambio, quiere el control de las mentes: piensa en términos de normalidad o demencia, de reeducación o exterminio físico, y no le basta con imponerse –látigo mediante– a un grupo reducido de hombres.<sup>30</sup> Cuando Zevi se entera de que los candidatos de la otra lista, en la elección de delegados para la comisión interna de Turba, lo llaman “el loco”, dice:

–Es natural. Todos estos canallas pasaron por el PC o estructuras parecidas, nunca abandonarán el sueño de poder encastrar en manicomios a sus oponentes.<sup>31</sup>

Lo que garantiza que la propia creencia sea una verdad absoluta –sobreeintendiendo el personaje– es que nadie pueda cuestionarla.

Roberto Jacoby, en 2011, al incluir en el catálogo de su retrospectiva completa –*El deseo nace del derrumbe*– un texto suyo de 1984 –escrito para una muestra de Pablo Suárez: *Desde*

<sup>29</sup> Rozitchner, León, *Acerca de la derrota y de los vencidos*, op. cit., p. 49.

<sup>30</sup> Benesdra, Salvador, *El traductor*, op. cit., pp. 582-583.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 282.

*Mataderos*–, le agrega, en nota al pie, una aclaración sobre el término *videlismo* (como opuesto a *masserismo*) que amplía, sin proponérselo, el uso zeviano del término *estalinismo*:

El ex teniente general Videla, jefe de la Junta Militar, fue considerado por el Partido Comunista como ‘el mal menor’, ‘representante de la fracción liberal del Ejército’. Pese a los más de cien militantes comunistas detenidos desaparecidos, las relaciones comerciales con la Unión Soviética y el apoyo de Cuba a la Argentina en la ONU contra la intromisión de sectores del gobierno de Carter en cuestiones de defensa de los derechos humanos generaron una ambigüedad tremendamente desmoralizadora para los militantes y cuadros políticos de izquierda.<sup>32</sup>

El maoísmo –en la versión de Zevi– no es menos fundamentalista que el ismo de Stalin, sólo que impone la verdad absoluta a través de la Revolución Cultural: el arte, la intuición, el sentimiento hecho política, invaden el todo y lo identifican con el propio ismo. Por eso los maoístas argentinos –dice– podrían apoyar el irresistible ascenso de López Rega.<sup>33</sup>

La idea de una vida de izquierda completamente imbuida de cultura oficial –es decir, de propaganda– Zevi la considera más psicológicamente insoportable que políticamente ineficaz. Un trotskista consecuente, tal como él se piensa a sí mismo, no podría decir que hay libertad en Siberia bajo Stalin, en China bajo Mao, o en Cuba bajo Castro, “aunque se muriera de simpatía por Fidel”.<sup>34</sup> Es decir, no puede exigirse hacer lo que ha hecho siempre el realista socialista: embellecer la realidad, diciendo que la percibe en el presente desde la perspectiva del futuro.

<sup>32</sup> Jacoby, Roberto, “Pablo Suárez: machos, mechas y calisuaréz”, en: *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*, Barcelona / Madrid / Buenos Aires, La Central / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Adriana Hidalgo, 2011, p. 230.

<sup>33</sup> Benesdra, Salvador, *El traductor*, op. cit., p. 294.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 295.

Después de los 20 años –asegura Zevi, tomándose a sí mismo como ejemplo– el trotskista descubre que las masas no quieren superar los liderazgos de quienes las conducen: Allende, en Chile; Velasco Alvarado, en Perú; Perón, en Argentina. Los Pueblos no quieren ejercer el poder directamente, sin intermediarios. Esta convicción, un trotskista argentino –como él cuando era joven– podía alcanzarla mucho antes de que el chiísmo se lo demostrara con la Revolución Iraní: ningún general del Tercer mundo, por más progresista que pareciera, iba a traer el socialismo a sus países, pero tampoco ningún revolucionario, vuelto comandante, iba a resultar un futuro demócrata ni, mucho menos, un libertario.<sup>35</sup>

Zevi habla en 1991 la lengua post89 del salón literario: las masas no quieren la vida de izquierda, pero los Gaitán, los dueños progresistas de la editorial Turba, mientras tanto, están vaciando la empresa que ellos mismos fundaron (y que publica libros antimnemistas y antineoliberales), para vendérsela a una editorial española. Es también por eso, por la hipocresía de la socialdemocracia y de los socialdemócratas, que en la Europa noventista puede reemplazarse el Estado de bienestar por el culto de las jerarquías sin que se altere, en lo más mínimo, el progresismo ecléctico de la cultura. Ese reemplazo no es otra cosa que una rotación más en el mercado de las ideas –piensa irresponsablemente el socialdemócrata–, nada que sea incompatible con la socialdemocracia.

Si en Europa avanza el pensamiento jerárquico y arrasa con el Estado de bienestar –concluye Zevi en 1991– es porque los propios trotskistas –como el resto de la izquierda– han dejado de creer en el racionalismo riguroso del marxismo. No obstante, el personaje no advierte hasta qué punto, cuando el marxismo deja de pretender articularse con las mayorías numéricas (con el Pueblo representado, no con el Pueblo irrepresentable),

<sup>35</sup> *Idem*, pp. 293-297.



se convierte en la teoría sobre el Capital con la que también la derecha lee la realidad, sobre todo cuando quiere ponerla a su favor.

### **Burocratismo**

La vida cultural, a partir de 1984, es una actividad diurna, aunque buena parte de ella se disfrute de noche. Siendo diurna, no aparece ni ante quienes la producen ni ante quienes la consumen –que suelen ser las mismas personas– como algo distinto de la lógica social. En la dictadura sucedía lo contrario: la vida cultural, en tanto vida no pública, resistente y clandestina o, al menos, subterránea, era un sucedáneo de la vida de izquierda, su continuación por otros medios.

El arte y el pensamiento aparecen en sociedad, de 1984 en adelante, como ya aparecían, desde hacía tiempo, en los países sin dictadura: como parte del mercado de las ideas, igual que la política. La continuidad perfecta entre la escena académica, la escena cultural y la escena mediática, característica de la vida en democracia (porque las tres son, por igual, manifestaciones de lo público, sin ninguna jerarquía entre sí), no tergiversa los estándares de cada escena particular, sino todo lo contrario: demuestra que esos estándares, en el capitalismo avanzado, son comunes. La racionalidad que rige la academia, la cultura y los medios es la misma: una racionalidad burocrática.

No hay un verdadero afuera –un afuera absoluto– de la escena pública post83. No hay una lógica de la Academia, otra de la Cultura y otra de los Medios. El yo es capaz de adaptarse a las tres, no por mera flexibilidad, sino porque la lógica burocrática no es contraria a su expansión. El yo se potencia cuando cada postulante a entrar en el salón literario –sea artista, pensador, o académico– demuestra que puede pasar de una escena a otra, cambiando el tono o la extensión de sus textos, sin notar grandes diferencias y sin hacer que el público las note.

Que un filósofo, un sociólogo o un artista no hayan experimentado, antes de 1984, la disponibilidad de su saber para el servicio público se debe a que la dictadura, en la medida en que sospechaba de lo que no podía instrumentar, lo hacía aparecer como inútil. Cuando entre las tres escenas de lo público –la académica, la cultural y la mediática– se haga evidente su matriz común, ningún filósofo, sociólogo o artista sentirá más que abandona su vocación –o la interrumpe por unos años– para entrar en la burocracia.

El saber que más integralmente asimila el burocratismo y lo convierte en sinónimo de su práctica es la filosofía. Cuando Fogwill dice, en 1995, que habría que inventar un inmenso arsenal de mercancías –porque el cigarrillo ha demostrado ser insuficiente– para que los filósofos cumplan el “destino originario” de la filosofía, en lugar de “caer sentados de culo –de culo inmenso, de culo de (cátedra)– justo en el centro del escenario de la política representativa burguesa”,<sup>36</sup> demuestra que él todavía tiene, incluso en medio de su larga risa, un muy elevado concepto de la salida laboral que ofrece Puán, más elevado, incluso, que el de los estudiantes antes de empezar la carrera.

La democracia –sostiene Fogwill– tienta a los filósofos con un destino menor, el *saber-para* (aunque no dice cuál sería el destino mayor, el “destino originario” que les estaría asignado). Este *saber-para* los haría reproducir, aún sin proponérselo, la institución que los sujeta y, por esta capacidad reproductiva, serían quienes mejor pueden cimentar, a través de su discurso, el tono de la época, es decir, el conjunto de relatos que enmarcan el lazo social.

Pero cuando Fogwill aclara a quiénes llama filósofos: “a los que mundanamente se reconocen como tales: los que antes fueron filo-cátedras de Estado, [y] ahora tienden a ser filo-papers

<sup>36</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, “La filosofía: un destino menor” (La Caja, 1995), en: *Los libros de la guerra, op. cit.*, p. 17.

o filo-fundaciones”<sup>37</sup>, al lector le queda claro, por primera vez, que él está hablando de *su* generación, la generación de quienes nacieron en la década del 40.

Las tres generaciones a las que Fogwill les pone nombre – *frondisartreana*, *freudocastro-frejulista* y *derrotademócratoperoneoradical*– son en realidad las tres generaciones que cayeron, cada una en su respectivo momento, “sentadas de culo –de culo inmenso, de culo de (cátedra)– justo en el centro del escenario de la política representativa burguesa”. Cada vez que hay voluntad de socialdemocracia (con Frondizi, con el FREJULI, o con Alfonsín), los filósofos se tientan con cimentar el discurso que le dé tono a la época, para enmarcar con él el lazo social.

Fogwill critica la filosofía argentina sin entender, en absoluto, cómo piensa ella el servicio público. El servicio público, a la filosofía argentina, siempre le ha parecido un destino mayor, no un destino menor. Por eso le ha preocupado más su hipotética inutilidad –el quedar encerrada en los claustros y en los libros– que su real burocratismo.

El servicio público, como auto-obligación de la filosofía argentina, no ha sido una razón menor, aunque no sea la única, para que los filósofos argentinos no hagan filosofía y se los llame, en la única materia de la carrera que se ocupa de ellos (Historia del pensamiento argentino y latinoamericano), *intelectuales* o *pensadores*. De ahí que el derecho a tomar como tradición la cultura occidental, inventado por Borges para el escritor argentino, no sea extensible al émulo de filósofo: él no cuenta con una tradición de la que desentenderse (un equivalente de la gauchesca) ni con una modernidad por la que abjurar de los grandes sistemas. Sin una herencia, no hay contra quién pensar: ni un Martín Fierro ni un Hegel vernáculo.

En este punto, la literatura argentina es todo lo contrario de la filosofía argentina. Es decir, constituye una verdadera heren-

<sup>37</sup> *Idem*, p. 18.

cia. Es algo por lo cual matar y por lo cual todos se matan: los que escriben literatura, los que escriben sobre literatura, y los que hacen ambas cosas.

A falta de sistemas filosóficos que destituir, de una modernidad argentina en sentido fuerte (que empiece con un “yo pienso”, para construir sistemas, y termine con un Espíritu Absoluto, que haga querer dejar de construirlos), se santifica el ensayismo. Pero la santificación del ensayo no sólo no cuestiona la departamentalización del espíritu en vigencia, sino que hace que el ensayismo argentino ocupe dentro de ella, con la ayuda de los estudios culturales, el lugar más conveniente para la Gran Filosofía europea.

Al convertir al ensayo en la tradición filosófica argentina, se hace valer, para el caso de la filosofía, lo que Sarmiento dice en el *Facundo* para el caso de la literatura: se pondera como original –como originario de América– lo que se ve como original desde el espíritu europeo. El ensayismo ocuparía el lugar de nuestra épica: otra sublime barbarie sublimada. Porque sólo contra una gran filosofía sistemática el ensayo puede ser el margen del concepto y, a su vez, su superación: puede significar libertad para el objeto, en lugar de libertad para el sujeto, y puede dar lugar a una filosofía antisistemática que, no obstante, no renuncie a la filosofía.

Ahora bien: aún si se aceptara como un *factum* que la herencia de la filosofía argentina es el ensayismo, su problema sería, en ese caso, su objeto casi excluyente: la Argentina. Este objeto es lo que explica, sin justificarlo del todo, que quienes se dedican a la filosofía en Argentina le hayan cedido la filosofía argentina, sin demasiado forcejeo, a los historiadores de las ideas o a los sociólogos: quien lee a Alberdi, a José Ingenieros o a Ezequiel Martínez Estrada, pero también quien lee a Carlos Astrada, a Rodolfo Kusch, o a Enrique Dussel, busca explicar algo distinto que quien lee a Kant, a Hegel o a Marx. Ningún

filósofo lee filosofía alemana –ni siquiera los alemanes– sólo para entender a Alemania.

Por eso quien enseñe una materia de la carrera de filosofía y quiera reemplazar autores europeos o norteamericanos por autores argentinos tiene que encontrar, en el respectivo campo, no la tradición, sino las excepciones. Si alguien enseña Estética con la *Estética operatoria en sus tres direcciones*, de Luis Juan Guerrero, y con la *Teoría transcultural del arte*, de Adolfo Colombres, aun cuando esas obras lo obliguen, para darles su lugar en el programa de la materia, a ponerlas en la debida relación intertextual con la tradición europea, su actitud frente a ellas no podrá ser sino de reverencia. A las excepciones se las reverencia en lugar de tratar de destituir las. En el caso de las obras mencionadas, se las reverencia por el solo hecho de que se las pueda enseñar en un curso de Estética y no en uno de Pensamiento argentino y latinoamericano.

La actitud beligerante, para quien en Argentina se dice a sí mismo filósofo, se dirige hacia los autores no argentinos. Cada cual se arma el propio canon, hundiendo y rescatando filósofos extranjeros con absoluta libertad. El canon de hundidos y salvados se transfiere a la enseñanza de la filosofía antes que a la escritura de filosofía.

La filosofía argentina postdictatorial tampoco ha pensado para sí un destino mayor que la política. No tener poder dentro de la burocracia académica, cultural y mediática, mucho más cuando se conoce su matriz común, es no tener poder sobre los pares: ni el poder de evaluarlos ni el poder de devaluarlos. Y esa falta de poder, consistente en la imposibilidad de incidir en la suerte de los colegas, siempre ha sido, para el filósofo argentino, su peor pesadilla.

## Protosociología

La filosofía argentina, como herencia decimonónica, parece protosociología. Los filósofos argentinos del siglo XX –a los que Fogwill acusa de no cumplir el destino originario de la filosofía– piensan en los mismos términos que los del siglo XIX, como si siempre tuvieran que optar, para posicionarse políticamente, entre poblar el desierto o unirse al malón.

La relación confrontativa que los filósofos europeos tienen con la herencia –y que se traduce en la necesidad de construir un enemigo, para poder pensar contra él–, los filósofos argentinos la transfieren a la política.

Hacer filosofía, para el salón literario postdictatorial, equivale a hacer filosofía política. O política, directamente. Es de suyo una intervención. Y una intervención en un campo minado. También por eso es que incursionan en la filosofía, con tanta frecuencia, personas formadas en las ciencias sociales. Es lógico, sobre todo si el enemigo de la filosofía argentina es, invariablemente, la ideología argentina y si el pensamiento ha formado parte, por tanto tiempo, de la plusvalía.

Como el tema excluyente de la filosofía argentina, cuando no cumple servicio público, es la filosofía argentina, la política parece ser, para ella, su única posibilidad de salir *fuera de sí* (mucho más si la política, desde 1984, ya no lleva el atributo de *burguesa*). Lo mismo les sucede a otros saberes que, en el retorno de la democracia, devienen *saberes-para* –el psicoanálisis, la sociología o la ciencia política– y que en la dictadura habían sido más controlados y perseguidos que la filosofía, como si se supiera, perfectamente, de su potencial utilidad. De hecho, parte de la tarea que se propone la intervención del Estado en la universidad pública, en 1984, es la de crear –donde no había– y reabrir –donde se habían cerrado– las carreras de ciencias sociales que la dictadura consideraba sospechosas.

No son, exactamente, los contenidos que se aprenden en las humanidades, las ciencias sociales y las artes, ni la forma en que se los enseña en la academia, lo que prepara a los estudiantes, con tanto profesionalismo, para la vida intelectual burocratizada. Es más bien el criterio con que ellos son evaluados, igual que sus profesores, cuando se postulan para un estipendio público o privado (es decir, cuando aspiran a no trabajar mientras estudian o investigan): el *currículum*. La cantidad de antecedentes acumulados en la menor cantidad de tiempo posible equivale, de suyo, al concepto deportivo de *carrera*. Ir a la universidad significa, en primer término (no en último), aceptar competir con los pares.

La paradoja del burocratismo es que, por imponer el concepto de carrera desde el momento mismo en que se la empieza, se convierte, para quien la sigue, en un test vocacional constante: sólo pueden trascender las mediaciones laberínticas de la burocracia quienes perciben lo más pronto posible que es el objeto de estudio –antes que el sujeto– el más perjudicado por ellas. Por si alguien que estudia filosofía, por ejemplo, cree que, con la sola elección de la carrera, renuncia al mundo del trabajo (dado que ha elegido una profesión que, en el pasado, fue la profesión de quienes no necesitaban trabajar), el servicio público (la Academia, la Cultura y los Medios) le recuerda a cada paso que también su saber, en la democracia de masas, es un saber útil.

La tesis adorniana de que cultura y masificación no son categorías opuestas, conocida en castellano desde que Murena traduce para Sur *Dialéctica del iluminismo*, no podía aplicarse con seriedad a la cultura argentina mientras la democracia –una democracia restringida, con el peronismo proscripto– era un breve momento de no dictadura. Que la cultura administrada –el concepto que ata la cultura a la masificación– no es el precio que le cobra la democracia a la ciudadanía por darle

educación superior gratuita y televisión no educativa abierta (es decir, que la masificación de la cultura no depende, estrictamente, del número de participantes que hay en ella, sino de cómo se han clasificado los públicos) un argentino sólo puede experimentarlo en carne propia a partir de 1984. Para que eso fuera posible, la cultura tenía que convertirse, de manera concreta, en tiempo libre que el Estado deseara administrar, democráticamente, sin interferir con la oferta privada. A partir de ese momento, la cultura, al igual que la política, es plenamente tratada como no verdad.

### Antibuenismo

En las “Palabras finales” de *La enfermedad mental*, Alejandro Rubio dice:

Releyendo lo publicado a lo largo de más de quince años, lo que me llama la atención es mi extrema coherencia: siempre escribí contra los mismos. Contra los moralistas, los paternalistas, los solemnes, los sublimadores, las bellas almas, los liberales, los progresistas, en suma: contra la bondad de los buenos. Sin embargo, Argentina permite elegir mejores enemigos.<sup>38</sup>

Rubio enumera las posibles razones –las que le son favorables y las que le son desfavorables– por las que no eligió de enemigos a los verdaderos enemigos de la Argentina. La primera es una razón biográfica y –dice él– banal: nunca tuvo contacto personal con ellos y, para combatirlos sin conocerlos, hubiera tenido que apelar a los lugares comunes de la poesía social latinoamericana. La segunda es una razón política que, por eso mismo, le resulta favorable:

<sup>38</sup> Rubio, Alejandro, *La enfermedad mental. Poesía reunida*, Buenos Aires, Gog y Magog, 2012, p. 397.



Hay que disciplinar a la propia tropa antes de emprender la batalla contra un oponente temible. Los buenos y su bondad me parecían –me siguen pareciendo– portadores de derrotismo y confusión.

La tercera y última razón también es política, pero desfavorable para él y “unos cuantos más”: al no nacer en 1983 (sino en 1967), su juventud coincidió con el período en que el derrotismo y la confusión no dejaban percibir al verdadero enemigo, en parte por culpa de los que sí lo percibían, pero contra el tiempo, el tiempo histórico.

El riesgo de su antibuenismo –advierde Rubio– es convertirse en “el malo de los buenos”, además de en un blanco legítimo para los verdaderos enemigos de la patria.

### **Buenismo y mal absoluto**

Cuando ya no se puede calificar de *burguesa* a la democracia liberal (mucho menos en su versión de socialdemocracia), porque no hay un sinónimo de *no burguesa* para oponerle (la palabra *proletaria* pertenece a una vida de izquierda que está asociada al campo de concentración, donde quienes la representaban fueron desaparecidos), el lenguaje político se buenifica. El *nosotros* y el *ellos* dejan de pertenecer al vocabulario de la política para incorporarse al de la moral: la democracia (sea cual fuere el atributo que se le asigne, incluso si se le asigna, extemporáneamente, el de *burguesa*) es el bien, porque su contrario (la no democracia, que no tiene atributo) es el mal.

Toda la población, con sólo haber estado aterrorizada, queda del lado de la resistencia. El concepto de resistencia, dada esa ampliación piadosa, adquiere el significado de protodemocracia. Protodemocracia es la democracia antes de la democracia, la democracia por la que se luchó cuando no había democracia:

los derechos humanos, a los que también quienes no marchaban junto a las Madres ni tenían familiares desaparecidos consideraban justos y necesarios.

Si el bien es la democracia, el mal –el mal absoluto– son los represores. Así lo fundamenta, en *Juicio al mal absoluto*, Carlos Nino: el *mal absoluto* (*radical evil*) pertenece al vocabulario kantiano que, con la adaptación al siglo XX que hace de él Hannah Arendt, se convierte en el vocabulario jurídico para hablar de los genocidios. En la figura jurídica del genocidio, el carácter imperdonable de los hechos está unido a la necesidad de castigarlos.

El mal radical, como concepto teológico secularizado, no oculta su origen protestante: es aquello que excede, por su grado de ofensa a la dignidad humana, todo orden normativo humanamente pensado. Como lo humano del hombre es la auto-limitación, por medio de leyes, de la capacidad de hacer el mal, la acción que lesiona la humanidad de lo humano, y lo hace de manera *extendida, persistente y organizada*, se convierte en una acción para la cual todo orden normativo resulta inapropiado: no sólo el orden jurídico, sino también el orden moral.

Ahora bien: por eso mismo, por su carácter contrario a lo humano (o, mejor dicho, a la idea de lo humano que se hacen los seres humanos), la lesa humanidad cometida por personas no civiles *buenifica*, como un todo, a la población civil. No es lo mismo desear el mal (haber deseado la dictadura, en este caso, como confiesan muchas personas que la desearon, por considerarla el fin del gobierno de Isabel Perón) que cometerlo (haber consentido crímenes de lesa humanidad sólo por el hecho de considerar que no se podía hacer nada para evitarlos, ni siquiera denunciarlos ante la opinión pública).

Con el *mal absoluto* se desculpabiliza la omisión (el no actuar contra él) por parte de la población civil. Aún quien haya deseado la dictadura siente, en la postdictadura, que no ha de-

seado los crímenes de lesa humanidad. Contra el mal *absoluto* la población civil siempre es *relativamente* buena: ni inocente ni buena *en sí*, sólo capaz de autolimitarse, por medio de leyes, en su capacidad de hacer el mal, es decir, capaz de desear vivir en democracia.

El tardío juicio a Klaus Barbie, el “carnicero de Lyon”, por crímenes de lesa humanidad hizo que los franceses tuvieran que recordar, en 1987, cuánto colaboracionismo encontraron los nazis durante la ocupación. No obstante, Francia llevaba ya varias décadas festejando la victoria aliada como si toda su población civil hubiera formado parte de la resistencia y como si sus propios crímenes en Argelia tuvieran otro estatuto moral que los del nazismo (por la diferencia de número, por su carácter no industrial, por estar asociados al pasado colonialista y por haberse cometido sobre personas no europeas). Por eso los buenos franceses sienten tanta culpa por ellos. Les pesan sobre la conciencia por no pensarlos, tal como le sucede a Georges Laurent (el protagonista de *Caché*, el film de Michael Haneke) con Majid, el niño argelino al que, con sus celos, privó de convertirse en su hermano adoptivo y de disfrutar, como él, de una madre culta, de una casa con parque y de estudios universitarios. El adulto Georges (un periodista cultural respetado, con un programa de TV sobre libros, una esposa bella y un hijo adolescente) cree no tener enemigos, pero cuando empiezan a llegarle en sobres anónimos videos del frente de su casa tomado desde una cámara fija (como si alguien quisiera demostrarle que lo está observando o, menos sutilmente, que lo tiene en la mira), en el único posible enemigo en el que piensa, cuando su abogado le pregunta si tiene enemigos, es en Majid, ese niño argelino a cuyos padres los desapareció el Estado francés, al que imagina, ahora, como un adulto resentido, pobre y sin educación.

*Caché* (estrenada en 2005) es una película justa con los franceses: ellos *saben* que son culpables (como lo sabe Georges) de que los crímenes de Argelia (que sirvieron de modelo para los represores argentinos) no hayan sido tan imperdonables como los crímenes nazis.

Los crímenes de lesa humanidad, al hacerse responsable de ellos el Estado, santifican a la población civil. La parálisis que produce el Terror es el equivalente invertido de la emoción violenta: una figura jurídica (una ficción útil para aplicar el Derecho) que, usada en defensa propia, se convierte en una explicación psicológica.

Cada vez que un argentino dice la palabra *dictadura* y agrega *cívico-militar*, hace todo lo contrario de autoinculparse. Siente no sólo que inculpa a *los otros*, a los cómplices máximos que no han sido juzgados (los grandes grupos económicos y la jerarquía de la Iglesia), sino que se autoexculpa aún más que si sólo dijera la palabra *militar*. Hablar así es políticamente correcto: nadie votó a la dictadura, ni aún quienes la desearon.

Con el menemismo, en cambio, no se tiene a disposición el mismo discurso jurídico. El lugar del terror, en los años noventa, lo ocupa la psicología de masas. El asesinato de Mariano Ferreyra, un militante del Partido Obrero que defendía los derechos de los trabajadores ferroviarios tercerizados, en 2010, demuestra, entre otras cosas, que la personalidad combativa de ciertos líderes sindicales –como la de José Pedraza, el Secretario General de la Unión Ferroviaria– fue destruida por la seducción menemista, no por el terror dictatorial: en 1979, Pedraza fue uno de los organizadores de la primera huelga contra la dictadura.

La seducción menemista consiste en explotar, como parte del ideograma del *fin de la historia*, el momento no político de la política: el voto. El hito más importante del menemismo, por eso, es la reelección de Menem, en 1995, tras los indultos y

las privatizaciones: el Pueblo se hace responsable, con el resultado de las urnas, de las medidas en su contra.

El propio Menem, en los años noventa, es el paradigma de la seducción menemista: un peronista que, sin dejar de llamarse peronista, se muestra seducido por todo lo que el peronismo, desde 1945, llama a combatir. Los que dejan de llamarse peronistas, ante esta paradoja, no son los partidarios de Menem, sino los peronistas que creen que el peronismo, en ese momento (sobre todo tras la reelección de Menem), se ha vaciado de contenido. A esos peronistas se les dice, desde el menemismo, que “se quedaron en el 45”.

El voto es aquello a lo que la política, en democracia, se subordina, y por lo cual las militancias revolucionarias –y la izquierda en general– la consideraron, cuando la alternativa era la revolución, *algo del otro lado*, algo del enemigo, *cosa de burgueses*.

La naturaleza estadística (porcentual, numérica) de la que están hechas las mayorías revela una tensión estructural entre política y democracia. El voto aspira a la totalidad, aunque sólo se puede acercar a ella porcentualmente. La política, en cambio, aspira a actuar en representación de una parte, la parte de la sociedad para la que se aspira a gobernar.

Por su representatividad traducida en números, porcentajes y estadísticas, el voto convierte a la política en dependiente de saberes que miden a los hombres con técnicas de mercado, empezando por las encuestas. Por el voto, la política sacrifica su autonomía para subordinarse a la parte métrica de las ciencias sociales. Pierde su afinidad con la filosofía (olvida que también ella es pensamiento puro) para tomar consejos de la psicología de masas y de la estadística que, combinadas, dan lugar a la ciencia de la democracia: la politología.

Política y democracia son conceptos de naturaleza distinta, que deben empezar a conciliarse, a partir de 1983, porque se ha

abandonado, tras el exterminio de las militancias revolucionarias, toda expectativa de revolución. Tras el terror de la dictadura, no era usual volver a preguntarse, por lo menos hasta 2001, por qué los revolucionarios no amaban la democracia.

En cuanto al pacto de gobernabilidad con los poderes establecidos, el menemismo (que duró 12 años: de 1989 a 2001) es una continuación acelerada del alfonsinismo. No sólo por los indultos a los Comandantes, que completan las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, sino por consumir el proceso de desindustrialización iniciado en la dictadura (y no revertido por el gobierno radical) y el dismantelamiento del Estado (con la privatización de las empresas públicas y el traspaso de las escuelas nacionales a las provincias y los municipios) sin alterar su funcionamiento mafioso en las áreas de Seguridad y Defensa (aunque, en este punto, Menem es más sutil que Alfonsín, porque le quita poder territorial a las tres Fuerzas, al eliminar el servicio militar obligatorio, mientras les habilita pingües negocios, como el tráfico de armas).

El menemismo, con su apelación al fin de la historia, muestra lo no político de la política, aquello que la hace afín a lo numérico, a la medición de voluntades cambiantes, y compatible con el clima de negocios. Pero lo no político es parte de la política no por perversión, sino porque su práctica en democracia, en la posguerra fría, cuando ya no hay revoluciones en el Tercer Mundo, está sutilmente atada a los ciclos del capitalismo, incluso por las acciones contracíclicas.

Aun cuando la política sea discordia, separación entre amigos y enemigos, desacuerdo, conflicto, discusión, militancia, territorialidad, trabajo en el territorio, trabajo en el Estado, imaginación, pensamiento, construcción de hegemonía, espera, tiene un momento no político que, mientras amenaza con destruirla, la vuelve compatible con la dimensión numérica de la democracia: negociación, *quid pro quo*, altas esferas, verti-

calismo, internas, cambios de bando, burocratización, purgas, sentimiento de fin de la historia, tiempismo, maquiavelismo, enemigos principales y secundarios, amigos principales y secundarios. Por todo lo no político que contiene la política, siempre se quiere moralizarla, desde el institucionalismo abstracto, y sustituirla por una comuna o una asamblea, desde la izquierda anarcoesteticista.

El menemismo, lejos de ocultar lo no político de la política, hace todo lo contrario: busca banalizarlo, haciéndolo visible. De ahí que a partir de 2003 se hable de la década neoliberal, y no de la década menemista, como si durante esos años no se hubiera necesitado de la política para subordinar a la Argentina a los dictados externos. Si el menemismo exhibe lo no político de la política es porque en la posguerra fría, sin el fantasma de la patria socialista, la explicitud siempre es más eficaz que la clandestinidad.

La explicitud es la lógica de la cámara. La imagen técnica —una foto, una filmación— es más eficaz, a los fines de persuadir, que la clandestinidad dictatorial: la única razón de ser de esa clase de imágenes —y la razón por la que podrían ser temidas— es ser vistas por el máximo número de personas posible. Si alguien poderoso no oculta su accionar clandestino a la mirada de la cámara es porque se considera a sí mismo, más allá de las críticas que pueda recibir, como inmune a toda destitución. Si todo lo que pueda criticársele no alcanza para que su poder merme, ese poder aumenta, por el solo hecho de que no ha podido mermar. Así sucede con las filmaciones de Guantánamo: que el campo de concentración se deje ver genera más impotencia, ante la opinión pública, que si se lo oculta. Por eso la imagen corrompe más que el Terror.

José Pedraza, para poder llegar a ser, en 2010, el responsable del asesinato de Mariano Ferreyra, habiendo sido el organizador, en 1979, de la primera huelga contra la dictadura, primero

tuvo que convencerse de que él, ante el inminente *fin de la historia*, no podía ser sino un sindicalista empresario, mientras su gremio, la Unión Ferroviaria, recibía la consigna: “Ramal que para, ramal que cierra”.<sup>39</sup>

### Interpretacionismo

La voluntad de democracia, la voluntad de hacer de ella un modo de vida regular (de ahí que se hable de *retorno de* –o a– la democracia), necesita hacer de la dictadura no sólo su contrario, sino su pasado inmediato: algo con *carácter de enemigo* (porque produce identidad política) y con *carácter de fantasma* (porque acecha). Para que se note el contraste, y en el contraste no se hable de *postdictadura*, sino de *democracia*, a la palabra democracia no puede agregársele ningún adjetivo descalificativo: ni formal, ni burguesa, ni liberal.

De todos modos, el respeto por una palabra, cuando se demuestra no agregándole atributos (para que sea un sustantivo con mayúsculas), no significa a priori veneración por el referente. De la democracia, cuando se dice que retorna, se reconoce su *no verdad*. La aceptación de esa no verdad se convierte, en la vida democrática, en el supuesto de la vida en común. Ese supuesto ocupa el lugar del pacto, del ficticio pacto que fundaría el Estado, de acuerdo con la teoría política burguesa (de Hobbes a Kant).

Para aceptar la no verdad de la democracia (o la democracia como no verdad) es necesario un cambio de bibliografía. Quienes pasan a retiro, junto con el uso de los atributos *proletario / burgués*, son los teóricos del proletariado, que no hacen una distinción sustantiva entre guerra y paz, porque consideran

<sup>39</sup> La relación del menemismo con la estética explícita se retoma en el capítulo 3, en los puntos “Estética explícita”, “La política y el mal” y “El no fundamento”.



que la lucha de clases es ya una guerra. Pero no por este pase a retiro de la teoría proletaria retorna una teoría a la que pueda llamársela, como su contraria, teoría burguesa.

En la teoría política burguesa, el orden social se piensa en términos de verdad, no de no verdad, igual que en la teoría proletaria. Los sujetos que delegan la soberanía para que se constituya el Soberano son sujetos de la filosofía moderna (sujetos-sustancia, sujetos productores de realidad), no sujetos de la filosofía contemporánea (postsujetos, sujetos producidos por los discursos). Igual de modernos que los sujetos pactantes son los sujetos que se organizan contra el Estado burgués –de acuerdo con la teoría proletaria– para cambiar las relaciones de producción. Que haya sujeto –no importa el adjetivo de la teoría: burguesa o proletaria– garantiza que haya verdad. Para pensar la democracia en términos de no verdad, entonces, no sirven ni la teoría política burguesa ni la teoría política proletaria: el orden social, como problema de la democracia, se dirime en el orden del discurso. Para vivir en democracia –postula la postdictadura– se tiene que aceptar que la democracia no pertenece al orden de la verdad, sino al de la no verdad.

A partir de 1984, *Nietzsche, Marx, Freud*, de Michel Foucault, se incorpora, como lectura obligatoria, a los programas de “Introducción a la filosofía” (que suele ser una materia inicial –con ese nombre u otro parecido– en todas las carreras de humanidades).<sup>40</sup> Lo obligatorio a aprender, para la vida en democracia, de un texto inmediatamente anterior a la Noche de los Bastones Largos, es la primacía de la interpretación: no existe un comienzo ni un fundamento último para la vida en común; la vida en común es un sistema de signos; y los signos son malévolos; la malevolencia del signo –su ambigüedad estructural, explica el profesor– es inextinguible, porque todas

<sup>40</sup> Foucault, Michel, *Nietzsche, Marx, Freud* (1965), trad. Alberto González Troyano, Buenos Aires, Anagrama/Página 12, 2010, pp. 27-50.

las interpretaciones son interpretaciones de interpretaciones; cada signo es una interpretación de otra interpretación; y esta interpretación infinita –entiende finalmente el alumno– no es otra cosa que la democracia. La democracia es interpretación infinita porque no hay comienzo sino retorno. La democracia postdictatorial es retorno a (o de) la democracia –como se dice en 1984 y como se sigue diciendo hasta hoy–. La democracia nunca podría haber sido comienzo.

La filosofía de la sospecha, a partir de 1984, se convierte en instrucción cívica. Sospechar de la verdad es un buen principio para la vida en común. Bajo esta premisa, Marx no es un teórico de la revolución, Nietzsche no es el autor de *La voluntad de poder* –la autoría, como imputación, se transfiere a su hermana protonazi– y Freud no es ni el teórico burgués del Edipo ni el inspirador de la liberación sexual del freudomarxismo. Marx no interpreta las relaciones de producción, sino la interpretación que las ha naturalizado: interpretándolas como una interpretación, demuestra que se han instituido no por su verdad, sino por medio de la violencia. La etimología de la palabra bueno (*agathós*), en la *Genealogía de la moral*, muestra no sólo que todas las palabras son interpretaciones de interpretaciones, sino que esas interpretaciones las instituyen las “clases superiores” (o las “clases dominantes”, en el vocabulario marxiano). Freud interpreta en el lenguaje de sus pacientes lo que sus pacientes le ofrecen como síntomas: la interpretación del analista es la interpretación de la interpretación del paciente. El síntoma es una interpretación, contra la cual el psicoanálisis inventa otra interpretación.

Después de entender cuál es el legado eminentemente contemporáneo de Nietzsche, Marx y Freud –es decir, qué es lo que impide que ellos pasen a retiro junto con la teoría burguesa y la teoría proletaria–, el alumno ya sabe, para el resto de su vida en democracia, que todas las interpretaciones se institu-

yen por la violencia (en lugar de imponerse por su verdad) y se destituyen por la violencia (en lugar de caer por su falsedad): el signo es una máscara que recubre la interpretación y, por eso mismo, la interpretación siempre está obligada a interpretarse a sí misma, a volver sobre sí bajo la pregunta “¿quién?” (¿quién ha propuesto la interpretación?) y no “¿qué?” (¿qué referente tiene?).

Una vez entendida la no verdad de la vida en común, el alumno saca del texto de Foucault una conclusión que nunca podría llevarlo a la violencia política (ni siquiera a simpatizar con ella): la violencia –de la que hablan los filósofos de la sospecha– es la violencia de una interpretación contra otra interpretación. La violencia no es otra cosa que el conflicto entre las interpretaciones. No hay violencia originaria. No hay violencia primera. Ni hay contraviolencia (no hay violencia del Pueblo de la que pueda decirse, después de leer a Foucault, que no es violencia). Además, por si fuera poco, la democracia es lo suficientemente violenta, en términos simbólicos, como para buscar violencia fuera de sus límites discursivos. El alumno que saca estas conclusiones está debidamente preparado para la democracia, es decir, para la no verdad.

La parte no alfonsinista de la cultura alfonsinista, por eso, fue foucaultiana. La parte alfonsinista, en cambio, hizo primar en sus bibliografías la filosofía analítica que, para la época del texto de Foucault (1965), ya había tenido su propio *giro lingüístico*: ella también desconfiaba de la verdad –la verdad científica como comienzo de toda investigación filosófica– en la que confiaba ciegamente, tomando como modelo a las ciencias duras, el Círculo de Viena, y hablaba de sí misma –agregándose el prefijo *post*– como filosofía *postanalítica*. También por la vía postanalítica se podía llegar –y menos laberínticamente que por la vía foucaultiana– a la ausencia de comienzo, a la interpretación infinita, a la no verdad.

Esta doctrina del no comienzo, de la interpretación infinita, de la no verdad –aprendida por la vía postanalítica o por la vía postestructuralista– enseñaba a entender, como parte de un *giro lingüístico* que excedía a la Argentina, por qué la democracia no podía empezar, sino sólo *retornar*.

### Alfonsinismo

El interpretacionismo democrático –sea postanalítico o posestructuralista– permite satanizar sutilmente –sin el satanismo explícito del Prólogo del *Nunca más*– la violencia que no sea simbólica, la violencia que no sea la de una interpretación contra otra interpretación. Toda violencia que se lea a sí misma como primera –como la violencia material justa y necesaria para instaurar una interpretación contra otra interpretación, como violencia creadora de derecho en lugar de conservadora del derecho, como violencia que está en el origen del orden y puede irrumpir en cualquier momento, como violencia que siempre está presente en el contrato, por muy pacíficos que sean los contratantes, porque el poder que lo garantiza también es de origen violento– queda asociada al pasado reciente: a la lucha a muerte en términos de verdad, no al conflicto de las interpretaciones en términos de no verdad.

El interpretacionismo, en el retorno de la democracia, es un ismo no consecuente, porque tiene que hablar de *no verdad* y, a la vez, de *mal absoluto*. Por eso no es aplicable, retroactivamente, a *toda* la historia argentina. No es extensible al siglo XIX ni a los momentos dictatoriales del siglo XX: cuando no hay democracia –se da por sobreentendido– reina la excepción, no la normalidad discursiva. Y se abre, así, el agujero por el que entra el diablo, es decir, el mal absoluto, de acuerdo con el vocabulario de Nino.

El interpretacionismo, al no extenderse a toda la historia argentina, circunscribe el conflicto –como conflicto de las interpretaciones– a la democracia: en dictadura, las interpretaciones no hegemónicas desaparecen, en términos materiales, junto con las personas que las sostienen.

Si el interpretacionismo no fuera inconsecuente, el terrorismo de Estado no podría ser leído, en tanto lo otro de la democracia, como el mal absoluto. Esa inconsistencia es parte sustancial –no un error o un descuido teórico– del ismo de Alfonsín. Es por ella que es posible aplicarle a toda la población civil, sin distinciones, el extenso manto de piedad que representa el buenismo. Para eso, en lugar de sostener kantianamente (es decir, en términos de verdad) que la bondad de los malos (el autocontrol de la propia maldad por medio de una ley autoimpuesta) funda mejor orden social que la maldad de los buenos (la libertad que se toma cada persona, habitualmente no mala, para hacer de vez en cuando el mal), la democracia post 83 sostiene que no hay fundación del orden social (comienzo: verdad), sino retorno: no verdad.

Conciliar la interpretación infinita con el mal absoluto –es decir, conciliar la no verdad (postestructuralista o postanalítica) con la verdad (kantiana o postkantiana)– se convierte en lo característico del ismo de Alfonsín. El mal absoluto, atribuido al terrorismo de Estado, moraliza el lenguaje político y buenifica a toda la población civil: todo argentino tiene voluntad de democracia –no importa qué haya deseado antes de (y durante) la dictadura– y el que no, es golpista (no quiere integrarse al orden del discurso, no quiere argumentar). En la distinción alfonsiniana entre los tres órdenes de responsabilidad en la represión (los que la planearon y dieron las órdenes; los que actuaron más allá de las órdenes, “movidos por crueldad, perversión o codicia” y “quienes cumplieron estrictamente las órdenes”)<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Nino, Carlos S., *Juicio al mal absoluto. Los fundamentos y la historia del juicio a las juntas del Proceso*, op. cit., p. 106.

está implícita, ya, la inconsecuencia alfonsinista: los tres órdenes de responsabilidad son, desde el punto de vista de la no verdad (que privilegia el orden social por sobre la verdad), la interpretación de la interpretación de la mente del mal absoluto.

En nombre de garantizar la gobernabilidad y pensándola, como tal, dentro del orden del discurso, Alfonsín se pone en el lugar de los represores, reproduciendo el discurso con el que ellos se autoamnistiaron, y no en el de las víctimas: interpreta el mal como exceso, como incapacidad de autolimitación, por parte de algunos individuos, en el cumplimiento de las órdenes de secuestro, tortura y muerte.

El orden social alfonsinista, como orden del discurso, se piensa a sí mismo como un orden de la no verdad. Pero la verdad y la justicia le siguen siendo exigidas al Estado, por los organismos de derechos humanos y los deudos de los desaparecidos, en otros términos que los alfonsinistas: en términos de comienzo, no de retorno: *aparición con vida / y castigo a los culpables*.

## Derecha sin ismo

En lo que tiene de terrorismo de Estado (y no de victoria *oligárquico-banquero-multinacional*), la dictadura es la vara con que, a partir de 1984, es medida la derecha. La derecha, al no tener la forma de un ismo, se estetiza como sublime: un sublime maldito. Quien se encuentra frente a una persona de derecha no logra temerle lo suficiente hasta que no la asocia, de un modo directo o indirecto, con la dictadura.

Pero existe una incongruencia estructural entre el individuo de derecha y lo que la derecha representa como poder victorioso, salvo que la representación tome la forma obvia de un represor que espera *el juicio de la Historia*, de un hombre de Dios que justifica como piadosos los vuelos de la muerte, o de

un policía sádico que todavía se vanagloria, a la manera de un asesino serial, de haber torturado *cumpliendo órdenes superiores*. No obstante, aún en el caso de estas tipologías tan explícitas, la fuente del terror a la que cada una apela –el Poder que las absolvería y del que serían su humano instrumento– no tiene en verdad una forma sensible, sino suprasensible.

El terrorismo de Estado, a partir de 1984, es la *cosa en sí* de la dictadura: su Medusa, su mal absoluto, lo que no puede conocerse (sólo pensarse), lo que excede las facultades humanas. Ahora bien: dentro de la democracia como orden del discurso, el terrorismo de Estado, por ser una figura de la verdad que, en medio de la no verdad, aterroriza, se convierte en una máquina de producir discurso.

El terrorismo de Estado, como *cosa en sí*, necesita de una mediación para ser conocido. Todo lo que pueda saberse de él está mediado por las humanidades, las ciencias sociales o las artes: cuando no se va a mirar a los represores directamente a los ojos, para preguntarles desde un estrado qué poder no militar se oculta detrás de ellos (qué derecha detrás de la derecha, qué máscara detrás de la máscara), se necesita de mucho ensayo, de mucha epistemología y de mucha estética (algo que hubo en abundancia desde 1984) para entrar en silencio al orden del discurso.

Sólo la izquierda (peronista y no peronista) percibe a la derecha, dentro del orden del discurso, como una enemiga absoluta. Pero por eso mismo, por ser nombrada sólo por quien no es de derecha, la derecha hace de quien la nombra un sujeto que la construye, en lugar de desenmascararla.

Todo aquel que habla de la derecha como si tuviera una forma sensible termina aplicándole, invertido, el concepto de vanguardia artística con que se pensaron a sí mismos el fascismo y el nazismo: si la vanguardia artística nunca tiene un programa sólo para el arte, porque busca traspasar su círculo, tampoco

la derecha, cuando toma la forma estético-política de una vanguardia, se resigna a gobernar sin un ismo propio. Pero este principio, el del ismo de derecha con la forma de un ismo de vanguardia, sólo fue válido hasta la segunda posguerra. Ni durante la Guerra Fría ni cuando la Guerra Fría se dijo terminada, la derecha se dio a conocer –o se dejó conocer– a través de un ismo. El neoliberalismo, en la medida en que no tiene al bloque comunista como enemigo, produce derecha sin ismo.

Quien mejor ha comprendido, en el contexto de la posguerra fría, la ironía del neoliberalismo (es decir, su devenir pragmatista y su disociación de la cultura liberal moderna, a la que los liberales progresistas llaman liberalismo político, para diferenciarlo del liberalismo económico o neoliberalismo) es, precisamente, un ironista liberal pragmatista: Richard Rorty. En el capítulo de *Ironía, contingencia, solidaridad* dedicado a la *Dialéctica de la ilustración*, él sostiene que Horkheimer y Adorno habrían comprendido bien el carácter disolvente de la racionalidad, pero no el modo en que la civilización logra seguir adelante a pesar de la falta de fundamentos.<sup>42</sup> Cuando la cultura liberal, como producto ilustrado, se queda sin fundamentación, lejos de autoaniquilarse, deviene pragmatista. Las instituciones liberales se encuentran en una situación óptima a partir del momento en que se liberan de la necesidad de justificarse en términos de fundamentos últimos.

El hecho de que el liberalismo pueda funcionar mejor sin fundamento que con fundamento –la tesis de Rorty– es lo que hace que pueda llamárselo, directamente, contra las buenas intenciones de esta tesis, neoliberalismo. Si los rasgos de la cultura liberal no pueden justificarse como buenos más que comparándolos con los rasgos de otras culturas, y esta comparación, desde ya, no puede sino seguir las pautas del propio

<sup>42</sup> Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, cap. 3.



léxico (con lo cual el modo en que se justifiquen las bondades del liberalismo siempre sería circular), el neoliberalismo es tan compatible con la democracia como con la dictadura, con gobiernos de derecha, de centroderecha, o socialdemócratas. Sin fundamento, el liberalismo no tiene por qué ser liberal en lo político: depende contra qué se lo compare, depende quién haga la comparación.

Si se lo lee a contrapelo, Rorty tiene razón: cuando no existe una perspectiva superior a la propia cultura, al propio lenguaje, y a las propias instituciones, para poder juzgar lo que es bueno y lo que es verdadero, eso indica que ha llegado el momento propicio para la expansión sin límites del liberalismo, no su fin. En ese momento, cuando la ilustración se cancela a sí misma, cuando la razón completa su vaciamiento, la cultura liberal deviene pragmatista en lugar de obsoleta. El relativismo –ve bien Rorty, como ya lo había visto antes Carl Schmitt, pero sin celebrarlo– crea las condiciones ideales para la dominación planetaria del neoliberalismo.

Ahora bien, contra lo que cree Rorty, si el pragmatismo es la antítesis del racionalismo de la ilustración (aunque sólo haya sido posible en virtud de ese racionalismo), nada impide que, a partir de ese momento, la democracia (con la que Rorty identifica al pragmatismo) no sea incompatible con el imperialismo, con las políticas económicas de ajuste del FMI, con la Guerra Infinita contra el Terror, con el campo de concentración explícito –como Guantánamo–, con el espionaje, por parte de los Estados democráticos, de todos los emails y de todos los movimientos en internet de sus ciudadanos: todo dependerá de con qué alternativas se compare a la democracia, a la derecha o, en última instancia, a la dictadura (la dictadura argentina, con el uso irrestricto de su aparato de propaganda, se vanagloriaba de haber *ganado la paz* contra la *subversión apátrida*).

Lo que Rorty llama *pragmatismo*, identificándolo con la democracia, es, en realidad, el triunfo de la vida de derecha. Cuando la vida de derecha ya no puede compararse con la vida de izquierda, la derecha, como poder económico triunfante (no como sistema de valores, sean fascistas, conservadores o liberales), no necesita un ismo propio. Puede crearlo, si quiere, pero siempre le va a resultar más eficaz, dentro de la democracia, instrumentar a los ismos populares que ya existen, como sucedió en Argentina primero con el radicalismo y después con el peronismo.

En *El traductor*, Benesdra inventa un filósofo de derecha, Ludwig Brockner, cuyo último libro lo está traduciendo el protagonista de la novela, Ricardo Zevi. El ismo de Brockner concentra toda su astucia en ser innombrable, salvo para un lector postrotskyista como Zevi. Pero el nombre que Zevi le pone (neonazismo) sirve en realidad para repensar, retroactivamente, qué era el nazismo. El pensamiento de Brockner no tiene nada de lo fácilmente estigmatizable como nazi, salvo lo esencial: es pensamiento jerárquico puro, una clase de pensamiento que lo ha practicado mejor el Japón norteamericanizado de la posguerra –sostiene Zevi– que la Alemania hitleriana.

El neonazismo tampoco es, con otro nombre, el neoliberalismo. Sí articula la racionalidad neoliberal con la teoría de la agresión que, según Konrad Lorenz, explica la racionalidad de toda forma de vida. La etología lorenziana –aplicada por Brockner al comportamiento social– convierte hasta a la conquistadora amorosa en un acto violento y egoísta: en ella, un sujeto que se considera fuerte busca imponerse sobre un sujeto al que considera débil y, bajo esa consideración, lo trata como una presa. De lo contrario, si lo considerara más fuerte, ni se acercaría.

El problema de Zevi, al pensar el pensamiento de Brockner mientras lo traduce del alemán, es que siente frente a él fascina-

ción y repugnancia a la vez. De ahí que llegue a preguntarse si su traducido no tendrá razón cuando dice que la biología, por ser practicada en ámbitos académicos progresistas, le oculta a la sociedad cómo se autorregula la vida, con la única excepción de Konrad Lorenz.

Si la derecha se pensara a sí misma –concluye el lector de *El traductor*–, no lo haría ni con la dialéctica del amo y el esclavo ni con la teoría de la lucha de clases. La negación de la negación, para ella, a lo sumo podría ser –como propone Bataille– el padre y el hijo, la repetición de la repetición: una experiencia transindividual vivida por cada hombre, aun por quien no la desea, porque la ha universalizado la cultura.

### **Inteligencia de la inteligencia**

Cuando la derecha no toma la forma de un ismo (porque los vencedores callan), sólo la piensa como su otro –no como su enemigo– el discurso de izquierda. Quien piensa la derecha en estos términos –en términos de otredad, no de enemistad–, se piensa a sí mismo como no teniendo con ella nada en común: de derecha sería un otro absoluto, no un otro relativo.

Zevi, para pensar a Brockner, hace lo contrario: busca lo común entre el pensamiento jerárquico y su propia conducta amorosa. Si él es capaz de seducir a una hermosa joven salteña de 24 años, tez morena y rasgos aindiados, como es el caso de Romina Sánchez, es porque ella, en Capital Federal, aún con su fe adventista, con su secundario completo, su año cursado en la carrera de Filosofía y su trabajo como empleada administrativa, tiene que sentirse inferior –cree él– frente a un porteño de clase media culta, hijo de judíos sefaradíes, que domina cinco idiomas, sin importarle que tenga 36 años, que su apariencia física no sea particularmente atractiva, que no sea propietario del monoambiente que habita (en un edificio antiguo del ba-

rrio de Congreso), que no haya terminado ninguna de las dos carreras que inició (Matemática e Historia), y que no tenga talento –de acuerdo con su propio juicio– para ser escritor en lugar de traductor.

Zevi es tan cruel consigo mismo como con su *presa*: tiene el carácter ideal para ser nazi, le dirían Horkheimer y Adorno, si fuera 1944. Pero es 1991: las jerarquías no retornan por la caída del Muro, sino porque, sin el fantasma del comunismo, la derecha ya no teme, como temió en la postdictadura, ser tildada de nazi.

### Postcontrainteligencia

Pensar el pensamiento de la derecha, después de la experiencia de la dictadura, ya no se condice, ni siquiera como ejercicio intelectual, con la contrainteligencia. Si los poderosos no piensan el poder y simplemente lo ejercen, incluso la teoría hegeliana de los grandes hombres (aun cuando los piense como hombres prácticos, no como hombres teóricos) no es aplicable, como tampoco lo fue en su propio siglo, al poder económico transnacional. El poder económico no se puede pensar, analógicamente, con el modelo del poder político.

La política de masas, mientras existe el comunismo en buena parte del planeta, todavía es pensable hegelianamente: todo grupo revolucionario, cualquiera sea su ismo, imita el espíritu universal. Hay algo que entiende el que no tiene el poder que no puede entenderlo el que lo tiene, desde el sometimiento hasta el deseo de emancipación. Sólo que, para entenderlo, tiene que ponerse en otra posición que la que ocupa en la sociedad.

El amo necesita de un ardid para hacer que el esclavo trabaje por él; el esclavo necesita de otro ardid para dejar al amo fuera de la Historia. El filósofo, con Hegel, se pone en el lugar de quien aspira al poder porque no lo tiene y, para tenerlo, no sólo

debe entender por qué son otros los que lo tienen sino cómo podría él llegar a tenerlo.

Entre estos dos momentos (el de entender por qué el poder es ajeno y el de descubrir cómo podría ser propio) hay un abismo y la estrategia para saltarlo –dice el filósofo– es la política. Este sería, en última instancia, el ardid de la razón, sobre todo si lo piensa, a la manera de un joven hegeliano, un hegeliano joven: hacer que los seres humanos hagan política, es decir, hacer que jueguen a que son arrastrados por una razón que, en este momento (no para siempre), está de su parte. Recién cuando los jóvenes triunfan –y si triunfan– se dan cuenta de que era *ése*, precisamente, el momento propicio para actuar.

A diferencia de la política, la economía requiere, de parte de quien la piensa, un descentramiento del yo tan completo que incluso para entender su momento político (la lucha de clases) no alcanza, en el capitalismo tardío, con la sustitución de identidades: no hay comedia ni, mucho menos, imitación del espíritu, en el escenario económico; para eso debería haber, como condición mínima, identidades de amos y esclavos que puedan intercambiarse, a fin de poder pensar, en cada posición relativa, como el respectivo opuesto. Para pensar la lógica de quien vence y calla no alcanza, siquiera, con un pensamiento paranoico.



### 3. Estética postparanoica

#### Walshismo (I)

En un artículo de 1967, “Vida y muerte del último servicio secreto de Perón”, Rodolfo Walsh analiza la carpeta KEES, un informe de inteligencia pedido por el entonces presidente antes de su caída.<sup>43</sup> El problema que plantea esta carpeta –leída por Walsh desde la perspectiva de los vencidos– es el límite de los servicios de inteligencia: el enemigo *en sí* no siempre es el causante de la propia derrota. Enemigos *en sí* –como los que identificaba la carpeta KEES– el peronismo tenía muchos, algunos *en sí* más peligrosos y otros *en sí* menos peligrosos, pero no todos estaban en condiciones empíricas, en caso de que efectivamente conspiraran, de sacarlo del poder. En la carpeta KEES –advierte Walsh– no figuran en absoluto los nombres clave de la Revolución Libertadora y sí los de otros militares de los que Perón desconfiaba.

Los servicios de inteligencia, igual que los torturadores –concluye un lector actual de Walsh– obtienen para el Estado la información que el Estado desea escuchar.

Dentro de Montoneros, cuando Walsh está a cargo de la inteligencia, aplica a su modo lo aprendido de la carpeta KEES:

<sup>43</sup> Walsh, Rodolfo, “Vida y muerte del último servicio secreto de Perón” [agosto de 1967], en: *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*, Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link, con un Prólogo de Rogelio García Lupo, Buenos Aires, De la Flor, 2008, pp. 241-245.

pensar el punto de vista del enemigo no es lo mismo que ponerse en su lugar. Ponerse en su lugar, para pensar como él pensaría, sólo sirve en los juegos de estrategia, que son juegos de salón aunque se los juegue en el Pentágono. Walsh advierte que las especulaciones estratégico-militares, durante la Guerra Fría, eran un entretenimiento social. Para eso, cita un reportaje a Hermann Kahn, *master strategist* del Departamento de Defensa de los Estados Unidos y presunto inspirador del personaje del Doctor Strangelove en el film de Kubrick [*Doctor Insólito*]:

“En nuestros estudios estratégicos nos ponemos en lugar de China y nos ponemos en lugar de Rusia. Si jugamos a ser los rusos preguntamos ¿qué podemos hacer en Vietnam?” Cuando le preguntan a Kahn, a propósito del cambio de rol, cómo haría para dominar a las guerrillas de Vietnam, contesta: “tratar los problemas como si fueran, en parte, de tipo policial. (...) Lo que podríamos hacer en muchas áreas es infiltrarnos en el movimiento del Vietcong por los métodos clásicos: informantes, agentes dobles, mujeres desechadas, coimas y amenazas... Tenemos gente que podría hacerlo, muchos miembros de nuestros departamentos de policía o de los servicios de inteligencia”.

El comentario de Walsh, al respecto, es mordaz:

Nadie duda de que el método triunfaría si los guerrilleros vietnamitas operaran en los alrededores de Kansas City y no en su propia tierra invadida.<sup>44</sup>

Es obvio que la guerrilla vietnamita contaba con el apoyo incondicional de la población y que el ejército invasor no podía llegar a ningún lugar sin que su enemigo lo supiera. Exactamente al revés le había sucedido al Che en Bolivia: por

<sup>44</sup> Walsh, Rodolfo, “Juegos de guerra” [julio de 1965], en: *El violento oficio de escribir, op. cit.*, pp. 246-249.



desconocer completamente a los campesinos e indígenas que iba a liberar, tenía entre ellos a sus potenciales delatores.

Lo que fascina de los juegos de estrategia –piensa el lector de Walsh– es algo que tienen en común con el ajedrez, la matemática y la música y por lo que pueden practicarlos, incluso con maestría, los niños: no requieren, para destacarse en ellos, comprender el funcionamiento de la sociedad.

El límite de la conRAINTeligencia, que es equivalente al de la inteligencia, se transforma para Walsh, a partir de 1976, en motivo de disenso con la conducción de Montoneros. Este golpe militar –advierte– no es equiparable a todos los anteriores: con él se inaugura, en Argentina, una nueva forma de Estado.<sup>45</sup>

En 1977, consecuente con esta hipótesis, Walsh interpreta lo cuantitativo de la represión (las cifras que ningún medio publica) como su factor cualitativo: si bien los secuestros, las detenciones clandestinas, los fusilamientos presentados como muertes en combate, los allanamientos sin autorización del juez, el robo de las pertenencias de las personas secuestradas, la tortura con picana, los fusilamientos y el armado de causas en base a falsa evidencia son métodos usados regularmente por la policía bonaerense desde 1968 –él mismo lo denuncia en una serie de notas publicadas en *CGT*, el semanario de la CGT de los Argentinos–,<sup>46</sup> su práctica intensiva y su multiplicación exponencial, a partir de 1976, da paso a una forma de delito organizado por el Estado (delitos de lesa humanidad) y de terror ejercido con el monopolio de la fuerza pública (terrorismo de Estado) sin comparación con el pasado represivo de todas las policías.

<sup>45</sup> Walsh, Rodolfo, “Los partes de la Cadena Informativa” [distribuidos entre 1976 y 1978, la mayoría sin firma] y “Carta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar” [1977], en: *El violento oficio de escribir, op. cit.*, pp. 421-425 y 429.

<sup>46</sup> Walsh, Rodolfo, “La secta del gatillo alegre” [1968], y “La secta de la picana” [1968, 4 notas], en: *El violento oficio de escribir, op. cit.*, pp. 296-324.

## Pensamiento paraestatal

El 26 de junio de 2002, cuando ocurre la masacre de Avellaneda, Eduardo Duhalde ya era el responsable último de la operación en su contra. “Hicimos todo mal –habría dicho un Secretario de Estado–: compramos una operación y, por si fuera poco, operamos esa operación”. Quien habría *vendido* la operación era Carlos Soria, el Titular de la SIDE, el mismo que murió asesinado, recién asumido como Gobernador de Río Negro, en la madrugada del 1° de enero de 2012 (el arma se demostró que fue disparada por su esposa, en estado de emoción violenta, por lo que cumple reclusión psiquiátrica). Casi una década antes, en junio de 2002, Soria habría expuesto en una reunión de ministros y secretarios de Estado la información sobre un “plan insurreccional que ya estaba en marcha y que tenía previsto la toma del poder el 9 de julio”<sup>47</sup>.

El complot, no importa si se lo concibe dentro o fuera del Estado, es un pensamiento paraestatal y sigue, dada su modernidad, la lógica hitchcockiana para crear villanos: la villanía debe verse como una racionalidad sobrehumana, pero siempre empieza –igual que el espíritu universal– con una mente que, creyéndose soberana, pergeña un plan –un plan que podría fallar– para engañar al resto. En el complot, entonces, por lo mismo que hay puesta en escena, tiene que haber punto de vista. Sin los recursos de la ficción paranoica, ni el villano (en su soberanía) ni el soberano (en su villanía) pueden garantizarse la impunidad. Para generar miedo, que es la pasión básica para obedecer, la huella del sujeto (el autor del plan) no debe borrarse del todo cuando el engaño haya triunfado.

El complot atribuido por la SIDE a la agrupación Aníbal Verón (a la que pertenecían Maximiliano Kosteki y Darío

<sup>47</sup> Ragendorfer, Ricardo, *La Bonaerense 2. La secta del gatillo*, Buenos Aires, Booket, 2006, p. 96.

Santillán, las víctimas de la masacre de Avellaneda) es una ficción paraestatal construida desde adentro de un Estado en el que lo paraestatal, desde 1955, deviene intraestatal.

Que la SIDE, a partir de la caída del primer peronismo, se convierte en el organismo paraestatal del Estado argentino es la tesis de Walsh en *El caso Satanowsky*, su libro sobre el asesinato del abogado de la familia Peralta Ramos en el juicio para recuperar *La Razón* durante la dictadura de la Revolución Libertadora (el diario que le había sido expropiado por el gobierno peronista). En la versión definitiva de 1973, Walsh relata todas las traiciones que ha padecido a lo largo de la investigación. Esas traiciones son, precisamente, las que le permiten conocer el funcionamiento de la SIDE. La primera traición es la de su principal informante, Pérez Griz, el sicario al que le encargan el asesinato de Satanowsky, quien se desdice de su confesión después de haber sido torturado por la policía. La segunda traición es la del administrador de la revista *Mayoría* (a la que Walsh le ofrece la primera versión de *El caso Satanowsky*), que vende la información, antes de publicarla, al aparato frigerista. La tercera traición es la del frondizismo, que tapa con ella la discusión de los contratos petroleros en el Congreso.

La lógica por la que Walsh conoce el funcionamiento de la SIDE, de este modo, es la misma por la que el Estado, que crea la secretaría de inteligencia, se conoce a sí mismo, tal como sucede en el film *Mister Arkadin*, de Orson Welles. El director, de hecho, dice haberse inspirado en Stalin para construir el personaje de Arkadin: un magnate que se hace investigar por un detective (tal como podría hacer un jefe de Estado con su servicio de inteligencia), para poder destruir, una tras otra, las pruebas del origen de su fortuna.

Nadie que haga contrainteligencia puede saber más que el Estado. Ésa es la enseñanza de *Mister Arkadin*, en lo que tiene de cuento moral. La SIDE, a largo plazo, se conoce a sí misma

a través de Walsh. Investigar al Estado es permitirle que se autoconozca, algo que él no puede hacer, obviamente, sin valerse de una mediación.

El Estado produce pensamiento, pero lo produce de manera burocrática. El pensamiento burocrático, básicamente, archiva. Y lo que archiva son informes de investigación con forma de formularios, en los que deben especificarse los objetivos, las hipótesis, la metodología de trabajo y los resultados, sin superar el máximo de páginas para cada ítem, igual que en las investigaciones científicas. Bajo este formato, una institución no puede pensarse a sí misma. Mucho menos el Estado. Por eso el pensamiento que lo toma por objeto, cuando intenta articular el conocimiento archivado por la racionalidad estatal diurna (la administración pública) con el archivado por la nocturna (las fuerzas represivas, los servicios penitenciarios y los servicios secretos), no puede obtener, juntando las dos caras, una totalidad. Que lo alto y lo bajo, lo público y lo secreto, se contradigan, en el caso del Estado, no debe interpretarse como una contradicción.

A partir de 1955 (casualmente, el año en que se estrena *Mister Arkadin*), el Estado argentino se deja pensar por un pensamiento no estatal, que toma frente a él el punto de vista de su enemigo: el peronismo proscrito. El Estado y la clase obrera, con el peronismo depuesto y proscrito, son enemigos. Con la proscripción, el peronismo deviene una clase, la clase obrera, que ha sido desalojada del Estado. Dentro de este punto de vista, que es el punto de vista del Walsh montonero, aparece, a partir de 1976, el límite de la contrainteligencia.

## Walshismo (II)

La masacre de Avellaneda demuestra hasta qué punto, en pleno 2002, los servicios de inteligencia saben, fehacientemen-

te, qué tipo de ficción pueden narrarle al Ejecutivo: el relato sobre un complot de un grupo revolucionario que aspira a tomar el Estado *todavía* puede resultarle verosímil. El Ejecutivo *todavía* no puede pensar la militancia surgida bajo el menemismo, aun cuando haya ordenado, tantas veces, reprimirla. Y no puede pensarla en la medida en que esa militancia (sobre todo en el caso de la militancia piquetera) no aspira a tomar el Estado.

La dificultad del Ejecutivo para pensar la militancia piquetera se pone en evidencia, ante todo, cuando la SIDE fabula, a la medida de lo que ese poder puede y quiere escuchar, una operación que, a su vez, es operada por la policía bonaerense. El complot que intenta justificar la operación –dentro del relato que la SIDE le narra al Ejecutivo– le atribuye a una forma de militancia realmente existente (la militancia piquetera) el punto de vista de una forma de militancia que ya no existía (la militancia revolucionaria).

El movimiento piquetero se había constituido, en la década del noventa, a tal distancia del Estado que era esperable que, aun cuando lo tuviera cerca, como en 2001, no quisiera tomarlo. Así y todo, cuando la SIDE, en 2002, le relata un complot al Ejecutivo, se lo relata tal como cree que él, que no se piensa a sí mismo (por más carpetas de informes que reciba), cree que el conspirador lo piensa.

La SIDE, poniéndose en el lugar del Ejecutivo, le construye un villano a la medida de sus expectativas. La subjetividad piquetera, dentro de esa ficción, piensa su accionar *contra el Estado* poniéndose en el lugar del Estado, igual que en los *juegos de guerra* que Walsh criticaba.

### Postwalshismo

Si el Estado hay que habitarlo no es porque esté vacío, sino porque está ocupado. La decisión del decisionismo, para quien

habita el Estado, siempre ya ha sido tomada por otro. Esa es la paradoja de toda estatalidad: habitar lo que ya está ocupado implica de por sí una lucha a muerte, aunque esa lucha se dé, en democracia, dentro de los límites del discurso. Los *otros*, en esta lucha intraestatal, son las fuerzas estructuralmente anteriores, inmemorialmente deseosas de que nada cambie.

Si en el Estado hay lucha a muerte, es porque nunca está vacío (ni puede vaciarse). Las fuerzas que lo habitan *desde antes* –desde antes de cualquier gestión– luchan por prevalecer (es decir, por mantener su inercia). Las fuerzas que vienen a habitarlo, mientras tanto, luchan por subordinarlas.

La lucha a muerte, en una democracia, no *termina* como la dialéctica del amo y el esclavo (con la imposición generalizada del trabajo: el punto de vista del esclavo) sino que *empieza* como ella (con el deseo de no trabajar y que otro trabaje por uno: el punto de vista del amo). De ahí que esta lucha no se pueda resolver, de manera clara, ni a favor del amo ni a favor del esclavo, sino que quede diferida, además de irresuelta, indefinidamente: la ocupación real del Estado que pueda lograr una fuerza política, a partir de 1984, se medirá por el grado de autarquía de las fuerzas armadas, las fuerzas policiales, los servicios secretos, y el servicio penitenciario.

El Estado postwalshiano que inaugura la dictadura y cuya racionalidad nocturna se continúa como postdictadura, se juzga, todavía, con los parámetros del Estado walshiano, el Estado que proscribió al peronismo, es decir, a la clase obrera. No obstante, la clandestinidad del Estado postwalshiano, a partir de los años menemistas, se vuelve explícita. No es necesario desocultarla, sino prestarle atención a su apariencia. La introducción al Estado postwalshiano, cuando su clandestinidad se vuelve explícita, es *por la estética*.

## La patria no socialista

El sistema de relaciones sociales por el que se producen las mercancías, sean legales o ilegales (la diferencia la decide el Estado), es el mismo: la explotación capitalista (dicho en un léxico en desuso). De ahí que el consumidor, para no arruinar su disfrute, siempre tenga que *no preguntarse*, en lugar de preguntarse, por el sistema de mediaciones que posibilita sus consumos, haciendo de cuenta que no sabe, aunque sospecha, cómo se convierte en mercancía todo lo que no era mercancía.

Introducir esta pregunta, a partir del *retorno de* la democracia (de la democracia como *retorno*, como *no comienzo*), se convierte en el límite último del discurso democrático. Preguntarse por ese límite equivale a preguntarse, concretamente, cuáles son las relaciones que el Estado postwalsiano tiene, ya de manera explícita (no de manera clandestina, como en la dictadura), con las formas contemporáneas de explotación capitalista.

Como parte de esas relaciones, el delito no es pensable ni como marginalidad ni como anomalía, sino como parte estructural del sistema de relaciones sociales. El delito, en democracia, termina integrándose al mercado con su misma lógica, igual que la policía, la seguridad privada y los servicios secretos. Sólo que la clandestinidad del Estado postwalsiano, igual que la del mercado del delito, recién en los años noventa se vuelve explícita, cuando el fantasma de la patria socialista desaparece del planeta y no sólo de Latinoamérica.

## De Harlem a Los Dos Mundos

El bar Harlem es un refugio de prostitución homosexual enclavado en el corazón de Palermo Viejo. El Harlem conoció el apogeo a fines de los ochenta, cuando los travestis más cotizados de Buenos Aires solían hacerse levantar de entre sus mesas por la farándula trasnochadora y por políticos libidi-

nosos que sucumbían al nuevo auge del travestismo. (...) La decadencia comenzó cuando los travestis ordinarios, desalojados de la vieja Panamericana, inundaron el barrio de culos y tetas al aire. Los vecinos, espantados por el aluvión zoológico travestido, pero aún más por el ritmo vertiginoso al que se desmoronaba la cotización de sus casas, hicieron oír sus reclamos a los medios. El Harlem cayó en desgracia, se convirtió en un tugurio de putos disfrazados y cocainómanos. Un lugar de taxistas de turno noche y perversos de bajo presupuesto. Los travestis de calidad emigraron al Bajo o se instalaron en departamentos privados; la farándula desapareció con ellos. Hacía más de cuatro años que Walter Pineda regenteaba el local y muchos más que respondía únicamente al nombre de Luci. (...) Todo anduvo bien hasta que Luci cayó en el vicio de la droga, entonces perdió su figura escultural, sus clientes y su buen humor. Terminó convertida en un travesti anoréxico que muleaba a sus pares sin misericordia en el Bar Harlem, amparado en el arreglo que tenía con la policía, y que había conseguido gracias a su condición de amante esporádica de un comisario retirado de la Federal. En las inmediaciones del boliche, Mosca aspiró un pellizco. (...) El Zurdo metió en su nariz tres toques de falopa con la esquina de su carné de Independiente y bajó de la Trafic detrás de su compañero. Los ladrones atravesaron el salón y se metieron directamente en la cocina del bar. Luci (...) le estampó un beso a cada uno (...) y los saludó encendida (...) –¿Cuánto juntaste? –preguntó [el Zurdo] sonándose los nudillos– (...) Mi socio quiere saber qué pasó con nuestra guita, puto (...) –Hay cuatrocientos y pocos. Furioso, el Zurdo le zampó un trompazo en la boca con su manopla de bronce. (...) –La cana agarró a una de las chicas –tartamudeaba Luci entre borbotones de sangre–. Tuve que darle algo de su parte, la iban a boletear (...) Mosca dejó encima de la mesada de mármol una piedra de cocaína del tamaño de un jabón de hotel y dirigiéndose a Luci, dijo: –Tenés hasta mañana para levantar el muerto. Cortá estos cincuenta y moveles. (...) Los ladrones salieron de la cocina y dejaron el bar repleto de travestis y faloperos ansiosos, para



rumbear hacia un sitio más decente. Volvieron hacia el sur del Conurbano, hacia la avenida Pasco al fondo, hacia Los Dos Mundos. El salón del bar estaba repleto. La mayoría eran perdedores que pasaban el rato hablando de fútbol y política a los gritos. Mientras tanto, del otro lado, en un reservado, los jugadores se desplumaban unos a otros sin piedad en las mesas de barajas y dados, o apostando a las carreras de caballos por circuito cerrado de televisión. (...) El Monje solía mezclar Gancia con ginebra arrinconado en una de las mesas del bar. (...) era hijo de una de las glorias de la truchada, el gran Pascual Miralvete, el tipo que había inventado antológicos cuentos de tío y vendido la mitad de los buzones de la ciudad de Buenos Aires. (...) Pascual (h) había salido gordo, vago, con pocas luces y enfermo por el juego. Después de dilapidar en un puñado de años la herencia paterna en los peores pirindundines del Conurbano, el joven Miralvete quedó pegado por contrabando calificado. Pasó fugazmente por el penal de Ezeiza, donde aprendió a escuchar pacientemente a los reos (...) Se convirtió sin quererlo en una buena oreja y en una buena bocina también. (...) Cuando salió de la sombra, el Monje comprendió que tenía que sacarle provecho a su arte. Se largó a vender datos a las grandes bandas, a pasar la información que le llegaba de los penales, de fuentes confiables. El Monje era como una agencia de noticias paralelas que contrabandeara con la actualidad del submundo del crimen organizado. Sin embargo, (...) las cuentas del Monje no terminaban de cerrar. Las deudas de juego lo tapaban (...) Su relación con los prestamistas se tornó insostenible. En un rapto de desesperación (...) transó con la yuta: se hizo buchón a sueldo de la Bonaerense. Una traición que habría hecho a su padre revolverse en su propia tumba.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Maggiori, Germán, *Entre hombres*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, pp. 171-175. La edición original es de 2001.

## Arriba de ellos

–Enana, (...) el Trolo Arias dice que los chabones de la radio son de Presidencia, del SIDE, y que están en una grossa regrossa. Me dice que me calaron la siembra (...). Les saqué que Mariana les vendió el dato (...). Me dice el Trolo: ‘Por el porro no te calentés, Pichi, levantá las plantas (...), encanutá-telas para más adelante.’ (...) Me ofrece que me vaya con una mina –con vos– a una casa que se consiguen en Chapadmalal (...) y que nos quedemos ahí un tiempo (...) porque van a mandar la bola de que me secuestraron. Después ellos nos avisan, tenemos que ir a un juez, vos tenés que decir que yo me aparecí (...) lleno de moretones (...) y que nos escondimos ahí, en esa casa de Mar del Plata (...) porque venía escapándome de unos que me tuvieron tres días atado con alambre a un elástico de cama. (...) Después tengo que apuntar a los dueños de la casa que son los cuñados del comisario Sabanes, (...) tengo que batir los nombres de los de la brigada que estaban aquí y ahora están en el norte. Tengo que decir que me apretaron para que los ayude en las mejicaneadas del Tigre y San Fernando, pero que yo quería zafar y que el Trolo Arias me mostró un carné de la Presidencia y me hizo una reunión con un juez de Capital y un boga de ellos, de la presidencia: Sigalevich (...) Tenés que decir que de un tiempo a esta parte yo estaba cada día más desesperado porque el boga y el juez no me atendían los teléfonos (...). Que yo te dije que era el comi Rossi el que me quería boletear y que vos lo viste varias veces venir a buscarme (...) Rossi, anotá, es el verdadero nombre de Calaza, el cana de barbita, que es subco de la provincia. (...) Dice el Trolo Arias que al tano lo boletearon dos escapados de Batán, pero mandados por el Piero (...) A los dos de Batán los tienen cocinados dormidos en una sala del policlínico de un sindicato y (...) si no juego para ellos (...), para el Trolo, van a hacer que los dos escapados, cuando lleguen el juez, me apunten a mí y me carguen a mí la boleta del tano en vez de al Piero y (...) me sumen a eso todo lo que se me pueda echar en-

cima (...) Tienen cientos de horas grabadas. (...) La Mariana lo grababa al Piero, pero le pasaba al Piero lo que grababa de mí, y de vos y yo. Y de paso, hacía changas y metía micrófonos y grababa videos en la quinta de los dipus de La Plata. El Piero lo grababa al tano de la inmobiliaria que le tomaba plata a interés y que por eso, por no pagar, lo boletearon. (...) Todas las batidas van para el Trolo Arias, que si dice que es de Presidencia puede que sea Presidencia o que trabaje para la Federal o en una de esas agencias mayoristas que hoy laburan para una compañía de seguro y el Banco Central y mañana pueden laburar para la Ford o para una revista norteamericana. (...) Hay otra regrossa: hoy viernes dicen que se abre el expediente del juzgado que tiene lo de la boleta del tano de la inmobiliaria. Sentí esto: (...) en el sumario salta que de lo del tano se alzaron más de cien mil en efectivo, cantidades industriales de tarjetas Visa y un lote de doscientas y pico de escrituras de casas y terrenos que no existen. Pero las escrituras sí que existen, son de verdad, y son los avales –las garantías– de plata que prestaron los bancos de La Plata, el Provincia y alguno más. Todo trucho: los pelpas, las casas, los terrenos, los campos y los nombres de los tipos que se llevaron el crédito (...) Lo único verdadero era la guita que se llevaban de la ventanilla y se embolsaron. (...) Dicen que arriba de todo –arriba de ellos, en el gobierno, en el FMI o en algún lado arriba– pagan cualquier cosa por el lote de escrituras (...) [Las escrituras] las levanté yo con la Mariana y dos cadetes de la Montada. Los cadetes nos llevaron al fifadero que usaban con el Piero para que les cuidemos la salida (...), pero nos metimos con ellos y ellos desesperados buscando yerba, pastillas y videos de putos con nenitos y cuanta cosa para degenerados había a mano. Yo, mientras, buscaba tarjetas Visa, fierros y papeles de banco y me encuentro el lote de escrituras.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Fogwill, Rodolfo Enrique, *Vivir afuera*, op. cit., pp. 334-338.

## Postparanoia

El estado de cosas al que refieren Maggiori y Fogwill, por la maestría misma con que lo refieren, parece hartamente conocido. Que todo lo que se dice sobre la década del noventa, literaria y extraliterariamente, al lector le parezca ya sabido es, de algún modo, lo que define al menemismo. El sentimiento de que la clandestinidad está a la vista de todos, sobre-expuesta, lo provoca una estética que no es menemista, que excede al ismo de Menem, pero de la que él está imbuido: la explicitud.

Bajo el menemismo, los tres poderes del Estado, no sólo el Ejecutivo, hacen explícita, en lugar de pública, la dimensión secreta de la política. Actúan como si el principio mismo de la Razón de Estado (“engañar al Pueblo por su propio bien”) se hubiera vuelto obsoleto y, para gobernar, bastara con el pacto entre poderosos (en el que se decide, precisamente, a quiénes *no* se va incluir en el pacto), siempre y cuando todos los que pactan, a fin de no traicionarse, se manchen por igual las manos de sangre.

Los poderosos, no obstante, saben que el Pueblo no obedece si no se cree el garante del pacto. Por eso –piensan– es necesario engañarlo: el Pueblo no sólo debe creer en su rol de garante, sino convencerse de que en ese rol tiene un poder latente, que podría ejercerlo en cualquier momento, si se sintiera excluido del pacto. Cuando el Estado no sea una ficción útil también para el Pueblo, sino sólo para los poderosos, él también podrá tratarlo como una mera ficción. De este modo, el Pueblo le hará saber a los poderosos (como sucedió, efectivamente, en diciembre de 2001) que no sólo ellos saben de la no verdad de la democracia. El propio bien del Pueblo, por el cual hay que engañarlo para su propio bien –concluyen los poderosos–, es que el Estado *exista*.

Como el sentimiento crea su objeto, los juicios sentimentales siempre son verdaderos. Así, cada vez que la clandestinidad menemista se manifiesta como apariencia concreta, sea en la ficción o en la no ficción, el lector encuentra un objeto que parece coincidir, punto por punto, con el que su sentimiento ha creado. El oscuro objeto de su sentimiento, el sentimiento de que él ya sabe todo cuando lee sobre el menemismo, entra por fin en el régimen de la representación: ahí está, objetivada, puesta en el modo de la apariencia, la clandestinidad menemista.

El lector *sabe que sabe* recién cuando una narración, sea ficcional o no, se lo demuestra. El entramado mafioso que atraviesa (y entrecruza) los tres poderes estatales (y en el que la delincuencia hace de aliado estructural, del otro brazo del brazo armado) aparece entonces en la superficie.

La clandestinidad, devenida explícita, no responde más a la teoría del complot: ni hay conjurados, ni dobles agentes, ni arrepentidos, ni ex servicios (porque nadie deja de serlo), ni infiltración, ni inteligencia de la inteligencia. El menemismo, ficcionalizado y leído a posteriori, parece explícito a priori, como si una especie de post-respiración artificial, de postparanoia, de postarltismo, fuera la clave de su todo.

### Estética explícita

La explicitud es la estética de la cámara. Sólo la cámara puede registrar en tiempo real (si no hay edición) el máximo placer (el sexo) o el máximo dolor (la tortura).

El máximo placer y el máximo dolor son, precisamente, lo que la cámara siempre pudo haber mostrado, de acuerdo con sus posibilidades técnicas, y, por eso mismo, le debió ser restringido. Desde la escena de la ducha de *Psicosis* (el film de Hitchcock, de 1960), el corte, ante el máximo placer o el máximo dolor, es una decisión política. Y recién puede serlo

cuando, de hecho, podría no hacerse: el público –decide el director– debe mirar, en lugar de sobreentender, la escena que él, por razones que no son de censura, podría sustraerle.

En las fotografías de las torturas en la cárcel de Abu Ghraib, que tuvieron lugar durante la guerra de Irak, publicadas por *The New Yorker* el 10 de mayo de 2004, la puesta en escena no se diferencia demasiado, en términos estéticos, de la del BDSM. Si las escenas fueran actuadas, la puesta sería exactamente la misma. En una imagen explícita no se puede determinar, de manera indubitable, si lo que se ve como real lo es. Sí se puede determinar lo contrario: que se trata de una escena actuada. En la puesta en escena hiperrealista, siempre es el error lo que delata lo teatral: una sobreactuación, los efectos especiales de baja calidad técnica, la falta de asesoramiento científico, de parte de los realizadores, sobre la fisiología del dolor.

Más allá de que se pueda determinar o no, fehacientemente, si las escenas de tortura fueron actuadas (esa sombra de duda es un rasgo estándar de toda imagen explícita), las fotografías de Abu Ghraib muestran un campo de concentración que, incluso en su concepto, no se parece más a Auschwitz. “Actúan como si fueran turistas: mientras filman y archivan, no temen causas legales”, declaró Donald Rumsfeld sobre el comportamiento de los soldados norteamericanos durante la ocupación de Irak. Esa sensación de impunidad, propia del que se siente vencedor antes de haber vencido, no deja indemne al objeto: el objeto se pornografiza.

Que el campo de concentración se deje ver implica no sólo que lo que sucede en su interior (su clandestinidad, su terror específico) se planifica para ser visto, sino que la mirada que está en condiciones de no cerrar los ojos, cuando se le muestren sus imágenes, excede al círculo de los verdugos. El estado más avanzado de la mirada, para ser espectador de lo explícito, le corresponde a un sujeto anónimo, en cuyo lugar se pone el

verdugo cuando se autofotografía (o se hace fotografiar) junto a su víctima.

Quien difunde esta clase de imagen, aunque no sea la misma persona que la registra, sospecha que existe el mismo tipo de frialdad (una frialdad maquínica) y el mismo tipo de ligereza (la liviandad de lo portátil) en el archivo que en la cámara. Así, la imagen concentracionaria se graba en la retina antes que en el cerebro, opera sobre el ojo antes que sobre el inconsciente, interpela al yo espectador (capaz de disociarse de su psiquismo e identificarse con la cámara) en lugar de interpelar al yo psicológico (capaz de identificarse, catárticamente, con el dolor ajeno). Cuando a esta mirada posthumana se le ofrece, en imágenes explícitas, el campo de concentración, lo archiva en una memoria digital, portátil, liviana, externa a su cuerpo, infinitamente más amplia (y menos selectiva) que la que ha recibido de la naturaleza.

Este yo espectador, soberano de su pasividad, es otro tipo de yo que el que fue aterrorizado por la dictadura argentina, aún después de 1984, con campos de concentración de los que ningún medio, en el respectivo presente, había ofrecido imágenes y de los que todas las huellas, de parte de los represores, buscaban borrarse. La diferencia entre ambos yoes, no obstante, no puede leerse como una diferencia moral en el ejercicio de la pasividad. La flexibilización de la mirada, de 1984 hasta el presente, no puede explicarse, mecánicamente, como una flexibilización del sistema de costumbres. La democracia, en su no ejercicio de la censura, no propende de suyo a la anarquía de las imágenes. La vida de derecha, cuando se vive en democracia, delega la censura, como el poder de decidir qué se publica o qué se lanza al mercado, en quienes detentan como saber (y como un saber verificable) la experticia sobre el consumo.

El yo que ha mirado las imágenes de Abu Ghraib obliga a reformular, filosóficamente, el concepto de pasividad que, du-

rante tanto tiempo, le fue atribuido al receptor de imágenes: la pasividad no sólo es soberanía (como enseña la prioridad del esclavo en el BDSM: el poder lo tiene, paradójicamente, el que le exige a otro que lo ejerza sobre él), sino un saber sobre *lo que puede* un espectador cuando mira *desde afuera del cuerpo*. Después del siglo del cine, el espectador ya sabe cómo mirar *desde afuera del cuerpo* y archivar las imágenes en una memoria no humana.

Cuando las maquinarias desaparecedoras de personas no habían ingresado todavía al flujo de la comunicación de masas, el acto de hacer desaparecer no podía ser pensado como habitualidad ni siquiera por los propios desaparecedores: el exterminio del enemigo no formaba parte de una guerra infinita, sino de una guerra después de cuyo fin empezaría la paz (es decir, la vida de derecha como la única vida posible). En una guerra pensada como infinita, tal como llamó Bush a la *guerra contra el Terror*, en cambio, la conquista de la voluntad de la población civil, como conquista de la opinión pública más amplia posible, no necesita de la censura de las imágenes concentracionarias ni, mucho menos, de construir el discurso del otro (al que se considera un otro absoluto) como un discurso subversivo.

La explicitud no sólo es compatible con la denuncia (*The New Yorker* publica con ese fin, en 2004, las fotos de Abu Ghraib, que habrían sido tomadas, originalmente, como divertimento), sino que la incluye en su estructura sentimental. Si el campo de concentración puede ser denunciado a través de las imágenes, la denuncia, por el solo hecho de que no desaparezca quien la hace, revela no sólo que la institucionalidad de la que forma parte la desaparición de personas se considera a sí misma una institucionalidad democrática (como sucede en Estados Unidos), sino que el funcionamiento de la democracia misma, para su propio espanto, es compatible con la desaparición de personas.



La trata de mujeres con fines de explotación sexual, organizada como un sistema de redes mafiosas transnacionales, es un caso ejemplar de este tipo de circularidad. La desaparición sistemática de mujeres, en el caso de Argentina, está encubierta por el entramado mafioso de los tres poderes estatales. Pero son esos mismos poderes los que proveen las herramientas legales para que la denuncia de la desaparición y el rescate de la víctima sean posibles. Sólo que la lógica del razonamiento podría, también, leerse al revés: los poderes del Estado que permiten la denuncia y el rescate de la víctima son los mismos que, con su entramado mafioso, hacen posible que las desapariciones sean sistemáticas.

La larga década menemista (una década que duró doce años: de 1989 a diciembre de 2001) pone en evidencia, con su estética explícita, no sólo hasta qué punto los poderes que habían vencido en la dictadura se vuelven, en poco tiempo, compatibles con la democracia, sino con qué grado de eficacia la democracia misma, al autoconcebirse como no verdad, permite que, cuando un ismo se agota, otro lo reemplace sin fisuras, es decir, sin que se altere la estructura económica.

### La política y el mal

Desde 2003, Menem deviene un *innombrable* en el pleno sentido de la palabra: su nombre no se dice en voz alta, lo mismo que se hace con un enemigo o con alguien que –se dice– traería mala suerte. Las fotos de Néstor Kirchner tocando madera sin patas cuando se lo cruza en el Congreso o, si no, haciendo los cuernos con la mano detrás de la espalda, sincronizan más con el convencimiento general de que tampoco el propio Menem (que había aceptado como accidente la muerte de su hijo, Carlitos Junior, durante su primera presidencia) estaba libre del mal que lo protegía (y podía dejar de protegerlo)

que con aquel discurso de Hugo Chávez en la ONU, en el que dice “hay olor a azufre en el estrado: aquí estuvo el mismísimo demonio” porque el orador anterior había sido Bush.

La estética explícita no es una estética arcaizante: ni del mal diabolizado ni del poder ejercido feudalmente. La orgía de los poderosos (la de los Juárez en Santiago del Estero o la de los Saadi en Catamarca) se cultivó por décadas en una clandestinidad cuasi medieval, propia de las provincias en las que todavía se acepta, a solo unos minutos del centro, que todo lo que camina por el territorio, sea una mujer, una niña o un puma, le pertenece a algún señor feudal (de lo contrario, si alguien reclama por el cuerpo desaparecido, le espera más terror o una oferta que no podrá rechazar). Por eso, cuando las orgías de los poderosos, en esas provincias, salieron de la clandestinidad (por las denuncias de desapariciones de mujeres), fue para entrar, con el tono de lo moralmente inconcebible, en el flujo mediático de las noticias policiales.

El no nombrar a Menem, más allá de la cantidad de accidentes que, en efecto, sucedieron en su presencia (como el que deja sin un brazo a Daniel Scioli), vincula su nombre no con la oscuridad del mal deshistorizado, sino con una clase de seducción que nadie confesaría haber sentido: la del *fin de la historia* como el fin del fantasma de la patria socialista. Esa seducción, en su respectivo presente, se imponía con violencia (simbólica y extra-simbólica) sobre la argentinidad en pleno, sobre todo sobre quienes ironizaban sobre ella, preocupados por el poco disimulo con que los auténticos menemistas, en medio de la fiesta del 1 a 1, se subían al carro de los vencedores.

El fin de la historia, como el fin del fantasma del comunismo, era tan buen contexto para refugiarse en la vida privada como lo había sido, quince años antes, el terror dictatorial. No obstante, a la par que los partidos tradicionales (incluyendo los de izquierda) se quedaban sin juventudes, la militancia juvenil

(universitaria, secundaria, o sindical) se unía a los movimientos sociales y piqueteros (constituidos por desocupados más que por trabajadores) con el fin de construir un contrapoder antes que una alternativa de gobierno.

Esos movimientos, en lo que no tenían de partidos políticos, eran verdaderos espacios de resistencia: de resistencia al poder encubridor del Estado (que, después de privatizar sus empresas, seguía siendo, más que nunca, una eficiente máquina de producir negocios, tanto legales como ilegales: la diferencia la decide él), y a las corporaciones que lo administraban en su favor a través de funcionarios de su confianza.

La sabiduría del movimientismo, en este contexto, es su inorganicidad: mantenerse a distancia del Estado (menemista y duhaldista), sin que esa distancia material (física y tangible) implique de suyo un discurso antiestatalista (libertario y/o anarcoesteticista). Esa distancia real (no sólo simbólica) es lo que lo preserva como militancia *nueva*, como militancia no partidaria, para poder establecer con el Estado, a partir de 2003, vínculos de afinidad en términos de comienzo, no de retorno.

Cuando la militancia inorgánica, a partir de 2003, se vuelve orgánica, lo hace con una voluntad fundadora: quiere fundar el Estado, en lugar de refundarlo. Aspira al comienzo, en lugar de aspirar al retorno, lo contrario de lo que había sucedido con la democracia a partir de 1984.

### **El no fundamento**

En la década del noventa, mientras era mirado *desde arriba* por sus propios representantes, el Pueblo, para ahondar su sentimiento antimnemista (porque incluso quien votaba a Menem no podía defenderlo en público), miraba televisión.

Y así en nuestras casas de lata  
 entró la modernidad de Kyoto.  
 Era reluciente y petrificante y nos daba  
 un aura de fosfeno suficiente  
 para que leyéramos en la noche las aventuras  
 de Carlitos Junior. Un artista de estos barrios  
 lo inmortalizó en verso y dio a la miseria  
 consuetudinaria un barniz de glamour.  
 Nuestro pecado, para ellos, era querer vivir  
 como ellos, que no querían vivir como nosotros  
 pero sí gozar de un perfume moral que sus teorías nos  
 atribuían.  
 Para despreciarlos no había más que prender el televisor y  
 disfrutar de los sorteos,  
 las fiestas, las palmeras, los descapotables, los gatos,  
 los restaurantes llenos, la músicaailable,  
 los bailes, los bailarines, los grandes pechos,  
 los pechos enormes, los pechos como globos  
 aerostáticos y así  
 hasta que las velas no ardan y dale que va  
 que el radical resentido nunca nos va a ver  
 inundados o juntando cartón.<sup>50</sup>

Pero si la crítica al menemismo podía hacerse con sólo prender el televisor, como advierte bien el poema de Rubio, es porque la ilusión del fin, de que la caída del comunismo en el mundo soviético era el fin de la justicia social en este mundo, intentaba engañar, sobre todo, a quienes no comulgaban con ella (como el personaje de Ricardo Zevi en *El traductor*) y se creían por eso fuera de su influjo.

<sup>50</sup> Rubio, Alejandro, "Televisión", en: "Novela elegíaca en cuatro tomos: tomo uno", en: *La enfermedad mental. Poesía reunida, op. cit.*, p. 150 (La edición original de *Novela elegíaca en cuatro tomos: tomo uno*, publicada por editorial Vox, Bahía Blanca, es de 2004).

Lo que en el menemismo hacía las veces del fundamento (la Convertibilidad) no necesitaba ser desocultado, justamente, porque el propio ismo no lo trataba como un fundamento, es decir, como algo oculto.

La verdadera astucia de Menem, al crear un régimen de la apariencia que no tuviera resto, en el que ingresara también, como parte del fin de la historia, la economía, era sustraerse de la crítica económica: los opositores, si aspiraban a ser gobierno, debían prometer más Convertibilidad mientras criticaban lo que el propio ismo les ofrecía, a modo de imágenes explícitas, como su fiesta y su gasto (el consumo en cuotas de artículos importados como la contracara de la desindustrialización; los canales de TV recién privatizados, llenos de “pechos como globos aerostáticos”, como la contracara del Nuevo Cine Argentino; los indultos a los comandantes de las juntas militares como la contratara de la autocritica del papel de las fuerzas armadas en la dictadura hecha por su comandante en jefe, Martín Balza).

La imagen explícita, como no permite discernir si el placer y el dolor extremos son actuados o auténticos, obliga a sospechar de la apariencia y a tratarla como si fuera un telón que oculta otro telón que, de poder correrlo, ocultaría a su vez otro. Pero es la sola expectativa de llegar al escenario (al lugar de la ficción como lugar de la puesta en escena) lo que crea el sentimiento de que la verdad del ismo (la verdad de su no verdad) sólo es cognoscible a través de sus representaciones. De este modo la estética, por ocuparse de la apariencia, se convierte, a los fines de la interpretación, en lo mismo que la política.



## 4. La vida con los espantos (epílogo)

### Presentación de los espantos

En *La mujer sin cabeza* (2008), de Lucrecia Martel, Vero [María Onetto] atropella con su auto un cuerpo vivo que podría ser –por lo que el espectador ha visto antes del choque y por lo que sabe, sin verlo, después– el de un perro o el de un niño. Incluso podría haber atropellado a los dos, al niño junto con el perro. La imposibilidad de discernir sobre su víctima –sobre si es un ser humano o un animal– se debe a que Vero no se ha detenido a socorrerla. Que un perro ha muerto es seguro: un plano objetivo muestra su cuerpo inerte en medio de la ruta desierta. Es el cuerpo del mismo perro que, en el inicio de la película, corría junto a tres niños, antes de que el auto de Vero se acercara. El niño del que se sabe, al promediar la película, que unos días después del choque apareció ahogado en una acequia, bien podría haberse caído allí –entre otras hipótesis– por el impacto del golpe. Vero choca justo en el momento en que se está por desencadenar una tormenta. Y no se baja del auto. Tras el diluvio –de acuerdo con esta hipótesis– la acequia se llena de agua y el niño, de haberse caído allí, al encontrarse inconsciente en el momento en que debía levantarse, muere ahogado. Vero, de la que el espectador nunca sabe cuándo ha salido del shock –o si ha salido del shock (porque tampoco sabe bien cómo era ella en condiciones normales, salvo por los minutos

previos al choque, que la muestran como una mujer frívola o, al menos, cómodamente hundida en la charla banal sobre cosmética que le proponen sus amigas–, le dice a su marido: “maté a alguien”. Él (abogado) –junto con el hermano (dentista) y el primo (juez) de Vero– encubre el hecho de manera preventiva, sin preocuparse por investigarlo.

A los 32 minutos y 11 segundos de iniciada la película, Vero y Josefina [Claudia Cantero] llegan a la casa de la tía Lala [María Vaner], en Salta capital. Las tres, junto a las *chicas* de la parroquia (que rondan los 60 años), van a rezar el rosario después del *heladito*. En la pieza de la tía Lala se escucha la marcha nupcial: está mirando un video de casamiento en un televisor de 24 pulgadas. La baja definición de la imagen, propia del VHS, sumada a la distancia desde la que la cámara registra el televisor, hace que los cuerpos de los novios –igual que los de los invitados– se vean, por el grano de la fotografía, con muy poca nitidez, como si fueran espectros.

Lala (a Vero): –¡Qué figurita preciosa tenías! Una muñequita... Y Marcos... (Con tono de sorna:) Bueno: *Marcos*. ¿Y esos muchachos?

Josefina (a Lala): –Compañeros del colegio de Marcos.

Lala: –¿Ese no es Federico, el hijo de la Mara?

Josefina: –Sí

Lala (a Josefina): –¡Qué familia de delincuentes! (A Vero:) ¡Qué bracitos tenías! ¡Qué suerte que no tuviste hijos! (Vero se ríe) (...)

Josefina (a Lala): –Acordate, Lala, las hijas de la Vero están en Tucumán, estudiando. (...)

Lala: –Bueno, bueno, bueno, bueno: los senadores de la provincia. ¡Miralo al Gallardito con la esposa! ¡Qué milagro!

Josefina: –Todos parientes tuyos, Lala.

Lala: –Al que no veo es a Monseñor Pérez.



Josefina: –Ya lo pasaste.

Lala: –Mejor. (...)

Lala se queda sola con Vero. En el cuadro se ve que ha entrado en la habitación Zula, la empleada doméstica, a la que Lala le da el control remoto del televisor.

Lala (a Zula): –¡Retrocedé! (Lala está aterrada) ¡Qué hace ahí la Genoveva? ¡Esa es la Genoveva! ¡La Genoveva ya había muerto!

A los 56 minutos 32 segundos de *La mujer sin cabeza*, Vero visita –sola– a la tía Lala. La habitación está semioscura.

Lala: –¿Quién es?

Vero: –Soy yo, Lala.

Lala: –¡Qué voz rara! (...) (Se escuchan crujidos) –¡No los mires! Está llena la casa. (Susurrando:) Shhh... Son espantos. Ya se están yendo.

Se ve en primer plano la nuca de Vero y, fuera de foco, un niño parecido a todos los niños descendientes de pueblos originarios que se vieron en la película (como el que podría haber atropellado Vero y ha aparecido, de acuerdo con las noticias, ahogado en una acequia).

Lala: –No los mires y se van. Yo hubiera preferido lo moderno: acá te movés y todo cruje.

El niño tomado por Lala como un espanto, en la escena siguiente, se ve que es el hijo de Zula, la empleada doméstica.

## El sistema de los espantos

Vero choca porque atiende el celular mientras maneja. Después del choque, no sólo no socorre a su víctima, sino que tampoco urde un plan –como haría una villana– para quedar impune. Todo indica que, antes del choque, era ya una *mujer sin cabeza*: ni sus familiares ni sus empleadas se dan cuenta, hasta el momento en que no sabe qué hacer frente a un paciente, de que puede estar en shock. Su falta de inteligencia no es muy distinta de la de la catequista de *La niña santa* –que no sabe qué contestar frente a una pregunta pseudoteológica, formulada con malicia por una adolescente de su grupo– ni de la que hace que Tali, en *La ciénaga*, se quede sin excusa para ir con su prima Mecha a Bolivia, cuando se entera de que su marido, con tal de que no vayan juntas, ya ha comprado los útiles escolares que ellas conseguirían allá más baratos.

La impunidad de Vero, no obstante, no necesita de inteligencia: está garantizada por su familia, que tiene vínculos con los tres poderes del Estado. Esos vínculos –que no le agregan ninguna distinción a su persona– la hacen pertenecer, de suyo, a una clase acomodada.

Al comienzo del segundo tomo de *En busca del tiempo perdido*, la madre del narrador no termina de entender por qué el Marqués de Norpois ha aceptado un cargo en un gobierno que –según él mismo dice– representa a las clases populares y no a la propia. Lo que ella no concibe –por ser de clase burguesa y creer en la meritocracia– es que un aristócrata, para mantener sus privilegios, se ensucie las manos con la política. El narrador, en cambio, sí lo entiende: lo que hace el Marqués es lo mismo que hicieron sus antepasados, de lo contrario, no tendrían privilegios.

A partir del golpe de 1930, en Argentina, son las elites militares las que imponen la costumbre de ocupar el Estado a través

de la familia. Las familias oligárquicas ingresan a la administración pública en el primer estrato, que es el más contingente, pero dejan las capas familiares en la segunda línea, que es la que va a permanecer y hacer carrera. Así, cuando el funcionario se va, los parientes nombrados quedan. Lo mismo sucede en la justicia, en las fuerzas armadas y en las empresas estatales.

Proust define el privilegio aristocrático de la misma forma en que Martel lo muestra: todas las puertas se abren sin llamar. La aristocracia –por decadente que se vea desde el punto de vista de la burguesía– es la única clase que no tiene nada que perder, que sólo puede ganar más poder que el que tiene. Pero para eso, para asegurarse esa posición como inmovible, no puede desentenderse del poder político, como sí pudo hacerlo, durante buena parte de la modernidad, la burguesía. Cuando la burguesía aspira a la posición de la aristocracia, hace exactamente lo mismo que ella: imitar. Un comportamiento de clase se aprende, aún dentro de la propia clase, imitando a los mayores. Lo mismo sucede con los privilegios. De hecho, lo que todas las clases imitan de la aristocracia –mientras que sólo la alta burguesía puede imitarla en tener vínculos con el Estado– es la eximición del trabajo doméstico. Quien siente que tiene poder económico, por modesto que haya sido su ascenso social, se exime a sí mismo de limpiar su casa. El trabajo doméstico es lo que reproduce, como una maldición bíblica, el sistema de los espantos: los varones lo delegan en las mujeres y las mujeres, cuando pueden, en otras mujeres más pobres y con menos escolaridad que ellas.

### La apariencia de los espantos

Los espantos aparecen y, si no se los mira –le enseña la tía Lala a Vero–, se van. Vero, después de rebelarse contra su familia –porque decir que el día del choque mató a *alguien* (un

niño y/ o un perro) podría sustraerla de la impunidad, aunque, finalmente, es lo que se la garantiza-, imita a su tía: la locura reemplaza a la revuelta.

Todas las mujeres de esa familia son mujeres sin revuelta. Por eso terminan locas y –como dice Josefina– postradas en la cama. La familia entera de Vero –con las mujeres como sus garantes– ha quedado del lado de los vencedores (Lala diría: del lado de lo no moderno, porque a ella –según confiesa– le hubiera gustado más lo moderno). Por quedar del lado de los vencedores, ninguna de esas mujeres –ni siquiera Lala– puede pensar los espantos, aunque sí puedan llegar a verlos, sobre todo si enloquecen a tiempo.

Los espantos podrían ser –si se los lee con Marx– los muertos que pesan *como una pesadilla* sobre la conciencia de los vivos. No obstante, existen en tiempo presente. Son los niños a los que la cámara muestra en lenguaje negativo, fuera de foco, como figuras estructuralmente espectrales: niños que se pueden morir en cualquier momento, cualquiera de los días en que nadie los lleva a la escuela, atropellados por un auto del que nadie se baja.



Se terminó de reimprimir  
**Los espantos. Estética y postdictadura**  
Silvia Schwarzböck  
el 10 de marzo de 2018

Celebramos el décimo  
aniversario de la editorial fundada  
en la Ciudad de Buenos Aires  
en el mes de septiembre  
del año dos mil seis



Dios ha creado las noches que se arman  
de sueños y las formas del espejo  
para que el hombre sienta que es reflejo  
y vanidad. Por eso nos alarman.

**Jorge Luis Borges**



