

## En la fragilidad de los cuerpos

Guillermo Ricca  
IFDC Villa Mercedes – Universidad Nacional de Río Cuarto

La estética es un discurso del cuerpo (Eagleton, 2006: 65). De qué modo ha podido abrirse camino una voz semejante, apisonada bajo siglos y siglos de desprecio por los avatares de lo contingente, es algo que compete a las ruinas de la teoría crítica, es decir, a una micrología obcecada por aquello que se sustrae al concepto. Ese vasto territorio es nada menos que aquel que se extiende hasta los umbrales de nuestra vida sensible, el lugar en el que el mundo choca con el cuerpo para hacerse perceptible y dejar marcas ciegas en las entrañas. Por eso puede decir Terry Eagleton que “*la estética trata, por lo tanto, de los primeros impulsos de un materialismo primitivo, de esa larga rebelión del cuerpo que, desprovista de voz durante mucho tiempo, pasa a rebelarse ahora contra la tiranía de lo teórico*” (2006: 66).

En este trabajo me gustaría poner en discusión una tesis del propio Eagleton que servirá de base a una conjetura: la que vincula el interés por lo estético, lo político y el campo de las ideas periféricas, orilleras, al decir de Borges. Es decir, de nuestras ideas. Esas que intentamos pensar en un arrabal del mundo, en *la pampa*, horizonte abierto a un antagonismo trágico, irresuelto, en el que rastreadores de diverso pelaje se aventuran a seguir la huella de vastos discursos.

La tesis de Eagleton dice que la teoría estética europea surge como respuesta al problema del absolutismo político. Hay un dilema inherente al poder absolutista: si quiere conservarse debe poder dar cuenta de la vida sensata, del sentido común, de la experiencia concreta, ya que sin una comprensión cabal de ese universo ningún dominio puede aspirar a afianzarse (1). Se pregunta Eagleton (2006: 69): “*¿Qué pasaría si la historia de la clase dominante se revelara opaca a su propio conocimiento, a modo de una exterioridad incognoscible emplazada más allá de la pálida jurisdicción del concepto?*”. Los incipientes desarrollos de la teoría estética moderna permiten echar luz sobre estos dilemas, dando respuestas, por ejemplo “*a cuestiones ligadas con el deseo y con la efectividad retórica*”.

El interés por desentrañar los mecanismos del deseo y de la persuasión en el marco de la crisis del absolutismo y el ascenso de la burguesía aparecen ligados desde aquí a un proceso creciente de *estetización del poder*. Una de las razones por las que lo estético cobra relevancia es esta necesidad de reemplazar las viejas tablas de piedra de una ley heterónoma por una ley escrita en el corazón de la costumbre, en la entraña misma de la vida sensitiva, tema común a Kant, a Rosseau y a Hegel. Mi propia hipótesis es que el proceso de autonomía del arte burgués y la transformación de la Estética en Filosofía del Arte durante el siglo XVIII hablan de una tensión irresuelta, o mejor dicho de la transformación de aquel dilema del absolutismo en una dialéctica moderna de justificación retórica del poder. Si esto es así, el discurso teórico sobre el arte, algo aparentemente inofensivo y puesto a un costado de la austera vida burguesa, se hallaría atravesado por varios campos de fuerzas en disputa. En lo estético se

manifiestan desnudas algunas fuerzas que están a la base de ciertas pretensiones de verdad y de ciertas y determinadas prácticas políticas.

Mi conjetura es que con Maquiavelo se inicia en la teoría un proceso de estetización del poder que hoy goza de gran salud, especialmente si atendemos al Benjamin de *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, o al profético capítulo consagrado a la industria cultural en *Dialéctica de la Ilustración*, de Horkheimer y Adorno. Desde Maquiavelo en adelante, el poder será un artefacto, un artificio, una mezcla de ingenio y ejercicio de la fuerza por el uso performativo de la palabra, de los símbolos y de los mismos cuerpos. En suma, algo bastante análogo, en términos formales, a la construcción de una obra de arte (2).

De manera más manifiesta aún, esta idea atraviesa la teoría política de Hobbes y de Spinoza (3). En la perspectiva de estos autores la comunidad política no reposa sobre ningún privilegio de naturaleza, más bien es la salida de un estado de naturaleza (Hobbes) que se concibe como una cruda guerra de potencias de unos contra otros. Los hombres no nacen sociables, se hacen sociables, sin abandonar jamás las pasiones que los impulsan a permanecer en la vida y a acrecentar esa afirmación, sobre todo en la visión de Spinoza.

Claro está que pensar lo estético de esta manera es pensarlo como el escenario de un drama ambiguo. Como bien sabe Adorno, al arte no se lo puede encerrar en las fórmulas generales del consuelo ni tampoco en sus contrarias (2004: 459-460). También se sabe que pensar el arte desde su autonomía como algo dado y endógeno no conduce a nada fecundo en el plano de la teoría. En ese sentido las preguntas acerca de si el cine u otro lenguaje estético es arte o no son estériles. “*El arte es el litigio con su otro*”, advierte Adorno desde las primeras páginas de *Teoría Estética* (2004: 13). Este carácter de disputa, de beligerancia, de no correspondencia que Adorno ve en el arte moderno en relación a su otro, es decir, al todo administrado, es medular para la comprensión del devenir de lo político en las sociedades modernas, también en la modernidad periférica. Dicho de otro modo: del devenir de nuestro lugar en relación al poder, de cómo funcionan nuestros cuerpos ante determinadas pretensiones, ante el uso de ciertas imágenes y discursos.

Esta ambigüedad de lo estético es similar a la ambigüedad que atraviesa a la crítica en el siglo XX. Peter Sloterdijk se pregunta cómo ha de explicarse la contradicción que dice que el más importante renacimiento de la crítica en el siglo XX va asociado al nombre de Walter Benjamín, quien expresó de manera contundente que el momento de la crítica había pasado, ya que era imposible adoptar un punto de vista después del fatal acercamiento de todas las cosas: “*Si las cosas se han acercado tanto hasta llegar a quemarnos, tendrá que surgir una crítica que exprese esa quemadura*” (Sloterdijk, 2003: 23). Buena parte de la filosofía contemporánea es la expresión de esa quemadura, de la implicación de los cuerpos en la dialéctica histórica, de lo que retorna una vez que éstos han sido despedazados por corrientes de fuerzas devastadoras. Si un residuo queda de esa ceniza, por efectos de la negatividad que lo alumbra, retorna en el arte como enigma y en la filosofía como problema. Es este énfasis el que hace de la teoría crítica y particularmente de la estética adorniana un lugar extremo del ejercicio de la lucidez. Claro está, de una lucidez lacerante. Sloterdijk mismo se refiere a ese lugar como un “*Yo provisional de la crítica*” o un “*punto de situación*” que él mismo denomina como “*a priori del dolor*” (23).

En Adorno, lo estético llama desde el cuerpo, pero esa llamada no convoca al placer sino a la memoria de una herida. Esa herida es el lugar de enunciación de la crítica. Como dice Sloterdijk, el pensamiento crítico es un “*gran hospital de campaña*” (23). O en palabras de Benjamin, un ángel aterrado que no puede detenerse a

recomponer las ruinas de la historia. Un viento del paraíso lo empuja hacia delante. “Ese viento, es lo que nosotros llamamos progreso” nos dice al comienzo de sus *Tesis de filosofía de la historia* (Benjamin, 1995: 129).

### **Benjamin en la pampa**

Tremenda actualidad de Benjamin. En el pensamiento argentino también se ha dado como constante esta mixtura entre lo estético y lo político. Fusión que fue—y es—una forma de respuesta a las pretensiones siempre renovadas de despotismos variopintos, centralizados o provincianos. Cabe en esa fusión la *hybris* propia de toda respuesta que se da en la forma del ensayo, ese “centauro de los géneros”, al decir de Alfonso Reyes. El pensamiento argentino nace acechado por urgencias y dilemas. Dicho en términos más *orilleros*: todo pensamiento argentino nace con una magulladura de origen, nace abollado. Es la expresión de una realidad lacerante en la que busca intervenir, a veces de manera desesperada.

Desde Sarmiento y Echeverría a Martínez Estrada, desde Oscar Terán y Horacio Gonzalez a Eduardo Grüner, Ricardo Forster o Atilio Borón, es posible rastrear una historia: la historia de un pensamiento que emerge en medio de choques, sablazos y fuegos cruzados. Fuerzas institucionalizadas o revolucionarias que amenazan y hay que conjurar en forma de categorías históricas y políticas. También estéticas. Desde la emblemática y persistente dicotomía entre *Civilización y barbarie*, pasando por la saga de la “simulación” y sus desplazamientos, hasta el regreso trágico de los planteos de clase como los vislumbra Grüner desde hace unos años (2001) -y que parecen confirmarse en la actual encrucijada o *impasse* de lo político- se trata siempre de luchas contra formas de vida excluidas como lo “otro”, tanto desde lo retórico como desde los lugares sociales de referencia y enunciación (4). Sin embargo esta exclusión que atraviesa discursos y prácticas se presenta a la vez como constitutiva ya que sin esa operación no habría identidad social posible (5).

Un claro ejemplo de esto es el desparpajo con el que las clases medias urbanas manifiestan su odio racial y de clase hacia los sectores populares, como ha quedado de manifiesto en el actual conflicto por el *lock out* agrario. Basta asomarse a los foros de los diarios para encontrarse con comentarios que no disimulan su odio de clase sino que, amparados en el anonimato del *nickname* dan rienda suelta a consignas racistas y elitistas. Por otra parte, la representación más extendida en el imaginario social en relación a la mal llamada clase política, a sectores empresarios y agroindustriales, bien como *Amos* con derechos absolutos, o como “puta oligarquía”, no deja mucho margen de duda en relación al antagonismo constitutivo e irresuelto que atraviesa estos discursos.

Discursos que, al nombrar lo más propio, aquello que quisiera ser y afirmarse, ponen fuera en el mismo acto de enunciación todo lo que amenaza la propia identidad. Enigma de lo argentino: ¿Se trata de una negación del otro, como parece acontecer en la política y en el discurso liberal o es una forma de reconocimiento, aún por el odio? El pensamiento argentino se manifiesta atrapado en esa conjura de los males que acechan siempre al país como una fatalidad o una maldición desde las etapas mismas de la organización nacional. Es un pensamiento que traza círculos para exorcizar el mal que adquiere diversos nombres y hace de ese trazado la forma misma de lo retórico y de lo político (6). El pensamiento emerge allí como discurso con atributos literarios, pero con pretensiones de intervención bien definidas y nunca inocentes. Sin embargo, como bien señala Laclau, el límite es aquello que por su propia naturaleza no está ni adentro ni

afuera. De ahí que la caracterización de lo bárbaro adquiera en Sarmiento, por ejemplo, notas propias de la fascinación romántica.

Me propongo aquí escribir una especie de nota al pie en esta discusión persistente. Esa nota hablaría de algunas magulladuras curiosas del pensamiento argentino. Como por ejemplo, los usos del romanticismo en algunos autores de la generación del 37, en la construcción de la “ficción orientadora” (7) más persistente de la Argentina y de cómo esas ficciones, contra todo pronóstico de liquidación de los relatos, siguen operando en la vida cultural y política. Antes es necesario aclarar que adherimos aquí al término *ficción orientadora* con ciertas reservas (8). El término “ficción” es difícil de asir en términos teóricos. No se identifica sin más con la mentira o con el engaño, como tiende a suponer cierta filosofía, por caso, la de Nietzsche (9). Tampoco se trata de actos de habla “depotenciados” o “parasitarios” como supone Habermas en su lectura de *Si una noche...* de Italo Calvino (10). El modo como entiende Shunway el término *ficción* es en el sentido de un relato que sirve de orientación para la acción. No coincido con esta caracterización de los relatos, pero la asumo aquí en razón de su eficacia para dar cuenta de ciertas obstinaciones de la vida cultural y política argentina.

Magulladura positivista y adherida a la entraña de lo argentino es la que emerge en la discusión en torno al problema de la *simulación en la lucha por la vida* y que involucra relatos que van desde Ingenieros y Ramos Mejía, pasando por Cambaceres hasta la crónica de iniciación delictiva con aires anarquistas en Roberto Arlt. Asimismo, un último desplazamiento de la saga de la simulación es posible conjeturarlo en torno a lo que ha dado en llamarse, de modo ambiguo y sociológicamente indeterminado como “clase política” a partir del regreso de la democracia a partir de la década del 80. Se trata, como veremos, de diversos usos de la simulación pero que hilvanan un eje común: la conjura de lo político como acontecimiento, como acto en el que se inscribe un significado supernumerario a la situación; en definitiva, usos de la simulación al servicio de la policía (lo instituido) y como inhibición de lo político (11)

Otra abolladura curiosa y ambigua sería la de una de las primeras pinturas de realismo social realizadas en la Argentina: *Sin pan y sin trabajo (la huelga)* de Ernesto de la Cárcova. ¿Testimonio de la lucha de clases o visión reaccionaria de la huelga? La incluimos aquí entre los abollones del pensamiento argentino porque, a contramano de una larga tradición que considera a las artes visuales desde su dimensión expresiva y simbólica, pensamos con Pierre Francastel (1985) y otros (Adorno, 2004) que la práctica artística es significativa. Dicho de manera adorniana: el arte piensa.

En relación a esta última paradoja, debo agradecer a Javier Trímboli, ya que las conjeturas que aquí se ensayan bien podrían ser la continuación de una conferencia suya en relación a una historia intelectual del trabajo en Argentina y a un posterior debate en torno al tema (12).

### **El romántico encanto de la barbarie**

Se ha escrito mucho sobre la influencia del romanticismo en los primeros ensayistas argentinos. Nos referimos aquí a algunos representantes de la generación del 37 como Sarmiento o Echeverría. Incluso la lectura que C. Alberini ofrece de Alberdi no duda en clasificar a este último como un romántico. Se trata a todas luces de escritores políticos, o mejor dicho de políticos escritores. Si *El Facundo* de Sarmiento es una obra difícil de clasificar, “especie de poema, panfleto e historia” (Altamirano, 2006: 39), como él mismo dirá años más tarde de su publicación, se debe en gran

medida a este cruce de intereses y de presupuestos categóricos, tanto en el plano estético como en el político, que atraviesan el texto. No me propongo aquí desarrollar un estudio sobre *El Facundo* o sobre *El matadero*. Abundan y son de gran calidad. Tan sólo quisiera señalar algunas constantes de estos discursos de fundación que, de manera insistente, retornan una y otra vez en la máquina cultural argentina.

Como bien dice Oscar Terán en relación al *Facundo*, si por una parte el contexto de producción dinamiza al texto como parte de una lucha política, las estrategias argumentativas se despliegan en múltiples direcciones. Una de ellas es la argumentación literaria, esto es, centrada en el dominio del arte de escribir. Si estas estrategias toman elementos del romanticismo a la hora de describir el escenario del drama argentino, sin embargo no lo hacen en términos de exaltación de la naturaleza, o para postular un retorno a un mundo encantado sino para explicar en términos históricos—a partir de teorías disponibles en la época—el enigma argentino: por qué los héroes de la independencia han caído a manos de la barbarie. Dicho en otros términos: por qué el proceso iniciado en la independencia culmina en la dictadura de Rosas (13).

Lo curioso es que, a diferencia de la historiografía romántica, donde la figura del héroe encarna el espíritu universal que anima a la historia, el relato se centra, hasta con cierta fascinación, en aquellas fuerzas frente a las cuales “*la racionalidad de la historia pareciera quebrarse*”, como dice Arturo Andrés Roig (1993: 36). Sarmiento no es Hegel observando desde su ventana a Napoleón, síntesis del Espíritu Absoluto que contempla y condensa la historia en su mirada. Sarmiento, con elementos tomados de Montesquieu y con descripciones de lugares que no ha visitado, interpreta el dilema argentino en clave de fuerzas que animan desde la naturaleza, no desde la historia. En el caso del *Facundo*, se encarnan en una figura emblemática, la de Facundo Quiroga. Vale decir, para explicar el enigma argentino, Sarmiento no recurre a una figura capaz de encarnar la *Aufhebung*, la síntesis superadora de los antagonismos, sino a una figura que muestra la imposibilidad de superarlos. Es más, la parte más potente del texto en términos poéticos es la que comprende la descripción geográfica de la pampa, unida a la biografía de Facundo. La parte proyectiva del texto, su dimensión de utopía social, por llamarla de alguna manera, carece de esa potencia poética.

La relación *Civilización y Barbarie* se torna así una “opción” (14) y desde el texto mismo se excluye la posibilidad de una superación de la antinomia. Las figuras que se oponen a Facundo—Lavalle, Lamadrid o el Manco Paz—, no pueden encarnar esa superación, aunque a veces Sarmiento lo insinúa valorando románticamente virtudes bárbaras en ellos, como por ejemplo, la de montar a caballo, virtud que reconoce en el mismo Rosas; o mostrando que Lamadrid reúne virtudes de ambas categorías antagónicas: es guerrero y poeta. Sin embargo esa síntesis, en el caso de Lamadrid, (a quien Sarmiento llama Madrid) se frustra en la batalla de El Tala, como consecuencia de un exceso de coraje y de una estrechez de cálculo. “*Demasiada Barbarie para tan poca civilización*”, al decir de Oscar Terán. Incluso si en el Sarmiento del 37 hay una valoración de la *tensión* entre Civilización y Barbarie, contra la visión unitaria que “*creo que se puede cambiar una costumbre con una ley escrita sobre un papel de cigarrillo*” (2007: 19); esa valoración desaparecerá en el hombre maduro, el de *Conflicto y armonía de las razas* o el de *Las ciento y una*.

Otro dato curioso del romanticismo de Sarmiento es que sus descripciones de la geografía argentina están tomadas en su mayoría de libros escritos por viajeros ingleses: Francis Bon Head, Joseph Andrews o el propio Darwin. “*Esta es la paradoja—comenta Terán—del romanticismo en el Plata. Paradoja porque el canon romántico indica buscar lo autóctono, lo propio; y en esa búsqueda, más temprano que tarde, los románticos tropezarán con el hallazgo de restos importados. Echeverría confiesa así*

que en su búsqueda campesina de canciones populares no encontró sino restos de canciones pertenecientes al italiano, al francés, pero ninguna realmente autóctona” (59).

En Esteban Echeverría, estas tendencias se exageran. Como bien ha mostrado Nicolás Shunway, en *El Dogma Socialista* de Echeverría, un texto vinculado al socialismo utópico de Saint Simon, pueden leerse sentencias de indudable inspiración romántica: “cada pueblo tiene su vida y su inteligencia propia...Un pueblo que esclaviza su inteligencia a la inteligencia de otro pueblo es estúpido y sacrílego”, puesto que tales actitudes “violán la ley natural”. En Echeverría, el uso de la palabra “socialista” no remite a un orden económico o político determinado sino más bien a una suerte de conciencia social, en la que el bien de la sociedad es el objetivo principal. Así, el programa de la generación del 37 aparece a los ojos de Echeverría en la *Ojeada retrospectiva* como un esfuerzo por “unitarizar a los federales y federalizar a los unitarios...por medio de un dogma que conciliara todas las opiniones, todos los intereses, y los abrazase en su vasta y fraternal unidad” (Shunway,1993: 150-152).

Sin embargo, él mismo se encarga de decir que el federalismo era un sistema que “se apoyaba en las masas populares y era la expresión genuina de sus instintos semibárbaros” (Shunway,1993: 155). Estas ideas encuentran su forma literaria más lograda en *El Matadero*, texto fundacional de la literatura argentina en más de un sentido, donde el desprecio por lo popular se combina con descripciones racistas y llenas de odio de clase. Un socialista que desprecia a las mayorías, otra curiosidad del romanticismo vernáculo. Estudiosos de la obra de Echeverría más indulgentes que Shunway, como Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, confirman esta visión, en otros términos:

*Alegoría de la situación argentina, El matadero es por esta razón un relato cuya estética es funcional a su política...Se hablan lenguajes intraducibles, sus redes de sentido son también intraducibles, sus símbolos se excluyen mutuamente: el joven no lleva la divisa federal que, para él, es signo de esclavitud, y para sus antagonistas, la única marca respetable que otorga categoría humana a quien la exhibe...El matadero, en su promiscuidad con la sangre, el degüello y la muerte sucia, sintetiza previsiblemente el espacio social que produce Rosas y el impulso plebeyo que éste manipula e introduce en la sociedad argentina” (Altamirano y Sarlo, 1997: 45-46).*

Si bien aclaran que la visión de Echeverría no puede ser más que una perspectiva en relación a la cuestión de la organización nacional, sus textos permiten el acceso a esa cuestión histórica, la cual estaba atravesada, como es ya sabido, por tensiones fuertemente contradictorias<sup>21</sup>.

Como dijimos más arriba, el citado libro de Shunway gira en torno a una idea que él denomina como “ficción orientadora”: podría decirse que la generación del 37 sustenta una de las ficciones orientadoras más persistentes en la Argentina. Entre sus miembros habría que buscar a los inventores de la Argentina *liberal*, término éste muy equívoco pero que entre nosotros, además, adquiere los contornos ideológicos de un sistema político que excluye a las mayorías (15). Shunway sostiene que las ficciones orientadoras no pueden probarse y que “pueden ser creaciones tan artificiales como las ficciones literarias. Pero son necesarias para darles a los individuos un sentimiento de nación, comunidad, identidad colectiva y un destino nacional” (Shunway,1993: 13). Una ficción orientadora permite la suspensión de la incredulidad, que creamos que el rey está vestido cuando no lo está, que el pueblo tiene una voz, que los hombres son iguales (aunque de hecho, no lo son), etc.

En el caso de la ficción orientadora de los liberales argentinos, sostiene Shunway, ésta se manifiesta más como “una mitología de la exclusión antes que una idea nacional unificadora, una receta para la división antes que un pluralismo de consenso” (1993: 12). Aunque, como el mismo autor sostiene, sería necio no ver logros importantes en el programa de la generación del 37, como las escuelas sarmientinas, el ferrocarril, el telégrafo, etc. En suma: “*Quienes hoy critican a Sarmiento aprendieron a hacerlo en las escuelas que él fundó*” (1993: 184), dice Shunway con acierto. Lo cierto es que aquellos jóvenes del 37 cuando llegaron al poder en el 80, habían perdido su romanticismo o habían mutado hacia el positivismo.

En el Sarmiento de *Conflicto y armonía de las razas en América*, el positivismo de base asumirá “un fuerte racismo que enturbia las páginas” (1991, 33), al decir de Arturo Andrés Roig. En el plano de la literatura, una novela como *En la sangre*, de Eugenio Cambaceres, asume datos del darwinismo social y del positivismo para ficcionalizar el nuevo mal argentino. Este racismo se vuelve programático a partir de la política inmigratoria de la generación del 80—política fracasada en sus intenciones originales, por cierto—y de la llamada “Conquista del desierto”, exterminio de pueblos originarios y fuente de grandes latifundios de familias patricias (16).

En la visión médica de un Ramos Mejía, por ejemplo, en su *Las masas argentinas: un estudio de psicología colectiva*, surge la figura del *guarango*, resultado de la combinatoria entre clases nativas e inmigrantes españoles pertenecientes a las clases bajas, y expresión de todo lo chabacano, lo bajo, lo ignorante, con el añadido de que es incurable. Una persistencia que adquiere, por ejemplo, los alcances de una metafísica en *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada y en toda la secuela del telurismo, aún de aquel que se presenta con intención reivindicatoria.

Un capítulo aparte merecería el tratamiento de la *simulación*, tema que ocupó los debates psiquiátricos de la fase positivista del estado liberal. Ramos Mejía y José Ingenieros se ocupan largamente de los casos de “*simulación de talentos*” (Ingenieros, 1903: 8). Pero aquí salta a la vista otra curiosidad. La alfabetización ha generado una movilidad social genuina. Escuela pública y prensa escrita son pilares culturales de un estado ya moderno en el que se expande la cultura de las elites. Este nuevo saber, el saber acerca de los simuladores, es necesario para volver a trazar el círculo de la amenaza, de aquello que conspira contra la nación liberal desde dentro. Dicho de otro modo, permite regular y jerarquizar. Josefina Ludmer indica que el tema de la simulación es un objeto privilegiado “*porque es el lugar donde hay una disputa por la representación, y también un debate político. Es una teoría de la representación y de la resistencia*” (1999: 123).

Representación que no es sólo cultural, sino sobre todo política. Una teoría de la simulación de inspiración positivista y naturalista posibilita, entre otras cosas, fijar el lugar de lo genuino, de aquello que está en su lugar por derecho propio. O como dice Ludmer, *permite establecer las diferencias en el interior de una sociedad moderna: “La pirámide de genios y talentos que no simulan, con los mediocres en el centro, que simulan, y los brutos o idiotas en la base. El “medio” es el problema”*. No deja de ser sintomático que, con Cambaceres y Podestá, ese naturalismo positivista que construye *un saber del estado* circule en la literatura y en la escuela al mismo tiempo; una suerte de expresión vernácula de la biopolítica. Se explican así comportamientos “anormales” en el marco escolar desde un determinismo biológico y social.

El problema es que la resistencia a esas representaciones se hace desde *la misma representación*. No hay lugar para pensar ordenamientos que no sean piramidales y excluyentes. A lo sumo, se tratará de invertir ese orden. Y así la resistencia por la simulación no puede ser más que una forma patológica o criminal de arribismo, venga

de los sectores medios o de las clases populares. Hasta qué punto esta ficción naturalista ha impregnado la identidad argentina, escuela mediante, es tema que excede el marco de este ensayo. Baste apuntar que la serie *simulación, fraude, delito* aparece con toda nitidez en Roberto Arlt, aunque vista desde la perspectiva de un *aristócrata de las bestias*, como a él le gustaba definirse. El Astrólogo es un simulador profesional, conspirador y egoísta que en cierta manera anticipa el fetichismo del líder de masas. Erdoña es también un simulador, pero con mala conciencia y por lo tanto padece el ordenamiento social que él mismo alimenta y reproduce.

Las maneras de la simulación abandonarán los supuestos naturalistas y positivistas pero no abandonarán el imaginario de la literatura y de la política. Una novela como *Los reventados* (17), de Jorge Asís, puede considerarse con razón como el mito fundacional del menemismo. Rosqueta y Vitacca son tipos ideales de la simulación en el contexto del *aparato*, de aquella síntesis perfecta expresada en la frase “poner el guiño a la izquierda y doblar a la derecha”. Una combinación de narcisismo y cinismo político está en la base de la actitud simuladora que muestra la novela de Asís y que describe el contorno del nuevo sujeto político después de la debacle de los setenta. Un sujeto que lucra con la muerte, que hace de la militancia una ocasión para “el negocio” o para “salvarse”. Es evidente que aquí se ha operado un desplazamiento. No se simula un lugar social de pertenencia en el marco de un modelo de estratificación social determinista, se simula una ética y se la vacía para volverla apta para el simulacro.

Se simula una ética de la militancia para vaciar el contenido ético de la militancia, es decir, transformar a ésta última en obsecuencia o intercambio de favores en el marco del aparato. Este sujeto autoerigido en “clase política” goza de salud simulando hacerse cargo de la representación democrática de un cuerpo social enfermo al que en verdad *nadie* representa. Hoy, podríamos agregar “impunidad” al final de la serie *simulación/fraude/delito* y tendríamos la genealogía de la “clase política” de las últimas décadas de democracia. Una “clase” autodenominada como tal, que se representa a sí misma y se naturaliza como lugar-sujeto del poder, que hace del negocio familiar la única militancia verdadera y que se enriquece en medida proporcional al aumento de la pobreza de los sectores populares, *con el apoyo de esos mismos sectores*. En este nuevo enigma argentino podríamos encontrar la desembocadura contemporánea de la vieja disputa liberal-positivista en torno a la simulación

### **La huelga (dilemas del socialismo rioplatense).**

En un excelente estudio de Laura Malosetti Costa (2001: 204), se nos entrega el drama ambiguo de una pintura de 1894. La pintura en cuestión es *Sin pan y sin trabajo o La huelga*, del joven Ernesto De la Cárcova. Si bien el drama es introducido por la temática del cuadro -algo no del todo claro, como se verá-, la ambigüedad se hace manifiesta a partir del abanico de críticas e interpretaciones a que estuvo sometido.

Esas contradicciones parecieron convivir en el mismo De la Cárcova y no sólo en él. En 1894 existían en Buenos Aires cuatro agrupaciones socialistas. Tres de ellas correspondían a inmigrantes europeos. De hecho, fueron alemanes los primeros introductores del socialismo en Argentina; entre ellos, Germán Ave Lállemant, que se radicaría en la provincia de San Luis (Tarcus, 2007:12). De estos grupos, “*el cuarto, el más importante numéricamente y el único de habla española en la ciudad por entonces, era el Centro Obrero Socialista. Éste había tenido origen en una Sección Varia constituida en 1891 como parte de la Primera Federación Obrera, para nuclear a quienes no tenían cabida en ningún sindicato organizado. A fines de 1892, a partir de*

*la Sección Varia se formó una Agrupación Socialista que creció rápidamente. Pronto tuvo más de cincuenta socios (entre quienes estuvo Juan B Justo)”*.

En 1894, la Agrupación cambia de nombre y pasa a llamarse “Centro Socialista Obrero”. Se incorporan entonces al Centro Ernesto De la Cárcova y Eduardo Schiaffino. En años siguientes se incorporarán al socialismo personalidades como la de José Ingenieros, Roberto J. Payró, Leopoldo Lugones, Alberto Ghirardo, entre otros. Ninguno de ellos pertenecía a la clase obrera, ni mucho menos. Rubén Darío, describe a De la Cárcova como un *dandy* : “*Concertadme estas medidas: hay en Ernesto de la Cárcova un dandy y un socialista*” (Malosetti Costa, 2001: 318). Schiaffino, Pagano y el mismo Rubén Darío participaron incluso de revistas anarquistas. Dice Malosetti Costa: “*Eran un socialismo y anarquismo de aristócratas, al menos de aristócratas del espíritu: de este modo los encontramos celebrándose a sí mismos y todo indica que así se percibieron a sí mismos. Pero ya en el nuevo siglo, una vez que la izquierda se radicalizara y se produjeran las grandes huelgas y luchas obreras en Buenos Aires, ellos se distanciarían de tales posturas*”

Se trata de una ambigüedad similar a la que ofrecía el socialista utópico Echeverría. En el caso de De la Cárcova, tenemos a un socialista científico, perteneciente además a una joven oligarquía que retrata en cierto tono naturalista la pobreza urbana producto de la crisis financiera del 90, los conflictos laborales, la huelga y la represión de los trabajadores. Estas contradicciones no necesariamente deben guardar una relación con una poética. Pero es curioso que las interpretaciones de la obra las reflejen.

*Sin pan y sin trabajo* empezó a gestarse en Roma, durante un viaje de estudios de De la Cárcova que abarcó el periplo Italia-Francia. La escena que pinta el cuadro es limpia y despojada: una familia obrera en la miseria. En la mesa, en lugar del pan, descansan las herramientas de trabajo. El dramatismo se acentúa en el aspecto de la mujer con el niño en brazos, especie de “*Dolorosa humana*” (18), testigo impotente del hambre de su hijo y la falta de trabajo de su esposo.

La pintura es presentada en general como un ejemplo de naturalismo, al lado de otras, como *Pobres gentes* de Collin (1896) o *Infortunio* de Gustaf-Oskar Björk (1883). Malosetti Costa, sin embargo, considera que “*el tratamiento de las figuras no parece responder exactamente a un criterio naturalista*” (2001: 305). Prueba de esto es el tratamiento de la perspectiva. En la mesa, suerte de plano inclinado que no responde a la perspectiva lineal de la escena y, fundamentalmente en la silla, a la que se ha despojado de todo ángulo recto. Este tratamiento de la perspectiva contribuye a dar inestabilidad a la imagen del hombre que, ansioso, observa a través de la ventana los acontecimientos que se suceden en la puerta de la fábrica. Otro dato interesante es el que arrojan los bocetos de la obra. En un primer boceto, el hombre aparece alzando el puño en dirección a lo que se observa tras la ventana. Se encuentra casi de espaldas al espectador. En la imagen definitiva, en cambio, cobra más relevancia lo que sucede en el patio de la fábrica: una huelga, obreros, la policía montada. Las modificaciones orientan el cuadro hacia una vinculación con las luchas de la clase obrera (Malosetti Costa, 2001: 306). Este detalle aleja a la pintura de De la Cárcova de motivos naturalistas, ya que éstos evitan, generalmente en el caso de la pintura, el tratamiento de temas políticamente conflictivos. En el caso del naturalismo literario suele suceder que el fatalismo no deja lugar a la acción revolucionaria o destina a esta última al fracaso.

Ahora bien, la retórica del cuadro ¿apunta a una reivindicación de las primeras luchas obreras o se lamenta porque la huelga deja a esa familia sin pan y sin trabajo? Veamos las diferentes recepciones de la obra. La misma se expuso en la II exposición de pintura y escultura del Ateneo, el 3 de Noviembre de 1894.

Una primera recepción crítica sale de la pluma de Roberto Payró en las páginas de la Nación. La curiosidad aquí es que la crítica de Payró (1894: 5) incluye *las dos conjeturas interpretativas*: la obra como un lamento por la huelga y como una incitación a la huelga:

*¡Oh! ¡Miserables! ¡Allá están! Allá gritan y peroran, y se enfurecen, como si hubiera remedio para esto, como si el hambre se acallara con discursos. ¡No quiero que me quitéis el pan de mi esposa, el pan de mi hijo! ¡No hay derecho, asesinos, para hacer morir a esta inocente criatura, para hacer morir a esta pobre mujer!*

*Pero él no sabe todavía. Se enfurece ante el efecto y no se da cuenta de la causa. Mañana, cuando la conozca, se hará anarquista, y se vengará de sus furiosos injustos contra compañeros de sufrimiento, con otros furiosos, mortíferos, que lo llevarán quien sabe a qué extremidades nefastas.*

Más allá de las opciones políticas de Payró, es difícil ocultar el abollón de estas líneas. Si bien compartía con De la Cárcova intereses estratégicos en el Centro Socialista Obrero, la interpretación de la pintura es reaccionaria, seguida de un llamamiento a la conciencia de la clase obrera, en línea con el activismo anarquista, pero que, a la vez, se califica como de “extremidad nefasta”.

Otras críticas se hacen eco del valor artístico del cuadro y no se detienen a interrogarse por la temática política. Aquellas que sí lo hacen, como la de Eugenio Auzón en *La Tribuna* (1894), lo valoran de manera negativa:

*Sin trabajo, juzgado del lado puramente artístico, no puede provocar sino ponderaciones.*

*Pero tiene dos lados, y el otro es quizá el más trascendente, por la filosofía que abarca y que se destaca con tanto mayor vigor cuanto que planeta el problema cuya solución algunos pretenden encontrar en los medios más violento.*

Para agregar más curiosidad, veamos el comentario, no ya la crítica, que le dedica el periódico socialista *La Vanguardia* (1894). Aunque la nota no está firmada, hay razones para pensar que fue escrita por Juan B. Justo (Malosetti Costa, 2001: 310).

*La gente de buen tono, que ha aprendido á emocionarse como es debido, ante una pintura ú otra obra de arte, aplaude complaciente el cuadro “Sin pan y sin trabajo” que se expone en el ateneo.*

*Gracias a Dios que hay huelgas! Así encontrarán los pintores escenas de dolor en qué inspirarse, y pueden distraernos con impresiones nuevas, ha de pensar más de un elegante amateur, ante la dramática obra del pintor De la Cárcova.*

*En la misma exposición figura el retrato de una señora bastante fea, suntuosamente vestida, obra del mismo autor.*

De la Cárcova pertenecía a las mismas filas de *La Vanguardia*. Sin embargo, el tratamiento de la nota, tanto desde el punto de vista formal como desde el contenido, ubica a De la Cárcova como una parte de la superestructura ideológica que *distrae*. El arte es visto desde aquí como un asunto totalmente burgués. El tono es irónico y hasta

gracioso, si se considera que el retrato de la señora *bastante fea* era, nada menos que un retrato de la mismísima hermana de De la Cárcova. El diario no se disculpó, sino que redobló su artillería: le debe haber resultado mortificante al pintor hacer *por dinero* el retrato de una mujer “*cuyas condiciones físicas no eran las apropiadas para inspirar a un artista*”. Que la política era para De la Cárcova y sus compañeros (Schiaffino, Payró, Darío y otros) una excentricidad propia de intelectuales de salón, parecen haberlo percibido hasta sus mismos compañeros de militancia en el *Centro Obrero Socialista*. De la Cárcova no volvió a pintar cuadros de crítica social.

Sin embargo, otra fue la recepción de la pintura en Estados Unidos. Fue exhibida en la Exposición Universal de Saint Louis en 1904. La selección de las obras que habrían de ser enviadas a dicha exposición estuvo a cargo de Eduardo Schiaffino. Diez años después de su aparición pública, en otras latitudes, la obra fue leída casi como un documento de las luchas obreras por varios diarios norteamericanos. Un artículo a página entera en el suplemento dominical del *Saint Louis Post Dispatch* expresaba la impresión de un obrero frente al cuadro. Llevado por su mujer a la exposición, no encontraba nada de su interés hasta que dio con *La huelga*. Se nos cuenta “*El cuadro lo conmovió, impresionando de tal modo su sensibilidad que le inspiró una larga reflexión acerca de las condiciones de explotación de los trabajadores en la sociedad capitalista [...] Terminaba el artículo citando las palabras de Gorse, precisamente aquellas en que reclamaba que el cuadro se colgara en la oficina de los dueños de la fábricas que explotaban a los obreros*” (Malosetti Costa, 2001: 317).

Este comentario no pasaría de ser un gesto de romanticismo revolucionario si no hubiese sucedido de hecho con otra pintura más emblemática aún para la cuestión obrera, como *La manifestación*, de Berni. Actualmente preside las reuniones de directorio de Telefónica de Argentina.

Las contradicciones que atraviesan a De la Cárcova y que emergen en *Sin pan y sin trabajo* atraviesan a los mismos destinatarios originales de la obra. En 1894, en Argentina, a pesar de las escaramuzas de los ilegales sindicatos anarquistas, a pesar del aporte de los inmigrantes socialistas, a pesar, en fin, de las primeras luchas obreras por la jornada de ocho horas, no hay aún masa crítica suficiente para la emergencia de la cuestión obrera, como lo habrá en el sur de Estados Unidos, diez años después. En parte tal vez, por razones que hemos rozado a partir de las ficciones orientadoras de la Argentina liberal y de su política higienista en relación a los estudios sobre la simulación. En parte porque la hora del ascenso de las masas a la política en Argentina deberá esperar aún unas décadas.

## Coda

Si, como dice Ricardo Piglia, el *Facundo* es un libro de ficción escrito como si fuera verdadero (1987: 31), es posible conjeturar que en sus furiosos románticos, la ficción se recuesta del lado de la barbarie en una especie de reconocimiento por fascinación. Lo verdadero es su parte proyectiva, una política que excluye la ficción en aras del Estado pensado como una máquina eficiente. Algo similar podría decirse de las descripciones del matadero de Echeverría. En palabras del mismo Piglia, el joven unitario de *El Matadero*, “*se convierte en un intelectual judío, una especie de Woody Allen rodeado por la mersa asesina*”. Esta lectura de Piglia que parece salida del peronismo “verde” de Vandor y Leonardo Fabio, reduce a silencio la ambigüedad que atraviesa a estas ficciones de lo verdadero: una mezcla de fascinación y horror frente las masas. Rechazo civilizado y fascinación romántica.

La segunda fase de la máquina eficaz del civilizado estado argentino de los siglos XIX-XX viene de la mano de la política higienista cuyo blanco son los simuladores. Saberes del estado y ficción literaria se dan la mano. El ámbito de ese pacto es la escuela. Pero aquí hay desplazamientos: hay otras ficciones, otros discursos de la simulación que hacen blanco en las relaciones entre poder y ficción, entre crimen, dinero y locura. Es el relato de Arlt. Sus simuladores son héroes que encarnan utopías populares: “*la locura es la ilusión de salir de la miseria*”, dice Piglia (1997: 41) en referencia a Arlt. Erdoñaín, Silvio Astier, El Astrólogo o El Rufián Melancólico saben que la sociedad se asienta en definitiva sobre una ficción que puede ser una estafa. La riqueza siempre oculta un crimen. El trabajo sólo produce miseria. A diferencia del discurso higienista del estado liberal, ya no caben diferenciaciones entre lo genuino, aquello que se afirma por derecho propio y aquello que simula. Lo único que otorga un poder infinito es el dinero. Entre ricos y pobres y lo que va al medio—una larga serie de estafadores, inventores, falsificadores y alquimistas—sólo hay diferencias de cantidad de capital. En definitiva, aquí la simulación es una forma estratégica de resistencia. La utopía popular aparece no sólo como utopía negativa, sino también reactiva.

Si el relato de Arlt es anticipatorio y frontal respecto de los efectos de una estetización del poder—el pasaje en el que Erdoñaín se refiere al inventor de la camisa negra como a un *demonio*, en *Los siete Locos*, es prueba de esto—y respecto también del carácter fetichista del líder de masas, es difícil objetar al peronismo su capacidad de saga envolvente y hasta superadora de esas reacciones de bandoleros y de utopistas anarcos diseminadas por el cuerpo social. El primer peronismo supo trasladar una categoría propia de la estrategia militar al terreno de lo político para hacer de ella su virtud fundamental: *conducción*. Es obligado citar aquí la prosa ambiciosa y esclarecedora de Horacio González:

*En el Manual de conducción política, las masas se revelan con una fisonomía temible y Perón les dedica un concepto de prístinos alcances: la masa inorgánica. Pero a esa inorganicidad, que prometía ser un cultivo propicio de la angustia revolucionaria, no había que responderle desde el ámbito conceptual ordenancista sino desde un ideal de orden futuro que en sus estribaciones actuales y potenciales mantuviera una sigilosa simpatía por la anarquía y una paradoja paciencia por el trastorno histórico. Sería un orden, pero un orden aún a configurar, porque para establecerse como un orden satisfecho y veritativo debía devocionar su propio Apocalipsis* (1998: 346)

Como el mismo autor señala, las desatenciones de Perón a la dinámica histórica conspiraron contra su propio ideal de conducción: la organicidad aspiraba a una *paideia* de la *autoconducción* en cada miembro de la masa, volviendo superflua al final la figura del líder. En palabras del propio González eso significa que “*esta nada del conductor incorpóreo, Perón solo la percibe e ciertos tramos de la correspondencia con John William Cooke [...] Y cuando la percibe, es muy poco lo que sabrá hacer con ella*” (González, 1998: 348). Esta vacilación, o esta simulación, por qué no, es objeto de la crítica al discurso del último Perón por parte de Verón y Sigal en *Perón o Muerte* (1987). Incapaz de articular, no ya una “*sigilosa simpatía por la anarquía*”, sino la violencia organizada de la resistencia peronista frente a la burocracia conservadora del aparato, Perón deja abierto el cauce de la violencia en sustitución de la política. El rostro temible de la masa organizada ya no cede a las simulaciones de la conducción (19).

Por último, en esta nota al pie de lo que se sustrae, no al concepto, sí a la historia, en este discurso de los cuerpos, ¿dónde cabe la voz de los cuerpos ausentes? ¿Qué puede erigirse en el lugar vacío de un cuerpo desaparecido? El desaparecido, ese

huevo imposible de simbolizar, es a la vez el signo de todo aquello que no cabe en el simulacro; de los innumerables cuerpos de una multitud ausente y, en definitiva, de la ausencia misma de lo político en el corazón de su versión simulada. Dicho de otra manera, el significante mudo de aquello que *nos* falta porque nos fue quitado. El desaparecido condensa todo lo que nos ha sido quitado, es el signo ausente de la disolución de lo político y del desguase de lo público. Es el significante del saqueo. Condensa la incómoda memoria de la derrota. Pero también condensa su olvido. Es el cuerpo del duelo imposible. El cuerpo negado.

Si hoy las demandas populares pueden ser adscriptas a problemas de tránsito, si experimentan esa dificultad de odisea para irrumpir y descalabrar el complejo espectacular del simulacro, se debe en gran medida a que su representación misma está desaparecida. Su discurso puede ser negado, forcluido, sobre la base sin fondo del horror del que inevitablemente somos parte.

## Notas

(1) Eagleton fija como fecha fundacional de la invocación a la estética en este dilema del absolutismo al Romanticismo alemán del siglo XVIII. Sin embargo, creemos que podrían rastrearse rudimentos de preocupaciones estéticas vinculadas a este dilema del absolutismo desde Maquiavelo hasta Spinoza. Spinoza, que en el plano del pensamiento político no deja de reconocer la influencia de Maquiavelo, dirá entre otras cosas, que “el gran secreto del régimen monárquico y su máximo interés consisten en mantener engañados a los hombres y *disfrazar*, bajo el especioso nombre de religión, el miedo con el que se los quiere controlar, a fin de que luchen ñpor su esclavitud como si se tratara de su salvación” (Spinoza, *Tratado Teológico Político*, Madrid, 2003, Alianza, p. 64). En el caso de Spinoza, además, su concepción de la *aisthesis* está fuertemente vinculada con los desarrollos de la óptica del seiscientos. De modo análogo a lo que sucede en el plano visual, las pasiones y los afectos intervienen necesariamente en la percepción.

(2) Cf. Strauss, Leo, *La filosofía política de Hobbes, su fundamento y su génesis*. Buenos Aires, 2006, FCE, p 217. Strauss señala aquí que no es casual que la moderna teoría del estado y la estética surjan casi al mismo tiempo.

(3) Cf. Hobbes, Th, *Leviatán*, Buenos Aires, FCE, *Introducción*; Spinoza, *Tratado Político*, Madrid, Alianza, 2004, p. 98-99. En Spinoza, no hay contrato social que suponga un abandono del derecho natural. Cf. Spinoza, *Tratado Político*, Madrid, 2006, Alianza, p.107.

(4) Cabría mencionar también la polémica generada por las reflexiones de Oscar del Barco en torno a la violencia revolucionara en los setenta, polémica que ha recorrido un vasto territorio virtual durante un lapso bastante prolongado para este tipo de discusiones. Cf. VV.AA, *No matar: sobre la responsabilidad*. Córdoba, 2007, ediciones Del Cíclope.

(5) Cf. Laclau, E, Mouffe, Ch, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, 2003, FCE. También, Laclau, E, *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1987.

(6) Ernesto Laclau piensa que ese antagonismo es la forma misma de lo político. Cf. Laclau, E, Mouffe, Ch, *Hegemonía y estrategia socialista, hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, 2003, FCE. También, Laclau, E, *La razón populista*, Buenos Aires, 2005, FCE.

(7) Cf. Shunway, N, *La invención de la Argentina, historia de una idea*. Buenos Aires, 1997, Emecé

(8) Esas reservas se hacen eco parcialmente de las mismas que tiene Horacio González en relación a las *inventing traditions* de Eric Hobsbawn. González cuestiona el alcance de estas nociones en la configuración de una construcción tan compleja como lo nacional. Más allá de los cuestionamientos de Horacio González, no se trata aquí de asumir ningún determinismo de las clases dominantes, pero sí de evaluar la operatoria de esos discursos, más allá incluso de hasta donde estaríamos dispuestos a reconocer sus efectos. Cf. Gonzalez, Horacio, *Restos pampeanos*, Buenos Aires, 1999, Colihue, p.205-206; 209.

(9) Cf. Nietzsche, F, *Sobre verdad y mentira en un sentido extramoral*. Madrid, Tecnos, 1998

(10) Habermas, J, *Pensamiento Posmetafísico*, Madrid, 1998, Taurus, 165ss. Un tratamiento detallado y sumamente original de este problema es el que ofrece María del Carmen Novo en *Actos de ficción, la*

*ficción como acto de habla*, tesis de maestría, aún inédita y de próxima publicación. Desde este enfoque las ficciones no son equivalentes al engaño o a la mentira, mucho menos actos de habla depotenciados o parasitarios sino que establecen un pacto comunicativo que les es propio en tanto que ficciones. Aún cuando éstas puedan tener una referencialidad de segundo orden, como señala la autora, siguiendo a Paul Ricoeur

(11) Cf. Ranciére, J, *El desacuerdo, Política y Filosofía*. Buenos Aires, 2005, Nueva Visión.

(12) La conferencia a la que hago referencia se titula “Trabajo, Educación e Identidad en Argentina” tuvo lugar en el IFDC de Villa Mercedes en el año 2007 en el marco de las IV Jornadas del CIES (Centro de Investigaciones Educativas y Sociales).

(13) Cf. Terán, Oscar, *Para leer el Facundo, Civilización y Barbarie, cultura de fricción*. Buenos Aires, CI, 2007.

(14) Jitrik, Noe, *Muerte y Resurrección del Facundo*, Buenos Aires, Centro Ed. de América Latina, 1973. Jitrik desmenuza en la Introducción cómo la oposición inicial se complejiza a lo largo del texto en otras oposiciones que tienden a reunirse en una: Buenos Aires-Interior. Si bien íntimamente Sarmiento opta por el interior, políticamente no cree viable esa opción. Es decir con toda su lucidez ve antes que nadie el conflicto que atravesará la vida del país, pero—en palabras de Jitrik—se niega a superarlo. “Lo más probable es que no lo quiso, no que no pudo; es decir que eligió en función de una mala fe intelectual proveniente de un sistema tal vez coherente, pero cerradamente condicionado por fines políticos” (p.20).

(15) O como dice Horacio Gonzalez, que resuelve los dilemas “por sustracción”. Cf. González, H, “El mecanismo de la sustracción”, en *Página12*, 29/05/2008.

(16) Josefina Ludmer interpreta que los sujetos de la coalición liberal del 80 inauguran la política cultural que representa al estado. Lo hacen imponiendo como valor público su propia vida privada. Su dandismo, sus modales aristocráticos, su gusto por lo europeo. Al mismo tiempo construyen al enemigo interior, la diferencia que amenaza a la nación: negros, mujeres, inmigrantes españoles. Cf. Ludmer, J, *El cuerpo del delito, un manual*. Buenos Aires, Perfil, 1999, pp. 75-77.

(17) Asís, J, *Los reventados*, Buenos Aires, 1974, Crisis. “Hay que ser feliz Vitaca, no hay que dejarse reventar por los leones. Tenemos que estar siempre colgados de la liana, agarrados, como garrapatas, tenemos que estar siempre al costado, Vitaca, prendidos. Y si alguna vez en este país manda el partido Comunista, nos compramos una hoz y un martillo y chau, perdimos los radicales pero ganamos los peronistas, perdimos los peronistas pero ganamos los comunistas, perdimos los comunistas, pero ganamos los conservadores. Siempre al costado, Vitaca, uno tiene que subirse al carro y chau. Si no te hacen lugar, hacéte lo de prepo, heórico, como Tarzán, en pelotas y a los gritos”. (Contratapa)

(18) Crítica de Fernando Fusoni en *El Tiempo*, 3/11/1894. Citado en Malosetti, *ed.cit*, p. 305.

(19) Una lectura de la conducción en términos de “ilusión edípica”, es decir de obediencia dependiente a un líder en Rozichner, L, *Perón, entre la sangre y el tiempo, del duelo a la política: Freud y Clausewitz*. Buenos Aires, 1998, Catálogos. Para un análisis de la fractura del peronismo como identidad política, cf. Laclau, E, *La razón populista*, ed. cit.

## Referencias Bibliográficas

### Bibliografía:

-Adorno, Theodor (2004), *Teoría Estética*, Madrid, Akal.

-Altamirano, Carlos, (2005), *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Buenos Aires, Siglo XXI.

-Arlt, Roberto (1999) *Obras completas, tomo I, Novelas*. Buenos Aires, Losada.

-Benjamin, Walter (1995) *Discursos Interrumpidos*, Buenos Aires, Planeta Agostini.

-Eagleton, Terry, (2006) *La estética como ideología*, Madrid, Trotta.

-Gonzalez, Horacio, (1998), *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue.

-Ingenieros, José (1997) *La simulación en la lucha por la vida*, Buenos Aires, Losada.

-Jitrik, Noe (1973) *Muerte y Resurrección del Facundo*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina.

-Laclau, Ernesto (2005), *La razón populista*. Buenos Aires, FCE.

-Laclau, Ernesto-Mouffe Chantal (2003), *Hegemonía y Estrategia socialista, hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, FCE.

- Ludmer, Josefina (1999) *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil.
- Malosetti Costa, Laura (2006) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, FCE.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1953) *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Losada.
- Piglia, Ricardo (1987) *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Fausto.
- Roig Arturo Andrés, (1993) *Rostro y filosofía de América Latina*. Mendoza, Ediunc.
- Rozichner, León, (1998) *Perón entre la sangre y el tiempo I-II*. Buenos Aires, Catálogos.
- Sarlo, Beatriz, Altamirano, Carlos (1997) *Ensayos Argentinos, De Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires, Ariel.
- Shunway Nicolás, (1993) *La invención de la Argentina*, historia de una idea. Buenos Aires, Emecé.
- Sloterdijk, Peter (1996), *Crítica de la razón cínica*, Barcelona, Siruela.
- Spinoza, Baruj, (2004) *Tratado Teológico político*. Madrid, Alianza.
- Tarcus, Horacio, (2007) *Marx en la Argentina, sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Terán Oscar, (2007) *Para leer el Facundo, Civilización y barbarie. Cultura de fricción*. Buenos Aires, CI.
- Verón Eliseo, Sigal, Silvia, (1987) *Perón o Muerte, los fundamentos discursivos de fenómeno peronista*, Buenos Aires, Eudeba.